

НАШ ТЕАТР

Книга Діячів
Українського
Театрального
Мистецтва

НАШ ТЕАТР
Книга діячів українського
театрального мистецтва

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ім. ШЕВЧЕНКА
SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
ŠEVČENKO SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE
SCHEWTSCHENKO GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

*SECTION ON THE HISTORY OF UKRAINE
THE THEATER ARTS COMMITTEE*

OUR THEATER

A COLLECTION OF HISTORICAL
ESSAYS AND MEMOIRS
1915 — 1991

Vol. II.

Editorial Committee:

OLEH LYSIAK, HRYHOR LUZNYCKY (Editor-in-Chief),
LEONID POLTAVA, NATALIA PAZUNIAK,
VOLODYMYR SHASHAROVSKY

Financial Committee:

† JURIJ KONONIW, WASYL SERDIUK,
† MYKHAYLO IVASIVKA

Publisher:

ASSOCIATION OF UKRAINIAN THEATER-ARTISTS

Cover design by *Wasył Doroshenko*

New York — Paris — Sidney — Toronto

1992

НАШ ТЕАТР

КНИГА ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОГО
ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
1915 — 1991

Том II.

Редакційна Колегія:

ОЛЕГ ЛИСЯК, ГРИГОР ЛУЖНИЦЬКИЙ (головний редактор),
ЛЕОНІД ПОЛТАВА, НАТАЛІЯ ПАЗУНЯК (літ.-мовн. редактор),
ВОЛОДИМИР ШАШАРОВСЬКИЙ

Видавнича Колегія:

† ЮРІЙ КОНОНІВ, ВАСИЛЬ СЕРДЮК,
† МИХАЙЛО ІВАСІВКА

Видавець:

ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ (ОМУС)

Обкладинку виконав *Василь Дорошенко*

Library of Congress Catalog card No. 75-34301

Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто
1992

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ім. ШЕВЧЕНКА
СЕКЦІЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ
КОМІСІЯ ТЕАТРОЗНАВСТВА

СЕРІЯ I: ЗБІРНИКИ
МАТЕРІЯЛИ ДО ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ
1915 — 1991 РР.

Т. II.

За редакцією Григора Лужницького і Леоніда Полтави

Поручили до друку:

проф. д-р Матвій Стахів, дійсний член НТШ
проф. д-р Григор Лужницький, дійсний член НТШ

Накладом ОМУС-у

ПЕРЕДМОВА

У березні 1971 року, у Філадельфії в ЗСА, зійшлася невеличка група з чотирьох осіб (як про це докладніше сказано у першому томі цієї книги „ОМУС на двох континентах”) і там, виринула думка відновити „Об’єднання Мистців Української Сцени”, основане на еміграції в таборах біженців в Авґсбурзі з ініціативи Володимира Блавацького. Так у травні того ж 1971 року при участі понад 100 осіб відновлено на оселі Верховина це „об’єднання”, а в короткому часі після цього почалася праця над виданням книги „НАШ ТЕАТР”. За відносно короткий час — лише чотири роки — появився перший том цієї книги розміром понад 800 сторінок з численними статтями, спогадами, оглядами тощо, які охоплювали дії нашого театру від початків його існування аж до найновіших часів. Матеріал відносився до „нашого”, себто не радянського театру у різних частинах наших земель і у широкому світі від „далекого сходу” до ще дальшої Австралії.

Авторами були головно люди колись, чи ще тепер, активні у театральному житті (історики театру, письменники, журналісти і головно актори) із своїми споминами з різних періодів часу.

Однак виявилось, що 800 сторінок одного тому не вміщає наміченого матеріалу. Для повного образу того, що хотіли ініціатори показати, необхідним виявилось видати ще й другий том.

Праця над тим завданням була вже трудніша — багато із тих, які були на перших загальних зборах відновленого ОМУС-у, відійшли з цього світу; вік людський має свої права, і тому від 1975-го року, коли появився перший том книги, минуло вже більше декади.

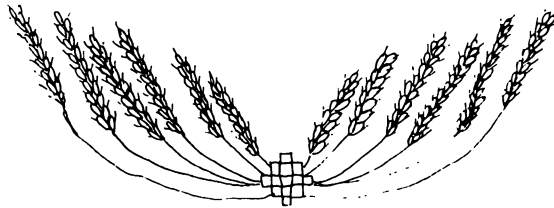
І коли тепер виходить у світ другий том цього великого видання, завдяки наполегливій праці людей, одержимих справою нашого театру та завдяки величезній жертвенності передусім самих акторів та меценатів театрального діла, здається правильним буде сказати, що не буде даремним труд і жертвенність.

Історія нашої культури збагатилася цим виданням, і цього заперечити ніхто не може. Не легко було скомплетувати ці статті, спогади, знімки, зібрати фонди і таким чином доказати, що слава театру не кінчається тоді, коли падає завіса на театральній сцені, коли мовкнуть аплявзи любителів театру, коли давно вже зів’яли лаврові вінки акторів, поживкли афіші вистав.

Для майбутніх поколінь залишаться два великі томи, з яких майбутній історик української культури буде черпати колись знання, як із чистої криниці. Тому що ті, що започаткували це велике діло, а зокрема ті, що не зважаючи на всі перешкоди, далеко від рідної землі довели це діло, важкою працею — наполегливо аж до кінця, — можуть сказати тепер: „Ми своє діло зробили і віддаємо цю книгу в руки нашої громади у широкому світі”.

Мріялося, що цю книгу закінчимо там, звідкіля ми вийшли — але навіть тоді, як вона вийшла на чужині — вона напевно потрапить тим чи іншим способом туди, звідкіля ми вийшли, засвідчуючи про любов у наших серцях до рідного краю, до його культури, до вільного „нашого” театру.

Редакція



ПОСТАТІ



*Люся Барвінок
1896 — 1971*

ЛЮСЯ БАРВІНОК

Л. Бурачинська

Аполінарія Карабіневич-Лопухович, на сцені Люся Барвінок, походила з Борзни на Чернігівщині, де її прадід був козаком Чернігівського куреня. Батько її був священником. Мала Поля (здрібнене наймення Аполінарії) виростала серед української стихії. Український театр став її мрією. Працювала спершу в театрі Суходольського в Миколаєві, та коли пощастило їй побачити виставу театру Садовського, то вже не знала спокою. Він був тоді при міністерстві освіти УНР і туди вона спрямувала свої заходи. Її прийняли, і вона була наймолодшою у складі цього театру. Спочатку грала малі ролі, як пастушки, в „Коли тирса шелестіла”, Ганнусі в „Мартині Борулі”. Пізніше перейшла на інші ролі і разом із театром виїхала до Кам’янка Подільського, згодом до Галичини.

Коли театр Миколи Садовського був для неї школою, то тепер розпочався для неї шлях справжньої дії. Незабаром Микола Садовський переїхав на Закарпаття. Залишилось у Галичині декілька акторів, що постановили створити „Надніпрянський театр ім. М. Садовського”. Ансамбль доповнили молодими силами з Волині, і розпочалась праця над побутовими п’єсами. Всесь давній репертуар наших театрів ожив в їх руках. Це були — крім найголовніших, „Запорожець за Дунаєм”, „Ой, не ходи Грицю”, „Невольник”, драми І. Тобілевича, М. Кропивницького та й інші популярні п’єси того роду.

Люся Барвінок-Карабіневич була незмінним режисером цього театру. Разом із своїм чоловіком О. Карабіневичем вона провадила цей театральний гурт довгі роки. Театр ім. Садовського (популярно звали його театром Карабіневичів) весь час був у дорозі, бо як відомо, стаціонарного театру у Галичині не було. Звичайно виступав у містах і містечках Галичини, включаючи сюди й Лемківщину, куди інші театри лише рідко заїздили. Для виїзду на Волинь польська адміністрація ставила їм перешкоди. Однак не раз щастило їм виступати й на землях Польщі, де публіка любила в українських співах і танцях, а й багато заточенців відвідувало ці вистави.

Довгі роки цієї праці перервала війна. Большевицька влада розв'язала всі українські театри і перевела акторів на стаціонарну роботу; Люсі Барвінок-Карабіневич припало місце в Театрі ім. І. Франка у Тернополі. Там же арештували і розстріляли її чоловіка, а їй тільки випадково вдалося уникнути арешту.

По відході большевиків вона вже до театру не повернулася. Працювала на громадському полі, допомагаючи полоненим і жертвам війни, що полишались у кожному осередку. На еміграцію виїхала з архиерейським хором, що був при Владиці Полікарпові. В Німеччині зорганізували дитячу театральну студію, що давала вистави. Це й продовжувала, коли їй удалося виїхати за океан. У Рочестері, Н. Й. організувала сценічні вистави на користь ЗУАДКомітету і школи українознавства, працювала з Пластом, Відділом СУА й Українським Золотим Хрестом. Коли почали організуватися Дитячі Світлички, вона стала їх першою вчителькою при Відділі СУА і при Православній церкві св. Покрови. Ще до кінця вчила дітей у школі українознавства при згаданій церкві і була там заступницею директора.

Л. Бурачинська, Напередодні ювілею, „Свобода” ч. 104. 1971.

Пересічність актора є вислідом наявного браку оцього внутрішнього вогню, який, горіючи, запалює глядача.



*Ярослав Барнич
1896 — 1967*

ЯРОСЛАВ БАРНИЧ — ВОЛОДАР „ЗОЛОТОЇ БАТУТИ”

Олег Лисяк

Ярослав Барнич — вояк, композитор, диригент — народився 30 вересня 1896 року в селі Балинці, біля Коломиї. Середню освіту здобув у коломийській гімназії, вчився гри на скрипці у проф. Шнабеля і співав у хорі. Його мистецька кар’єра почалася в 1908 році, коли Ярослав Барнич, учень третьої класи коломийської гімназії, згуртував шкільних товаришів — старших, ровесників і молодших та диригував уперше оперетою „Наталка Полтавка”. „З цього приводу”, — казав проф. Ярослав Барнич, — „я мав багато... конфліктів з батьками і професорами, які конечно намагалися вибити мені „дурниці з голови...”

На щастя для української культури, української музики та музи Мельпомени, опікунки музики й театру, 12-річний Славко Барнич не дав собі вибити „дурниць з голови”, і так почалась „неофіційно” кар’єра Ярослава Барнича — пізнішого вояка, музика, композитора, диригента театральних і симфонічних оркестр, педагога, диригента капелі і хорів, а передусім громадянина й патріота, що життя своє, — за словами поета, — зумів „непроданим донести...”

У 1914 році Барнич вступає в лави Українських Січових Стрільців. Після участі в боях і перебування із стрілецькими частинами на Закарпатті

та по закінченні у Відні середньої освіти прибуває Ярослав Барнич на короткий час до Львова і тут уже залишається. Завдяки старанням таких протекторів українського мистецтва, як отаман Никифор Гірняк — командант Коша УСС, та д-р Михайло Волошин (відомий львівський адвокат „у цивілю”) — командант Львівської Збірної Станиці УСС, стрільці Легіону знаходять шлях до театру „Української Бесіди”, тодішнього, так би мовити, „фронтового театру”. Тут, між такими справжніми акторами як Сорока, Коссака чи „Бронцьо” Нижанківський, опиняються також і „нові”, а серед них, як писав Ярослав Гриневич, молодий „капельник” Ярослав Барнич.

Цей театр був справжньою мистецькою інституцією, а її вистави були справжніми шедеврами театрального мистецтва. Пише стрілецький мемуарист про ці часи: „Театр мав у розпорядженні дуже здібного диригента, молоденького Усуса Славка Барнича, який давав собі раду з диригуванням таких тяжких опер як „Галька” чи „Продана наречена”. На вистави „Гальки” приходили польські артисти міського театру, а визначна артистка цього театру Гелена Міловська заявила, що їх театр прямо не в силі виставити цієї опери так, як це робив український театр, де оркестрою диригував тоді молодий стрілець „капельник” Ярослав Барнич.

Прийшов листопад 1918 року. Стрілець Барнич бере участь у „Зриві”, переходить польське інтернування. Війна програна. Замість великої музичної кар’єри у вільній українській державі, настає важке життя в умовах окупації.

Театр відновляє діяльність, але вже не у Львові, а на провінції, під проводом Коссака. „Тут, — як розказував проф. Барнич, — переходив різне — часом добре, а більше зле”. В Коломиї в 1919 році до цього театру вступив майбутній корифей української сцени, одна з найбільших постатей нашого театру, тоді ще також молода людина. Ім’я її — Володимир Блавацький.

За рік знову постає під патронатом д-ра Овчаровського, мецената нашої сцени, театр у Львові. Тут Барнич працює як музичний керівник. Режисером музичного репертуару був Йосип Стадник, а драматичного — Загаров.

В 1924 році Ярослав Барнич закінчує державну консерваторію з дипломом з музики та співу і починає працю музичного керівника й диригента в Ужгороді, в тамошньому театрі. Ставить великий світовий музичний репертуар. Це не до смаку чехам, вони відбирають державну підмогу, і театр занепадає.

Барнич не спочиває. Їде до Берліну, тут студіює в „Штерншес Консерваторіюм” і вивчає диригентуру у видатного спеціаліста проф. Вільгельма Гросса.

А потім повернення у Рідний Край: Самбір, семінарія „рідної Школи”, Музичний Інститут ім. Лисенка, учительська праця у Вищій

Школі ім. Шопена і, нарешті, посада викладача історії церковної музики і співу в Духовній Семінарії. Тут, у Станиславові, диригує Барнич також хором „Боян”.

Але Мельпомена кличе. Композитор Барнич пише музику до лібретто Павлусевича „Дівча з Маслосоюзу”. Цю оперету поставив театр ім. Тобілевича, а режисерував її Микола Бенцаль.

Надзвичайний успіх оперети спонукує композитора до дальшої праці. Цим разом він пише і музику і лібретто, і так постає славна „Шаріка”, яка ще й до сьогодні не втратила популярності. Оперета не сходила з репертуару впродовж чотирьох років...

За „Шарікою” слідує „Пригода в Черчі”, знову з музикою і лібретто Барнича. І нарешті — оперета, що до сьогодні пісні з неї співають не лише на наших сценах і естрадах, але й на таборах молоді — славна „Гуцулка Ксеня...”

„Гуцулку Ксеню” поставив на коротко перед війною вперше Володимир Блавацький. Тодішні музичні критики, а зокрема Барвінський, Нижанківський, високо оцінювали оперети Барнича й визнавали його „першим нашим композитором, який музику і лібретто до цих оперет брав із нашого життя, вбираючи їх в європейські рамки”.

Коли прийшла Друга світова війна і настала перша советська окупація, навіть большевики не могли злегковажити Ярославу Барнича. Йому доручено зорганізувати „Гуцульський Ансамбль”, що працював у складі 120 людей.

По звільненні Львова від большевиків постає „Львівський Оперний Театр”. Барнич стає диригентом оперети. Змінені умовини дають змогу працювати у великому театрі, але нема змоги працювати вільно. Ось чому ні „Шаріка”, ні „Гуцулка Ксеня”, ні інші оперети Барнича не ставилися там. Зате дає Барнич численні постанови світових оперет, які переростають на голову постанови тих же самих творів в інших театрах, тим більше в довоєнному львівському польському театрі.

Настає еміграція, організується „Ансамбль Українських Акторів”, знову під проводом Блавацького так, як раніше у Львові. Хоч тут не було вже тих можливостей, що в Рідному Краю, все таки Барнич творить дальші зразки свого мистецтва. У таборових умовинах він диригує нашими й німецькими оркестрами, влаштовує симфонічні концерти, працює безупину, бо ж музика — це його пристрасть, його любов, його життя на шляху до „Золотої батути”.

Новий континент, нова країна — Америка. Перший етап родини Барничів — Філядельфія. Концерти, постава „Чорноморців” (ще до приїзду Блавацького з „Ансамблем Українських Акторів”), потім музичне керівництво „Батурина”, і нарешті мале містечко над озером у стейті Огайо — Льорейн. Це 1950 рік. Барнич перебирає мистецький провід Українського Народного Хору при відділі ООЧСУ. З цим ансамблем, який

згодом перетворився в „Хор ім. Тараса Шевченка”, ставить Барнич, крім концертів, „Запорожця”, „Катерину” (яку передають через „Голос Америки” в Україну і продовжує мистецьку й педагогічну діяльність. У Вінніпезі під час відкриття пам’ятника Шевченкові диригує злученими хорами й отримує почесне громадянство цього міста.

Дальші концерти: в „Мессей Гол” в Торонті, концерт на честь Й. Б. Кардинала Йосифа Сліпого, постанови опер у Дітройті, в Нью Йорку — це все дальші невтомні кроки на шляху, що добігає п’ятдесяти років праці.

У квітні 1966 р. відзначила українська громада Клівленду й околиці працю ювілята величавим бенкетом у готелі „Менгер”. Парма й Льорейн назвали цей день, офіційно „Днем Ярослава Барнича”. Наспіли проклямації та привіти від Й. Б. Кардинала Йосифа, Кир Івана Бучка, конгресменів, політиків, мистців з Європи, Америки, Канади, виголошено промови і вручено Ярославові Барничеві батуту, подібну до тієї, що її він узяв у руку вперше.

Лише цим разом батута була із слонової кости із золотим окуттям — „Золота батута” вірного служителя Мельпомени впродовж п’ятдесяти років.

Управа міст Парма і Льорейн проголосила дні 23 і 26 квітня 1966 р. „Днями Ярослава Барнича”, місто Клівленд видало спеціальну проклямацію, вшановуючи Барнича за його заслуги для українсько-американської культури.

Доля дозволила Барничеві повтішатися „Золотою батудою” трохи більше, ніж рік. Уже в червні наступного, 1967 року, після довшої недуги — вояк, композитор і диригент Ярослав Барнич відійшов туди, де нема „ні болізни ні печалі”.

В мистецькій спадщині Ярослава Барнича залишилася, крім загально відомих творів, також неназвана музична комедія на підкладі його пісень, що її вдалося закінчити після його смерті (завдяки наполегливим намаганням його дружини Слави з Рубчаків-Барнич), і яка ще чекає на свого поставника.

Цікавим був також факт, що до дружини покійного звернулися з України, за посередництвом родини, з пропозицією прислати музику і лібретто „Гуцулки Ксені” для постанови в УССР.

Іван Франко в „Лісній ідилії” пише:
„Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра „Прометей”.



Микола Бенцаль
1891 — 1938

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО АКТОРА ГАЛИЦЬКОЇ ЗЕМЛІ МИКОЛИ БЕНЦАЛЯ

Лавро Кемпе

Дев'ятого вересня 1959 р., припала сумна річниця смерті незабутнього Миколи Бенцалья — актора й режисера. Помер він від тромбози серця в повному розквіті духовних та фізичних сил, на 47-му році свого творчого життя, в Коломиї, під час виступів українського театру ім. І. Котляревського в 1938 р.

Ця несподівана смерть тим більше трагічно відбилася в серцях його співробітників, які разом з ним переживали велике творче піднесення й радість, бо 20-го серпня 1938 року театр ім. І. Котляревського постав із об'єднання двох тоді найбільших театрів, саме театру і. І. Тобілевича, в якому покійний Микола Бенцаль був довголітнім режисером, та театру „Заграва”, де режисером був бл. п. Володимир Блавацький. Об'єднання провів я за посередництвом громадського авторитету, яким був бл. п. сенатор Остап Луцький.

Увесь колектив театру ім. І. Котляревського був під враженням тієї події, в піднесенім настрої обговорювали її та сподівалися великого творчого процесу з такими двома режисерами, як М. Бенцаль і В. Блавацький. І нагло несподівана смерть!

Не стало людини голубиноного серця і Богом даного таланту. Осиротіли ми, його співробітники, українська сцена та все українське

громадянство. Відійшов від нас неповторний талант з Божою іскрою і необмеженою скалею інтерпретації. Навіть у нас, акторів, що бачили його сотні разів в одних і тих самих ролях, він викликав захоплення. За кожним його виступом на сцені всі виходи й отвори за кулісами були забиті нами, акторами, старшими й молодшими, що споглядали з захопленням його гру. А що вже казати про глядача? В кожній ролі він був цілковито інший, кожна роль у всіх нюансах інтерпретації й характеру відмінна, ні тіні особистого, а завершений тип, створений драматургом.

Незбагненним було, як у приватному житті скромна, сказати б, тиха людина, могла так чітко перемінюватися. В комічних ролях він подитинному забавно-наївний, в героїчних — постать у усіх деталях тверда, вольова, імпозантна, могутня; в опереті — легкий, безжурний, граціозний... Ніколи жодної пози, акторства, театральности — природний, переконливий, життєвий. Скаля його гри була необмежена, навіть коли інколи й виходив у гуртових сценах без слова, то всі захоплювалися його типажем. Посідаючи такий кольосальний талант, не знав ні крихітки гордості, зарозумілості, для всіх був „Беньом’”, навіть для наймолодшого хориста.

Народився сл. п. М. Бенцаль в селі Курівцях на Тернопільщині 1891 р. Вчився в дяківській школі в селі Довжанка на дяка, там став членом аматорського гуртка при читальні „Просвіта”, веденого дружиною місцевого пароха, Неонілею з Лопатинських Бачинською. Ставши улюбленцем довколишнього глядача, за інтерпретацією Неонілі Бачинської, Микола Бенцаль, вступив до театру Йосипа Стадника. З того часу почався його швидкий, тріумфальний ріст як мистця-актора, а відтак режисера.

Наділений Божою іскрою мистця, гармонійною зовнішністю, вище середнього росту — на сцені, залежно від твореного ним типажу, видавався то малим, то велетнем.

Дивним було: де в нього, вихованого на селі, набиралося уміння бути таким переконливо природним, графом, лордом, імпозантним гетьманом і куртуазійно легким донжуаном? Для нього звичним був і селянський одяг, і контуш, і військовий однострій, і фрак, в кожному він почувався природно і переконував, що тільки в ньому і зріс...

14-го вересня 1938 р., при здвизі гуцулів, закінчився імпозантним похороном творчий шлях цього чудодія української сцени. Гуцульська духовна оркестра з Печеніжина та трембітарі з Космача тужно витрембітали останнє „прощай” своєму чарівникові. Надовго зникли жарти й шумні розмови акторського люду в гардеробі. В кожному іншому місті на сцені відчувалася його відсутність. Коментували ми наче віщу подію у зв'язку з його смертю, бо помер М. Бенцаль в ту саму дату, що й І. Тобілевич, імені якого театр перестав існувати, а в день похорону М. Бенцяля згоріла хата, де він народився... І по році це віщування

здійснилося, бо прийшла глобальна катастрофа, і наші почування та думки переключилися в інше горе, в інші болі...

Війна — большевики, гітлеризм, табори, скитання... Розпорозилися співпрацівники цього слуги Мельпомени по всьому світі, по всіх-усюдах... Лишилася самотня могила Миколи Бенцаля в Коломиї, на якій в сумній задумі стоїть пам'ятник, різьблений мистцем Сергієм Литвиненком, і чуїно жде, поки повернемось покласти вінок квітів із привітом...

ПРО МИКОЛУ БЕНЦАЛЯ

Соня Бей

Це був той час, коли в городі Льва розсипала осінь дивні ще тоді жовто-блакитні квіти. Ті квіти появлялися на сірих шапках Усусусів. І враз зайнялися серця бажанням сонця і вольности для народу. Дарма, що осінь застелювала узбіччя Цитаделі багром, а небо сіріло...

Я тоді дівчинкою була.

Одного такого осінньоно ранку появился в дверях нашої хати Бенцаль. Розказував і яснів. — „Наші те, наші це...” Себто стрільці. А потім усе пішло своїм шляхом: бої у місті, канонада на Цитаделі... кам'яниця, в якій ми з Бенцалями мешкали, стояла на самім розі вулиці, якраз проти Цитаделі. Ми не могли нікуди вийти, і жили під грозою стрілів у безнастаннім страху.

Їсти не було чого, бо доступ до міста був замкнений; Бенцалі журилися: в них дитина мала була... Радили, як могли, і ждали кінця. Часто вночі будила нас стрілянина, в хаті зчинялась метушня, всі ховалися по кутах.

Моя дитяча уява полинула тоді на другий кінець міста, там, де держалися „наші”, й малювала собі дивні вчинки запалу й посвяти. Думка гарячково працювала. Я вже бачила себе, як переходжу „кордон”, крадьки вночі, з якоюсь дуже, дуже важливою вісткою для „наших”. Або приношу їсти нашим же під градом куль, зовсім, зовсім близько ворога.

Аж враз — як грім — вістка: з нашої кам'яниці хтось сигнали дає... І друга — страшніша: всіх мешканців-мужчин десяткуватимуть... Жах!

Не забуду ніколи мовчанки, яка запанувала тоді. Короткими рвучкими словами рішено: тікати! До „своїх”, на другу сторону міста.

На другий день в полудень, коли звичайно наступав годинний спокій, перейшли „кордон”. Як — не знаємо. Бенцаль радив. Він тицьнув кожному у руку білу хустину: „Махайте і помалу йдіть!”. Махали і йшли без духа, під проводом Бенцаля. Він ішов напереді високий, худий, в розстібнутім широко плащі...

Я йшла цілий час коло нього. Мені було страшенно боляче за себе й за всіх нас, а на Бенцалю брала досада. Як це так переходити кордон? У білий день із хусточкою в руці? Неначе якась череда залякана! Я здержувала в собі плач, а коли ми вже знайшлися по „нашій” стороні, захлипала розпусливо з жалю за знищеною моєю мрією. І коли всі стали мене заспокоювати (ще не було зовсім безпечно), а Бенцаль погладив мене по голові, я відвернулася гнівно від нього...

Довгий час потім не бачила я Бенцалю. Не раз пригадувала ті часи, але моя дитяча пам’ять не могла йому простити.

Воєнна хуртовина притихла. Зорганізовано знову невмирущий театр. На сценічних дошках знову появився Бенцаль. Талант, із яким відтворював він на сцені такі прекрасні типи, як Мазепа, Дорошенко і ін., дозволив йому знову стати любимцем публіки.

Дорошенко. Ніколи не забуду того вечора, коли я, підліток, дивилася на сцену з кутка темної залі на гру Бенцалю. Я, що так добре знала його з щоденного приватного життя, побачила його іншим, небуденним і недосяжним! Щось обірвалося тоді в душі моїй. Серце росло і здавалося — хотіло само себе принести в жертву героєві сцени.

О, так! Це справжній був герой! Тоді аж я зрозуміла, що героїство живе не тільки при крісі й кулеметі! Треба мати відвагу зачарувати громаду людей і могутю грою повести її до творчих діл!

Оце так факт — і атака! Атака впродовж всього свого життя! Атака рішуча й тверда, не до сил людських і крові, а до їх сердець!

І серця ті поклін йому сьогодні шлють — в подяку за 25-літнє нуждарство — для Ідеї.

Я — перш за всіх...

Журнал „Нова Хата”, ч. 3, 1939 р., Львів

П’ЄСА ІЗ ДВОХ ЗІТХАНЬ

Коли підняли завісу оксфордського театру „ПЛЕЙГАВС”, глядачі побачили величезну купу сміття. Потім почувся голосний плач дитини. За деякий час ізза сцени долинуло чоловіче зітхання. Згодом — ще одне. А за ним плач дитини. Завіса впала. Вистава тривала рівно 30 секунд. Поставлена вона була за останньою п’єсою лавреата Нобелівської премії Самюела Беккета „Дихання”.

Розповідають, що постановник оксфордський доцент Френсіс Вернер, який виконував головну роль (два зітхання), особисто їздив у Париж, щоб одержати рукопис від автора. (Васюк).



*Олена Бенцаль-Карп'як
1901-1990*

ОЛЕНА БЕНЦАЛЬ-КАРП'ЯК

Я. Климовський

Олена Бенцаль-Карп'як, родом Сівницька, донька заможних батьків, Олександра і Тетяни Сівницьких, народилася 17 травня 1901 року в Меджибожі на Поділлі за Збручем (Україна). Склавши матеральний іспит з відзначенням у проскурівській гімназії 1919 року, 18-річною дівчиною виїжджає з рідного Меджибожа до Кам'янця-Подільського, де стає студенткою історико-філологічного факультету Державного Українського Університету. Із-за воєних дій, змушена покинути студії, вертається до рідної місцевости, звідкіль зчаста заїжджає до Проскурова, де проживало чимало її товаришок та товаришів із гімназійних часів, з якими виступала на сцені ще в нижчих класах. У вищих класах була вже солісткою гімназійного хору і членом театрального гуртка, в якому грала перші ролі.

Осіною 1919 року до Проскурова приїжджає Український театр львівської „Бесіди”. Тут цей театр доповняє свій склад молодими силами. Таким чином молода вродлива Олена Сівницька дістається до професійного театру, про який нераз мріяла.

Її сценічним дебютом була роля дівчини в „Наймичці”. „Наймичку” ставив Амврозій Бучма. Завдяки Олениній обдарованості, її дебют задовільнив як режисера, так і вибагливу публіку.

Другою ролею була вже Наташа в „Суєті”. „Суїту” ставив Володимир Калин, батько всім нам відомої вже покійної Валі Калин, що зчаста виступала з Іванкою Кононів, у більшості на східньому побережжі ЗСА.

Михайла в „Суєті” грав Микола Бенцаль, за якого згодом вийшла Олена заміж. У цьому театрі й почалась сценічна кар’єра Олени Сівницької Бенцаль.

Театр переїжджає до Вінниці, де посилюється групою акторів з Державного театру, що в початках стаціонував у Кам’янці-Подільському. З побільшеним складом театру починаються нелегкі мандри разом із армією УГА.

Весною 1920 року театр інтернують поляки і доводиться бути під конвоєм. У голоді та холоді із клунками приходилось долати не один кілометр дороги. Після того члени театру мусіли щотижня зголошуватись на станціях поліції у всіх місцевостях, у яких етапами приходилось театрові перебувати. Після довгих мандрів театр у зменшеному складі опинився у Львові. Деякі залишилися на центральних землях України. Не згадуємо тут ряду складних перипетій і непрямних епізодів, що виникали по дорозі до Львова.

У тому часі постає у Львові Український Незадежний Театр під мистецьким керівництвом Миколи Бенцалья, доповнений молодими театральними адептами. Цей театр виступав у залі Мізичного Інституту ім. Лисенка на вулиці Шашкевича. Олені Бенцаль доручено ролю Ребеки в драмі Ібсена „Росмергсгольм”; за неї дістає знамениту рецензію в щоденнику „Вперед”.

У 1922 році подружжя Бенцалів уже в театрі Йосипа Стадника. Олена стає чільною акторкою, головним чином у музичному репертуарі — співає в ролі Сафі в „Циганському Бароні”, Катерини в „Катерині”. Згодом виконує головні ролі в оперетах „Барон Кіммель” і „Чесна Сузанна”. У всіх оперетах, у яких виступала, втішалась великими сценічними успіхами. Ще чимало серед нас є тих, що пригадують собі Олену Бенцаль з її блискучих сценічних виступів.

Головні ролі виконувала в оперетах: „Баядера”, „Троянда Стамбулу”, „Царевич”, „Любка з пушти”, „Доллі”, „Княжна чардаша”, „Паящик”, „Осінні маневри”, „Дівча з Маслосоюзу”, „Пригода в Черчу”, „Шаріка”, „Гуцулка Ксеня”, більшість названих оперет була в репертуарі театру ім. Т. Тобілевича, в якому Микола Бенцаль був режисером, а Олена в перших ролях. Вона виконувала ці ролі і в з’єднаному театрі ім. І. Котляревського.

Олена Бенцаль виступала з великим успіхом також в операх, — співала Гальку в „Гальці” Монюшки і Сузукі в „Мадам Батерфляй”. Також з неменшим успіхом виступала вона в драматичному репертуарі, граючи перші ролі. Ось декілька її ролей: Галя — „Гетьман Дорошенко”, Мотря

— „Батурин”, Панна — „Вій”, Леся — „Маруся Богуславка”, Аза — „Циганка Аза”, Панна — „Майська ніч”, Груня — „Запорозький скарб”, Галя — „Сорочинський ярмарок”, Оришка — „Перехитрили”, Галя — „Назар Стодоля”, Пронька — „За двома зайцями”.

Названі ролі, як драматичні, так і ролі з музичного репертуару (опера й оперета) не є вичерпним виказом усіх її ролей, але й названі дають повне уявлення про різножанровість її амплуа, не згадуючи вже тієї величезної кількості виконання ролей впродовж її життя.

У перших днях вересня 1938 року З’єднаний Театр ім. Котляревського дає ряд вистав у Коломії без участі хворого Миколи Бенцалю; 14 вересня того ж року він умирає від удару серця. Не місце тут описувати величавий похорон; слід тільки відмітити, що всі актори з’єданого театру носили на рукавах чорні пов’язки.

Після однорічних театральних мандрів вибухає Друга світова війна. Ще перед приїздом до Львова, осідку Драматичного Театру ім. Лесі Українки, за більшовицької окупації, Олена виходить заміж за актора Володимира Карп’яка.

У цьому театрі співає в ролі Оксани в народній опереті „Запорожець за Дунаєм” та грає ролю Галини в драмі „Ой, не ходи, Грицю!...”. За німецької окупації вона є в складі Львівського Оперного Театру. Виступає в таких оперетах: Оксана — „Запорожець за Дунаєм”, Арсена — „Циганський барон”, Ільона — „Циганське кохання”, Христя-поштарка — „Пташник з Тиролю”, Івонна — „Жайворонок”, Розалінда — „Пімста Лилика”.

З приїздом до ЗСА, поселилася в Міннеаполісі. Працювала на громадській ниві, головним чином розвивала в дітей і молоді театральні здібності. З місцевим аматорським театральним гуртком поставила „Марію” та „Синів” Стефаніка, фрагменти „Лісової пісні”, „Іфігенію в Тавриді”, „Катерину”, „Грішницю”, монтаж слова, пісні й танку п. н. „На хвилях ритму й мелодій” і ревію „Раз на весело”. У цих двох спектаклях була режисером і хореографом. Олена працювала ще з молоддю СУМА в Міннеаполісі, поставила з нею декілька одноактівок і реквіїв. В Клівленді поставила „Наталку Полтавку” й „Іфігенію в Тавриді”.

* * *

У безперервній кожноденній спільній праці в театрі легко його членам один одного добре пізнати, тож скажу, що Олена Бенцаль-Карп’як, як людина, відзначалася багатьма позитивними рисами характеру. Коли театр находився в скрутному положенні, а таке під польською окупацією траплялося чи то були дні жалоби з приводу смерті маршала Підлуського,

чи час горезвісної пацифікації, Олена рятувала театральний ансамбль від голодування: за свої залшаджені гроші купувала все потрібне, щоб зварити теплу страву для своїх товаришок і товаришів, а коли театр повертався, так сказати б, до нормального життя, вдячні товариші віддавали Олені довгі малими ратами.

Не ставала вона в позу примадонни чи директора, а відносилась дружньо до всіх без різниці чи то актор на першому, чи третьому положенні, чи робітник сцени; для всіх знаходила прихильне слово й уміла дати добру дружню пораду, вміла з товаришками й товаришами радити й сумувати.

Своїм сценічним талантом, упертою та наполегливою працею над собою Олена Бенцаль-Карп'як повністю заслужила собі належне місце в історії українського театру.

Була членом правління ОМУС-у в роках 1971 до 1976. Поммерла 11 липня 1990 року в Міннеаполісі.



Сцена з оперети Ф. Легара „Циганське кохання”. Олена Бенцаль-Карп'як — Ільона, Богдана Паздрій — Драготін



*Володимир Блавацький
1900 — 1953*

ВОЛОДИМИР БЛАВАЦЬКИЙ

Петро Хомин

Сучасна наша жорстока доля — прогнавши нас із рідної землі та розсіявши нас по всьому світі — не щадить нам важких і болючих ударів. На історичному шляху народу — не тільки там, у ворожій неволі, але і тут, у вільному світі, — гинуть передчасно тисячі одиниць, втомлених повсякчасною тугою за втраченим Рідним Краєм і знеможених важким лихоліттям. Гинуть не тільки старші, але і люди у силі віку, серед розквіту сил і серед творчої праці для загалу, особливо ж для власної національної спільноти.

Невмолима смерть, саме на порозі нового року, вирвала зхпоміж нас нову велику жертву.

На важкому й тернистому шляху, що вів українське театральне мистецтво до вершин і до слави, упав серед розгару праці один з його невтормних Творців, повсякчасний Носій його слави і великий Жрець у храмі Мельпомени — Володимир Трач-Блавацький. Помер далеко від рідної України, у Філадельфії, дня 8 січня 1953, у не старому ще віці, бо на 53-му році життя.

З Володимиром Блавацьким зійшов у могилу один з найвидатніших діячів української сцени, для якої жертвував всього себе.

Свою сценічну кар'єру розпочав Блавацький 18-літнім юнаком в трупі Василя Коссака, що вів тоді театр „Бесіди” у Львові, потім у театрах Загарова і Йос. Стадника. Театр Ол. Загарова, що — зібравши найкращих

акторів — ставив виключно свою і європейську класичну драму в глибокій психологічній розробці (Л. Українка, Г. Гавптман, Ібсен, Стріндберг, Молієр, Гольдоні, Шекспір), добився був у Львові великих мистецьких успіхів. В тому театрі Блавацький шліфував під оком великого артиста свій вроджений мистецький талант та вчився від нього акторської досконалості. В роках 1926-27 був Блавацький в театрі „Березіль” у Харкові, що його до вершин українського театрального мистецтва довів був Лесь Курбас. Після свого повороту з Харкова став він мистецьким керівником театру ім. Тобілевича, в якому, крім побутових п’єс, ставилась і драма, українська та європейська. В р. 1933 Блавацький разом з кількома іншими молодими акторами створив новий театр „Заграва”, що став передвісником нової доби в історії українського театру в Галичині. То був майже виключно драматичний театр, поставлений на високому мистецькому і справді європейському рівні. На сцені того театру появились вперше драми з релігійною тематикою, як — „Кво вадіс” (Камо грядеши) і „Голгота”. В 1938-му році театри „Заграва” й Тобілевича злилися в один театр ім. Котляревського під проводом Блавацького.*). Театр ім. Котляревського поставив багато драматичних прем’єр, а Блавацький створив багато першорядних креацій. За першої большевицької окупації Львова працював Покійний в Українському Драматичному Театрі ім. Лесі Українки, а за німецької окупації (1941-1944) був директором і головним режисером львівського Театру Опері й Балету.

То була доба найбільшого творчого розмаху Блавацького. Він виявив не лише свій великий акторський і режисерський талант, створюючи неповторні мистецькі креації, до цієї пори не бачені на українській сцені, але й як директор показався здібним і повним ініціативи керівником великого театру (драма, опера, оперета і балет). На сцені львівського театру з’явилися тоді великі європейські опери та оперети в високо-мистецькій обсаді („Аїда”, „Тоска”, „Мадам Батерфляй”, „Кармен”, „Продана наречена”, і ін., та „Лилик”, „Жайворонок”, „Паганіні”, „Пташник з Тиролю” й ін.) і — крім історично-побутових п’єс „Степовий Гість”, „Маруся Богуславка”, „Ой не ходи Грицю”, — найкращі твори драматичної літератури, свої і чужі („Батурин” за Лепким, „Камінний Господар”, „Йоанна, жінка Хусова”, „На полі крові” — Л. Українки, „Земля” — Стефаніка, „Мина Мазайло” — Куліша, „Тріумф прокурора Дальського” — К. Гупала, „Ревізор” — Гоголя та інші).

Вершком праці і успіхів Блавацького у тому періоді та його справжнім тріумфом була вистава „Гамлета” — Шекспіра (вперше на українській сцені**) і його знаменита креація ролі Гамлета, що є мрією кожного великого актора. Блавацький це перший в нас, в кожному аспекті знаменитий виконавець тієї найбільшої і найглибшої ролі в репертуарі

*) Блавацького і Бенцала. Ред.

**) Вистава „Гамлета” йшла в поставі Й. Гірняка. Ред.

світового театрального мистецтва.

Напередодні другої большевицької інвазії Блавацький з гуртом найкращих акторів виїхав зі Львова і опинився в Німеччині, де не покидає праці для української культури і в рр. 1945-1949 виставляє по таборах наших скитальців, як теж і по німецьких містах, драми й оперети, відомі вже зі Львова, а також нові, як ось „Народний Малахій” — Куліша, „Антигона” — Ж. Ануї, „Люкреція” — А. Обе та інші. Всі вистави втішались великим успіхом.

В р. 1949 прибув Блавацький зі своїм театральним ансамблем до ЗСА, та осів у Філядельфії. Тут не зважаючи на те, що актори мусіли фізично працювати, Блавацький з молодечим ентузіазмом береться знов за своє улюблене мистецьке діло, та запалює тим ентузіазмом і свою акторську громаду, виставляє тут свіжі мистецькі твори — драму і оперету, та втомленим і стуженим за своїм мистецтвом українським поселенцям, давнім і новим, дає мистецьку розвагу і візію Рідного Краю. З тими своїми виставами („Прийшов інспектор”, „Йоанна, жінка Хусова”, „На полі крови”, „Я і моя сестра” та „Земля”) гостював театр Блавацького в рр. 1951-1952 і у нас, в Торонті, здобуваючи своєю мистецькою грою найвище признание серед тутешнього українського громадянства.

Планована була на той рік вистава нової європейської п’єси „Невідомий вояк” та не довелось вже її оглядати під мистецьким керівництвом Блавацького.”*

Таким був Блавацький як організатор театрального діла, як його керівник, режисер і актор. Та найбільшим він був таки як недосяжний виконавець преріжних ролей, як актор. Блавацький був актором з Божою ласки, в якому горіла іскра справжнього мистецтва. Сцена для нього — за словами найбільшого нашого драматурга Івана Тобілевича — була його „кумиром” і його „священним храмом” і він ніколи ні як актор, ні як режисер і керівник, не спроневірився тим високим ідеалам, для яких служить театр. На театр глядів не як на місце самої тільки розваги, але як на священний храм, в якому у мистецькій формі голосяться високі правди, в якому люди — наче у церкві — духовно оновлюються та запалюються тими ідеалами, що ними горять герої п’єси. Тому Блавацький завжди старався ставити у театрах, що ними керував, п’єси глибокоідейного, естетично-морального чи дійсно патріотичного змісту. Його „Голгота”, відома перед війною у всій майже Галичині, так своїм змістом, як і мистецькою постановою, до глибини зворушувала і духовно оновлювала навіть тих, що в їх душах пригасло було вже світло високих Божих правд, та завертала їх знов на національно-релігійні позиції, що їх вони були покинули.

*) Вистава „Невідомий вояк” ішла як прапрем’єра у Філядельфії у постанові і одній з головних ролей з Блавацьким тільки один раз.

Справді великим був Блавацький як актор. В ньому горіла Божа іскра, яка давала йому змогу самому на сцені горіти і кидати цей вогонь у душі глядачів. Його глибокі і якісь незвичайні очі, його повний дзвінкого металу голос, що звучав срібними дзвонами або грохотів громами розшалілих пристрастей чи переживаних трагедій, його до найменших подробиць перестудійована міміка і рухи і загалом вся його постава, що нераз просто виляся в болях пристрастей чи душевних страждань, — все те піднімало його креації на вершини людського духа і мистецької творчости, а глядача змушувало разом із ним переживати його радощі і смутки, і страждання, скидати з себе „стару людину” і виходили з театру оновленим, кращим, благороднішим.

Бо добрий театр це справді священний храм, а актори — жреці у ньому.

Одним із таких великих жерців був якраз і Володимир Блавацький, що в пантеоні жерців українського театрального мистецтва займе не останнє місце.

Наша Мета, ч. 6, 7 лютого 1953.

ПРО ВОЛОДИМИРА БЛАВАЦЬКОГО ЯК РЕЖИСЕРА І АКТОРА

Гр. Лужницький

„Кожне покоління має свого актора, і кожна доба має свій театр та свого режисера”.

Ці слова одного з найвидатніших сучасних істориків світового театру, проф. Віденського університету Йосифа Грегора, чи не найкраще ілюструють постать Володимира Блавацького як актора й режисера, який відійшов від нас в історію театру. Блавацький був актором того покоління, якому довелося жити між двома бігунами найбільшого змагу, що його знає історія кожного народу — боротьби за державність. Блавацький був режисером театру цієї доби, яка, хоч і мала величезні традиції світлого й ясного політичного минулого, з уваги на близькість цих традицій не могла стати епохою й мусіла залишитися зв'язковим між цим же минулим і майбутнім. І, може, недалекі будемо від правди, коли скажемо, що своєю смертю Володимир Блавацький наче заокруглив, якщо не закінчив цей відтинок доби українського театру, що в тому часі з уваги на життєві умовини, сам поволі нидів і зникав на наших очах.

Саме з цього боку нам треба підійти до Блавацького-актора й до Блавацького-режисера, щоб зрозуміти й наглядно побачити творче обличчя цієї сильної і великої постаті в історії українського театру, Тільки з цього боку насвітлюючи цю постать, ми зможемо зрозуміти, чому

Блавацький підбирав і цікавився таким і не іншим репертуаром, чому в його сценічних креаціях був такий, а не інший підхід, чому коло нього гуртувались такі, а не інші актори і, врешті, чому він безпосередньо з'єднував собі публіку і чому кожний театр під його мистецьким проводом набирив нового творчого обличчя, незалежно, чи в тому театрі йшли опери, чи оперети, комедії, чи класичні драми.

Син інтелігентського середовища, Блавацький зосереджував у собі, може навіть і підсвідомо, те, що тремтить на дні душі кожного українця: безпосередній і завжди живий духовний зв'язок із західноєвропейською культурою. З другого боку, фанатична любов до мистецтва та незвичайна пильність — в швидкому темпі зробили з молоденького Блавацького, актора на малих ролях (з року 1919-20), провідну постать в історії українського театру. І коли ми не раз в рецензіях на вистави, в яких він грав, або які ставив, читали про „оригінальну поставу”, чи про „нові шляхи” українського театру, то це було не що інше, як поворот, чи скажیم радше, ствердження безпосереднього зв'язку нашої сценічної культури із західноєвропейською, це єдине одноціле, яке лише штучним, паперовим параваном польської чи муром московської культури старались одна чи друга сторона відгородити нас від Заходу.

Цей поворот до „золотого віку” українського театру „Руської Бесіди”, як називав часи дирекції Біберовича-Гриневецького Степан Чарнецький, започаткував Блавацький уже як мистецький керівник, в році 1934, коли став мистецьким керівником театру „Заграда”.

Є ще відкритим питанням, в якій ділянці театрального мистецтва Блавацький виявив більше оригінальної творчості: як актор чи як режисер. На нашу думку, актор-Блавацький уступав творчо режисерові-Блавацькому. Немає сумніву, що техніка Блавацького-актора була однією з найкращих, якою колинебудь міг похвалитись український актор. Але, як кожна техніка, вона мала свої обмеження, вона мусіла мати повторювання і при засвоєнні точно означених засобів ставала до певної міри репродукцією. І зрозуміло, що праця актора над собою вимагає інших умов життя, як їх мав Блавацький. Хоч в актора-Блавацького жест чи міміка завжди мали той самий внутрішній зміст, яке мало слово, діалог ішов у повній гармонії із зовнішнім виразом тіла, і не було ніяких суперечностей між зовнішнім і внутрішнім змістом, то все ж таки режисер-Блавацький у своїх постановках мав ширший розмах, мав той глибокий віддих, яким дихає правдиве мистецтво, мав, у своїй повноті, дозволимо собі сказати, просто необмежений творчий вияв. Немає сумніву, що цей вияв формували, як ті чинники, про які ми згадали, так і зустріч з такими творчими постатями театрального мистецтва як Йосип Стадник, Олександр Загаров і найбільшою мірою Лесь Курбас. Побут Блавацького, хоч дуже короткий (від травня 1926 р. до квітня 1927 р.) в Україні й праця над собою під керівництвом такого мистця як Курбас,

оформили повністю Блавацького-режисера, який увійшов в історію українського театру як стовідсотковий європейський режисер.

33 роки праці Блавацького на сцені — це одна безперервна лінія творчого піднесення, що його можна поділити, для ясності образу Володимира Блавацького, трьома п'єсами: „Ой, не ходи Грицю” (прем'єра, Перемишль 1934), „Голгота” (прем'єра, лютого 1935 в Коломиї) і „Гамлет” (Львів 1943). На основі розгляду постанови цих трьох п'єс можемо дати відповідь на основні питання, які характеризують творчість Блавацького-режисера-актора: 1) його відношення до нашого старого побутового репертуару, цієї основи нашого театру, 2) його шукання зв'язку з старим, тоді ще спільним, європейсько-українським репертуаром і 3) його спроби на українській сцені показати безсмертні твори всесвітньої драматичної літератури, присвоїти їх українському театрові.

Може дехто, що мав нагоду говорити з пок. Блавацьким на тему побутового театру (чи то про акторів та режисерів старої школи), міг би твердити, що Блавацький не любив побутового репертуару. На нашу думку, це помилка. Блавацький не любив оклепаности, примітиву, банальности. І саме постава „Ой, не ходи, Грицю” доказує, якою мірою мистецький такт Блавацького-режисера зумів з відомої сотні разів, якщо не тисячі, п'єси „Ой, не ходи, Грицю” створити правдивий жемчуг нашої клясики. В постанові Блавацького ця п'єса набрала не тільки психологічного умотивування, не тільки вияву глибоких душевних перипетій, не тільки зв'язку фактів, явищ, задумів, що підкреслювали чи то відповідні мізансцени, чи діалогові переходи або жести, але п'єса ця стала правдивою психологічною драмою, в якій усі монологи, цей справжній вантаж нашого побутового театру, були, з уваги на невиправданість, усунені або розбиті, так що текст впливав як щось конче із задалегіть підготованих фактів чи сцен, що були грізним мементо тієї страшно розв'язки, яка неминуче надходить. В постанові „Ой, не ходи, Грицю” Блавацький виявив повну любов до нашого побутового драматичного репертуару, але це була любов творчого мистця, який хотів бачити на сцені повну людину, з усіма її позитивами й негативами, людину, яка, заплутана у життєві конфлікти, мусіла дійти до катастрофи.

І тому Блавацький мріяв поставити „Царя Едіпа” Софокля, і тому він відновив Ібсена на українській сцені. А за Ібсеном пішли й інші автори, як Семерсет Могем, Розтворовський, та інші. Та всі ті п'єси не заспокоювали Блавацького до тієї міри, щоб він, як актор і режисер, міг виявити себе вповні, щоб міг заспокоїти себе тим, чого шукав. Психічних переживань, глибоких конфліктів і ударів внутрішнього світу людини, ту цілу гаму людських переживань — закінченням якої є катастрофа, тобто всього, в чому хотів і прагнув виявити себе Блавацький — в тогочасному європейському, доступному йому репертуарі, Блавацький не знаходив. А

не знаходив з трьох причин: або цей репертуар, хоч сильний і багатий на психічні конфлікти й переживання, був тематично чужий українському глядачеві, або був національно шкідливий, або врешті стояв на низькому мистецькому рівні. І хоч в тому часі Блавацький шукає нових українських тем, а то й штовхає молодих драматургів на зовсім нові шляхи („Кирка з Льолео” — тематика старого українського Львова, „Шевченко” — спроба п’єси-монографії, чи „Муравлі” — тематика: українське купецтво) сам заспокоює себе інсценізаціями в ряді мистецьких перлин, як „Земля” чи „Батурин”, творить знамениті й незвичайно багаті оригінальністю т. зв. станкові постанови, як „Птах” Шанявського й ін.

Одначе, все те не є рівноважником його творчої амбіції, не заспокоює вповні його прагнень як режисера й актора. І, врешті, він знаходить розв’язку в події, яка була найбільшою трагедією світу й найбільшою драмою всіх часів — у „Голготі”. Щоб поставити „Голготу, муки, смерть і воскресення Христа” на українській сцені, треба було великої відваги. Блавацький із своїми акторами-однодумцями ту відвагу мав, як і мав її завжди, коли йшло про новий репертуар, про нові шляхи в театральному мистецтві. І як відвагою було показати нового „Гриця” тому глядачеві, якого батьки, він сам чи його діти виховувались на зразку побутових постав, так одним із найбільш відважних кроків була постава „Голготи”.

Щоб зрозуміти цей крок, мусимо на основі докладних дослідів ствердити, що ніхто досі, відколи існує український театр, не вивів на українській сцені мук, смерті і воскресення Христа. Перший в історії українського театру відважився це зробити Володимир Блавацький.

Українська релігійна драма 17 й 18 ст., чи т. зв. шкільний театр, який тоді творив одно ціле з західноєвропейським театром, мала завелику пошану до Божого Сина, щоб його постать показати на сцені. В латинських містеріях, які прийшли в Україну через Польщу і вперше виставлялись у Львові („Воскресення Христове” в Успенській церкві 1613 р. і 1689 р.), та в візантійських містеріях, що прийшли з Візантії через Київ до Львова („Христос Пасхон” 1630 р.), а також і в оригінальних українських містеріях („Торжество естества чоловіческого”, т. зв. кївська містерія, з 1706 року), постать Христа показують на сцені тільки тоді, коли сюжет містерії ґрунтується на апокрифах і легендах. Коли ж іде про інсценізацію Євангелії, тоді, згідно з етично-психологічним наставленням українців, ніхто із смертних не міг грати ролі Богочоловіка.

Отже, виглядало б, що психічно український глядач (релігійне підложжя ми залишаємо на боці) до постанови такої п’єси як „Голгота” не був приготований. Одначе, психічна потреба такої п’єси була в кожного українця, бо кожний пережив Велику П’ятницю державницьких змагань і всі ждали й вірили в Воскресення. Цією внутрішньою потребою й була викликана „Голгота”, в якій Блавацький міг знайти повний вияв своїх творчих сил і прагнень як режисер і актор.

Постава „Голготи” й сценічна постать Христа у відтворенні Блавацького була великим мистецько-гармонійним образом. Треба підкреслити, що постать Христа дуже важко відтворити на сцені, бо коли ми дивимось на Христа із сценічно-драматичного боку, то в Його особі бачимо повне поєднання всіх трьох типів сценічного героя: 1. активний тип, 2. пасивний тип і 3. хиткий тип. В особі Христа, як показують Євангелисти, поєднані всі три головні типи героя.

Постава „Голготи”, а за нею і дальші релігійні драми й інсценізації, це було нав’язання до світлої традиції українського театру минулих віків, коли то в горнилі української культури перетопились два світи, латинський і візантійський.

Третім етапом у мистецькій творчості Блавацького був „Гамлет” Шекспіра. Це теж перший „Гамлет” в історії українського театру. В цьому останньому етапі своєї акторської творчости („Гамлета” ставив реж. Йосип Гірняк) Блавацький став на становищі безоглядної європеїзації українського театру, тимто й ставить він такі європейські опери, як „Кармен”, „Аїда” й інші з одного боку, і твори Ануї та інших сучасних європейських драматургів із другого.

В кожному із згаданих трьох етапів театральної творчости Блавацького були й інші п’єси, в яких повним образом проявився акторський й режисерський талант Блавацького. Це були такі твори, як одноактівка „На полі крові” (постать Юди), сценічна картинка-інсценізація Стефаникових „Синів” (постать Максима), „Мина Мазайло”, „Слово о полку Ігоревім”, „Шевченко”, „Народний Малахій” і низка інших п’єс українського та чужого репертуару.

Наш силует Блавацького-режисера й актора ми почали словами: „Кожне покоління має свого актора й кожна доба має свій театр і свого режисера”. Те українське покоління, до якого належав Блавацький, мало широку співзвучність шукання нових шляхів у театральному мистецтві, зарискуємо твердження, в цілому світі. Виразниками цього шукання чогось нового були такі реформатори-експериментатори театру як Райнгардт у Німеччині, Лесь Курбас в Україні, Шіллер у Польщі, Меєрхольд у Москві. До їх гуртка включився і син Галицької землі Володимир Блавацький. Але коли згадані чужинці реформатори усували майже зовсім національний елемент із своїх постанов і в своїх сценічних шуканнях не підкреслювали національного елемента, Курбас і Блавацький базувались у своїх шуканнях і реформах в основному саме на національно-психологічному ґрунті.

Поданий силует Блавацького-режисера й актора — це тільки наче рисунок вуглем. Сценічна постать Блавацького, з уваги на брак перспективи, не може мати ще точно означених рамок; сьгоднішні рамці є ще в плинному стані. Але коли ми хилимо голови перед постаттю Володимира Блавацького, то робимо це не тільки тому, щоб віддати пошану великому майстрові української сцени, не тільки тому, що він

своєю невиспущою працею підняв культурний рівень як українського театрального мистецтва, так і українського глядача, але й тому, що він ціле своє життя віддав українському театрові, тому мистецтву, яке, як казали старинні грецькі філософи, „наближає людину до Бога”.

*(Доповідь на жалобних сходах Літ.-Мист.
Товариства у Філадельфії, 18. 1. 1953 р.)*

МАЙСТРИ ГРИМУ І МАСКИ



Корнило Савицький в ролі Степана в „Одружінні”.



Володимир Блавацький „КАМО ГРЯДЕШИ” Петроній



Іванна Біберовичева
1861 — 1937

ЮВІЛЕЙ-СВЯТО АРТИСТКИ ІВАННИ БІБЕРОВИЧЕВОЇ В КОЛОМІЇ

Дм. Николишин

За спонукою філії Союзу Українок і заходом її членів відсвяткувало коломийське громадянство 75-ліття народин п-і Іванни Біберовичевої, однієї з наших найчільніших артисток сценічного мистецтва довоєнної доби ювілейним вечором, заповідженим у пресі і великими афішами в місті.

В неділю дня 7 ц. м. недовго перед 7 год. веч. виповнилася зала Щадничої каси по береги. Достойна ювілятка з'явилася після 7 год. Її привітали п-і Михайлюкова і Дм. Николишин від громадянства та оплескували щиро гості. Коли зайняла своє почесне місце, привітав її з-перед сцени п. Гр. Лужницький добре обдуманною промовою, в якій зумів колишню сценічну працю ювілятки вплести в діяльність українського сценічного артиста взагалі та її особисте свято піднести до значення свята ентузіастичного, самовідреченого жерця українського мистецького слова. Гарно і з пієтизмом виголошена промова зворушила ювілятку й залишила у слухачів якнайкраще враження.

Опісля театр „Заграва” відіграв безсмертну драму Старицького „Ой, не ходи, Грицю” в перерерібці Блавацького.

Після 2 дії йшли привіти. П. Михайлюкова виголосила привіт від Союзу Українок, п. В. Блавацький від артистів сценічного мистецтва, Г.

Савачева від театру „Заграда”; потім п. Білоторова відчитала велику кількість привітальних листів і телеграм, між якими найшлись привіти від артиста-ветерана української сцени дир. Й. Стадника, від театру Тобілевича, від д-ра Т. Окуневського, від С. Чарнецького, від різних культурно-освітніх місцевих і замісцевих інституцій, від цілого ряду кружків Союзу Українок і поодиноких осіб. Усі вони свідчили про популярність п. Іванни Біберовичевої, хоч як давно вона покинула сцену. Великий кіш гарних живих квітів був наглядним виразником почувань любови і пошани. Всім їм зворушена ювілятка подякувала окремим письмом, яке з її доручення відчитав Дм. Николишин.

Після вистави відбулася в залі „Народнього Дому” спільна вечеря, в якій взяли участь запрошені гості й артисти театру „Заграда”. Під час неї виголосила ще промову п. сен. Кисілевська, в якій підкреслила її заслуги як артистки в тих часах, коли український театр був чи не єдиним носієм української культури і виховником молодого покоління (плекане рідне слово, рідна ноша, історична драма), а дальше як дружини пок. артиста і директора Біберовича та над усе як матері: для виконання високих материнських обов’язків покинула вона сцену, знехтувала світлою кар’єрою, яка драматичній артистці, на пропозицію тодішніх правителів Галичини, усміхалася, чим виявила своє прив’язання до рідного народу. Закінчила промову побажанням дожити довгих літ у щасті і здоров’ї. Зібрані відспівали „Многая літа”, ювілятка схвильована щиро подякувала всім, що зладили для неї це свято.

Весела гутірка, переплітана піснями, тривала до пізньої ночі. Коли 2 год. п. Ів. Біберовичева розпрачалася з гістьми і від’їхала з родиною додому, забираючи з собою милий спогад прекрасно пережитого дня — пізнього відгону колишньої сценічної слави, господарі й гості розійшлись з милим переконанням, що гідно сповнили свій обов’язок супроти однієї з тих, яка своє життя віддала українському сценічно-драматичному мистецтву, українській культурі*.

„Діло” — Львів, 6 березня 1937 р.

* В дописі згадано, що у виставі брали участь: Маруся — Н. Лужницька, Гриць — Б. Паздрій, Чураїха — Г. Савачева, Дмитро — Е. Левицький, Галина — В. Левицька, Хома — Л. Боровик. Декорації — Л. Боровик.



*Володимир Божик
1908-1991*

ВОЛОДИМИР БОЖИК

Вол. Шаш.

Володимир Божик, син Михайла, урядовця скарбового уряду, і Павлини з роду Федак, народився 27-го грудня 1908 року в місті Рава Руська в Західній Україні. Володимир — співак, обдарований прегарним голосом ліричної закраски, був також талановитим диригентом і композитором. Студіював у Львівській Косерваторії.

Окрім Володимира, були в родині Божиків ще — старша сестра Ольга з музичною освітою — диригентка, брат Євген, мляр і музик, професор Академії Наук у Кракові, та сестра Іванна, замужем Осідач, співачка з музичною освітою, що довгі роки виконувала дяківські функції на оселі Українського Народного Союзу на „Союзівці”, а тепер на новому місці проживання в Філадельфії співає в жіночому тріо в групі сеньйорів.

Родина Божиків була відома в Раві Руській зі своєї музикальності. Батько грав на чельо, мати на фортепіяні. А всі діти, як вище сказано, були теж музикальні. А знані були в Раві Руській з їхніх домашніх родинних концертів, які залюбки влаштовували у своїй хаті в часі вільних від праці святочних днів, які притягали до їхньої хати близьких приятелів і знайомих. А найближчі сусіди виходили тоді з осель, сідали вигідно перед своїми хатами у крісла і прислухались до їхньої гри з великою насолодою. Навіть прохожі вулицею незнайомі люди затримувались і прислухались тим концертам з неменшим зацікавленням.

Володимир Божик по закінченні консерваторії був деякий час музичним керівником групи акторів станіславівського театру, та згодом переїжджає на дальші музичні студії до столичного міста Польщі — Варшави.

По певному часі організує у Варшаві модерний на той час квартет ревелерсів, під назвою „Хор Юранда”, що складався зі співаків українців, які перебували на студіях у Варшаві. Хор цей став заавансованим конкурентом відомого вже і протегованого владою хору „Ревелерсів Дана” у Варшаві.

Згодом Божик виїжджає на еміграцію до Німеччини, де працює якийсь час як співак і диригент в ансамблі Володимира Блавацького.

Напередодні закінчення Другої світової війни, організує ще свій український хор у Берліні, з яким відбув з великим мистецьким успіхом турне по більших містечках Німеччини. Гостив теж з цим хором у Польщі і західній Галичині.

В листопаді 1941 року Божик стає до співпраці з відомим бандуристом Григорієм Китасти́м. Вони організують разом капелю бандуристів, в якій Китасти́й стає мистецьким керівником, а Божик диригентом хору. Виступами капелі по Європі захоплюються не тільки німці, але й американці. Капеля здобуває у цій мистецькій поїздки колосальну славу українській пісні. Найкращі рецензії у поважній пресі Європи були доказом цих великих мистецьких успіхів капелі.

Та прийшов час розв'язування скитальських таборів в Німеччині і переселювання по різних країнах світу. Капелю бандуристів перевезено у цілості до фабрики автомобілів у Дітройті в ЗСА. Там бандуристи почали працювати як звичайні робітники на хліб насущний для себе і для своїх родин. Тяжко було звикати до фізичної праці, та надія зорганізувати високомистецький світовий ансамбль бандуристів додавали сили і скріпляла на душі навіть старших бандуристів, і капеля зі своїми керівниками почала інтенсивно приготуватись до наміченого турне, як було це в Європі, з Григорієм Китасти́м як мистецьким керівником і Володимиром Божиком як диригентом хору. Доангажовано з добрими голосами співаків солістів, а теж розсіяних по світі добрих бандуристів. Придбано нові костюми, поширено репертуар. Так зродилася у ЗСА високомистецька Капеля Бандуристів ім. Тараса Шевченка, якою захоплювалися не тільки наші слухачі, але й американці та канадці по більших містах цього континенту.

Врешті в 1959 році на вершку свого розвитку капеля виїжджає з концертом до Європи і там дає ряд концертів у найкращих концертних аудиторіях світу.

Фільмував їх концертну туру по Європі відомий в той час український фільмовий продюсер Богдан Солук. Світове турне принесло капелі новий успіх і нову славу.

По закінченні цього світового турне капеля повертається до Дітройту. Та після всіх тих воєнних і післявоєнних переживань Божик з родиною переселюється чомусь на постійне до Лос Анджелес в Каліфорнії і там він стає 1960 року диригентом хору при українській католицькій церкві.

В 1961 році організується в Лос Анджелес у Каліфорнії репрезентаційний український хор, і до цього хору запрошують на диригента Володимира Божика. На його пропозицію названо хор „Кобзар”. Божик мотивував ту назву тим, що в році організації хору український народ відзначав соту річницю смерти нашого генія Тараса Шевченка.

Володимир Божик поставив собі за завдання, щоб хор „Кобзар” в Лос Анджелес не тільки збагачував програми своїх національних свят на тому терені.

Головним завданням його — як він це завжди, зрештою, старався робити — було пропагувати українську пісню та інформувати вільний світ про самостійницькі аспірації українського народу серед чужинського світу. І саме хор „Кобзар” під його мистецьким проводом виконував в Лос Анджелес це велике завдання на користь і славу української громади.

Згадаю тут тільки деякі з тих виступів. Тижні поневоленних Націй з його успішними виступами з хором „Кобзар” в роках 1962, 1963 і 1964 та одну з найкращих репрезентаційних імпрез, відзначення сотої річниці народження Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького. Це було небувале свято того характеру в житті української громади на цьому терені: імпазантний хор понад 65 осіб з небувалим дотепер релігійним репертуаром. І ця академія була неначе короною світлого розвитку й успіху, якого хор не мав дотепер. Хор брав теж участь у Різдвяних програмах у „Мюзік Сентер”. Виступав в радіо і телевізії.

Праця Володимира Божика у хорі „Кобзар” в Лос Анджелес була лебединою піснею у його блискучій кар’єрі небуденного диригента.

На початку 1969 року, по вісьмох роках праці в хлрі „Кобзар” через обтяження іншими обов’язками, Божик „на власне бажання” відійшов від хору — як казав — на необмежений час.

Та близька вже старість і зв’язані з тим часті недуги підірвали його здоров’я, що й не дозволяло йому вже більше працювати.

Так воно, на жаль, все в житті минає, пише у своїх споминах відомий між двома світовими війнами в Галичині український фільмовий процедур Богдан Солук, який фільмував фрагменти з бравурної поїздки по Європі Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка у сороковий день відходу Володимира Божика у вічність. Він описує з серцем і великою пошаною життєвий шлях цього видатного українського диригента у репортажі в „Свободі” з дня 2-го березня 1991 р.

Величавий похорон, у якому вдячні громадяни Лос Анджелесу і околиць взяли масову участь, підтвердив, що Володимир Божик, який ціле

своє життя присвятив для прославлення української пісні в цілому світі, це був геній, обдарований Богом даром співу, як висловився про нього Преосвященний Владика Інокентій Лотоцький у прощальному слові на тих величавих похоронах у Лос Анжелесі.

І так відійшла від нас ця велика людина пісні, але пам'ять про неї, напевно залишиться в аналах для майбутніх поколінь.





*Кость Станислав Прус-Вишневський
1882 — 1940*

КОСТЬ СТАНИСЛАВ ПРУС-ВИШНЕВСЬКИЙ

Д-р Данило Антоневиц

Кость Вишневський народився в 1882 році в Ярославі у священничій родині. Дитячі роки пробув у Радимні, опісля в Боську над Вислоком, а згодом закінчив середню школу у відомій тоді Єзуїтській Колегії у Хирові.

У вдачі дир. К. Вишневського було багато суперечностей, що давало підстави його або легковажити, або глибоко поважати. Одна із характеристичних його рис: ошадність, що межувала майже зі скупістю, навіть для себе, але щира щедрість мецената на народні цілі.

Була це людина великої енергії, ентузіяст муравлиної послідовної праці. Свої обов'язки, так професійні, як і суспільні, виконував докладно і перфектно, тому вибрано його до контрольної комісії майже всіх організацій і інституцій міста Станиславова. Ініціював і щедро фінансував будову залі „Сокола” у Станиславові, але безжалісно викривав усіх дефравдантів громадського майна, і як було конечним, віддавав їх під суд.

Вже з першого погляду на нього, кидалась у вічі загальна характеристика: це оригінал чудак! Низького росту, але пропорційної, досить сильної будови, очі блакитної краски, в цвікері, погляд мав гострий, проникливий, так якби одним поглядом бажав відкрити всі тайни вдачі людини, з якою зустрівся... Чоло високе, волосся хвилясте, відгорнене назад, немов зачіска з XVIII століття. Кутив багато, бо і праця його як директора банку була нервова, вичерпуюча. Любив ароматний турецький тютюн.

Був великим педантом, вдягався дуже елегантно, але консервативно. Вбрання шив у доброго кравця, з дорогих англійських чи шкотських матеріалів. Бездоганні півшттивні ковмірці зав'язував частіше метеликом, рідше носив довгі краватки та припинав їх перловою шпилькою, словом — вдягався з великим смаком. Носив все великий сигнет зі шляхетським гербом, викарбованим на темному камені.

Досить низького росту, любив носити старомодні, спеціально роблені черевики на досить високих закаблуках, не зав'язувані шнурівками, запинані на гудзики за старою модою. На цю „антикварну моду” люди особисто звертали увагу та часто скрито насміхались з нього та кепкували. По вулиці не йшов, а майже біг, завжди без капелюха, навіть у зимі. А тягнули його дві улюблені ним собаки — фокстеріери, Смичок і Жабка.

Взагалі його зовнішність ніяк не підходила до особи директора банку чи великого автомобільного підприємця „Форд мотор”, власником якого він теж був. Люди, що приходили до нього вперше, думали, що там за б'юрком сів випадково якийсь музика чи композитор. Вони ніяк не могли повірити, що перед ними саме директор банку. А й сидів він за тим бюрком чудернацько і то майже на крайчику крісла. Диво дивне, що не падав на підлогу. Не мав де сидіти, бо його дві білі собачки вигідно розлягалися на м'якій подушці крісла і спали.

Часто їздив на провінцію, на села, в організаційних справах та виголошував палкі промови чи доповіді. Був промотором кооперативного руху на Станиславівщині.

Відносився до своїх урядовців двояко: до працьовитих, швидких, енергійних — ввічливо, добродушно, по-дружньому, бо й сам був дуже працьовитий, вимогливий до себе самого. До тих же, що були повільні чи часто робили похибки в калькуляціях, був дуже гострий, навіть попадав у лють і ганив публічно.

Однак був людиною товариською та, не зважаючи на перевантаження працею, запрошував знайомих або виїздив у гості до них. Літом часто подорожував. У веселому товаристві та приємному настрої з запалом розповідав про свої часті подорожі до Трієсту, Венеції, Міляно, Фльоренції, Риму чи в італійські Альпи. Добре знав Австрію і Відень, бо там студював у “Die Welthandel-Akademie”, теж студював у Празі право та їздив по цілій Чехії, включно з Карльсбадом. В бібліотеці мав прегарні альбоми подорожей, пам'ятки, фотографії. Гостей частував знаменитими горілками, наливками чи вином власного виробу, так що вони пирували не раз у нього до пізньої ночі.

Таким був у житті дир. Кость Вишневський гербу „Прус”, який вступив у театральний круг у половині 20-их років, точніше 20 серпня 1927 року, за намовою першого режисера театру ім. І. Тобілевича, В. Давидовича, що його він переконав і захопив ідеєю професійного театру та таки просто намовив включитися в театральну роботу. Михайло

Рудницький пише у книзі „В наймах у Мельпомени” (Держ. Вид. „Мистецтво”, Київ, 1963), що це реж. Микола Бенцаль дораджував Вишневському допомогти матеріально театрові; та за словами реж. Л. Кемпе, який у той час був заангажований Давидовичем до театру Тобілевича, це твердження хибне, бо реж. Бенцаль тоді працював в театрі О. Міткевичевої.

Дир. К. Вишневський захопився до тієї міри театром, що став не тільки його директором, але і меценатом і на цю почесну назву в історії Українського Галицького Театру він вповні заслуговує. Він жертвував львину частину своїх доходів на потреби театру ім. Тобілевича. Платня акторів, адміністрації, технічного персоналу ішли з кишені мецената К. Вишневського, не кажучи вже про костюми, декорації, рекламу, транспорт та багато інших видатків, зв’язаних з веденням професійного театру. Театр ім. І. Тобілевича завдяки його фінансовій допомозі, був на високому мистецькому рівні. На театр, який заволодів всією його істотою, він ніколи не жалував грошей. І цей театр, театр ім. І. Тобілевича, в тодішніх часах виконав величезне культурне завдання.

Ще треба сказати про одну цікаву рису великого діяча українського театру. Мова у нього була досить „кострубата”. Дивна мішанина української мови та лемківського діалекту зі солідною дозою польонізмів: „змовити пацер”, „бути гречним”, „принести путню”, „ходити тутка” і багато подібних висловів у його мові було безліч. Розказували актори, ті більш розтратні, що, коли перед виплатою приходили до нього по аванс, він гострим тоном відповідав по-польськи: „Ідзь, бо це шурне”... (іди, бо дістанеш в зуби... було б по нашому), але вкоротці усміхався і сягав привітно по гроші. Не відмовив ніколи, розуміючи фінансову скруту актора.

Дир. Вишневський мав у Станиславові приятелів, але мав і ворогів, — зокрема серед тих, які позичали гроші в банку і їх не віддавали. Він їх безжалісно ліцитував, щоб не довести до руїни таку важливу громадську установу, якою був свій український банк у тих часах у Польщі.

Необачний дир. Вишневський зараз по щасливому „визволенні” у вересні 1939 року, не хотів вирушити на захід, бо вірив у правоту. Три рази викликали його на „Білінського”, в сталінське НКВД, врешті в жовтні 1939 р., вивезли його на Сибір.

Так дир. К. Вишневський все віддав українському театрові. Ще до кінця 1937 року він сплачував векселеві довги театру.

Та громадянство скоро забуло про нього. І в гасловій частині Енциклопедії Українознавства (НТШ) його поминули.

Хай цей спогад про одного з великих меценатів театру буде пам’яткою для майбутніх поколінь і для майбутньої Історії Українського Театру.



Український Народний Театр під кер. Григорія Манька-Ярошевича. Анатолій Степовий — писар, Марія Мартинюк — Зовиця. Німеччина, 1946 рік.



*Ніна Горленко
1898 — 1964*

НІНА ГОРЛЕНКО

Олег Лисяк

Ніна Горленко належала до тих нечисленних працівників української сцени, які, крім театральної практики, володіли також теорією, себто мали вищу загальну і фахову освіту. Ще молодою дівчиною Ніна Горленко, після закінчення середньої школи, починає студії в драматично-музичній школі. Одночасно вона вчиться в університеті на історично-філологічному факультеті. Тоді ж таки вона починає свою театральну працю.

Перші ролі Н. Горленко виконує в п'єсах „Суєта” Тобілевича і „Молода кров” Винниченка в театрі М. Садовського. Другий етап — це театр ім. Шевченка. Ще пізніше Н. Горленко працює в станіславівському театрі, а на еміграції приєднується до Ансамблю Українських Акторів під керівництвом В. Блавацького.

Ніна Горленко, що почала свою працю з побутових п'єс, вихована проте на західноєвропейському модерному репертуарі, — Зудерман, Винниченко, Гавптман, Леся Українка — ось автори, на п'єсах яких Ніна Горленко здобула свій досвід. Почала з інженю, згодом перейшла на драматичні, а опісля на характерні ролі.

Ніна Горленко вважала такі свої ролі за найкращі: Труди в „Вогнях Іванової ночі” Зудермана, Равтендляйн в „Затопленому дзвоні” Гавптмана, Боярині в одноіменній п'єсі Лесі Українки, а також Дольорес в „Камінному Господарі”. Крім того — ролі героїнь у п'єсах „Гріх”,

„Брехня”, „Чорна пантера і білий ведмідь” Винниченка. Перша характерна роля у виконанні Ніни Горленко — це поміщиця в „Таланті” М. Старицького”. Пізніше цих характерних роль було щораз більше, хоч траплялося грати і в комедіях.

Багато з нас мало змогу бачити Н. Горленко в інсценізації Стефаникової „Землі” та в п’єсах Куліша „Мина Мазайло”, „Народний Малахій”. В цій останній п’єсі роля прочанки Агапії, що її покликав до життя талант Ніни Горленко, — це справжній шедевр.

В інтерв’ю, яке було надруковане в 1947 році в мюнхенській „Українській Трибуні”, Ніна Горленко говорила: „Протягом 25-ти років загралось уже не одне, а, проте, хочеться грати далі. Ролі? Найкраще ібсенівського чи винниченківського типу. Але, підкреслюю, хоч я вихована не на побутовому репертуарі, проте вартости його з акторського погляду нехтувати не слід. Зокрема п’єси Тобілевича це знаменитий виховний матеріал для акторів. На Тобілевичі, великому майстрові зображення характерів, можна вчити і навчитися. Але, ради Бога, — казала Н. Горленко, — цього краще не пишійть! „Суєта” тепер не актуальна. Я знаю — тепер треба грати п’єси, співзвучні епосі”.

В Америці найвидатнішою ролею Ніни Горленко була роля Домахи в одноіменній п’єсі авторства Л. Коваленко. Зокрема філядельфійська публіка пам’ятає цю знамениту креацію великої артистки.

Останні роки життя Ніни Горленко не були найприємніші. Пізній вік, смерть рідної сестри піклувальниці, велике нервове напруження нових умовин життя заставили її багато терпіти. Але, проте, хоч сили їй не дописували, вона завжди цікавилася театральним життям, згідно із правдивою як саме життя засадою „Раз актор — ціле життя актор”.

Дня 4-го травня 1964 р. упокоїлася в Бозі ця одна з найбільше заслужених акторок української сцени, скромна і тиха, безпретенсійна і незаметна ніде — окрім сцени — Ніна Горленко.

У Філядельфії, куди вона приїхала з Ансамблем Українських Акторів під проводом Володимира Блавацького у 1949 р., упокоїлося її стружене серце — здаля від рідні, без найближчих. Лише її товариші-актори, які до останніх днів пам’яти завжди про свою заслужену сеньйорку, — піклувалися нею у останніх місяцях її життя.

Добре ім’я можна придбати багатьма ділами, а втратити одним.



*Олександр Загаров
1877 — 1942*

ОЛЕКСАНДЕР ЗАГАРОВ

Арс. Чернявський — М. К.

..., Саме в цей момент, коли не було вже надії на те, що справа театральна в Галичині зможе колись піднятися із свого упадку, до Львова прибув артист-режисер Олександр Л. Загаров. Його поява і праця, як артистичного керівника нашого театру, залишиться світлою сторінкою в історії театрального мистецтва Галичини.

Олександр Загаров народився р. 1877 в м. Єлисаветі на Херсонщині. Батько його був наполовину німцем, наполовину росіянином, походив з дідичів-баронів, рід яких значився в дворянських книгах Харківщини; мати — українка з херсонських дідичів. Дитинство своє, до 10 років, провів на селі. Тут міцно зав'язалися ті нитки, що ціле життя лучили його з рідним ґрунтом.

Середню освіту О. Загаров здобув на Харківщині, де прожив до 18 літ, а потім виїхав за межі батьківщини шукати освіти і знання. Деякий час він студіює, як вільний слухач, в Брюссельському Університеті, а потім вступає до Московської Театральної Школи. По скінченні театральної школи вступає до Московського Художнього Театру в році його заснування. Цей вступ на чужу сцену стане зрозумілим, коли пригадати утиски російської цензури над українським словом, які остільки обмежили репертуар українського театру, що він абсолютно не давав поля для праці О. Загарова, готувати себе до класичного та сучасного художнього

репертуару. Але протягом усього часу праці на чужій сцені він не пориває свого зв'язку з рідним театром, літературою та мистецтвом, і ми бачимо його то як завзятого глядача славетної не роз'єднаної, трупи М. Кропивницького, де він захоплюється геніяльною грою М. Заньковецької та чудесною творчістю таких артистів як сам М. Кропивницький, М. Садовський, О. Саксаганський, М. Борисоглібська, Затиркевич та інші, то як декляматора українською мовою на вечорах українського студентства в Петербурзі.

З Художнього Театру О. Загаров перейшов на кращі провінційні сцени, хоч опісля ще тричі служив у Художньому Театрі. Також служив артистом і головним режисером у Москві в Драматичному Театрі та в театрі ім. Корша, звідки його запрошено на службу у Імператорську Петербурзьку Сцену через спеціального представника від Директора Петербурзьких Імператорських Театрів. Тут О. Загаров попрацював шість років, останніх шість років своєї праці на чужій сцені.

В році 1918, в часи гетьманату, одержує О. Загаров запрошення до Києва на головного режисера Українського Державного Драматичного Театру, першого європейського типу театру на Україні, який він створив і яким керував продовж 4-ох років при різних владах, в надзвичайно тяжких умовах праці й життя. За цей час поставив він український театр у Києві на таку височінь, що навіть найбільш витончені верстви шовіністичної російської публіки охотніше відвідували цей театр, як свій, російський Соловцовський театр.

Окрім праці артистичної й режисерської, О. Загаров провадив також театральну-педагогічну діяльність: був лектором дикції та деклямації в Московському Університеті, був обраний професором практики драматичного мистецтва в „Художественний Совет Вишшего Музыкально-Драматического Училища Московского Филармонического Общества” і проф. Київського Вищого Музично-Драматичного Інститут ім. М. В. Лисенка.

Сумлінно працюючи над ролями та піддаючи їх глибокій психологічній і літературній аналізі, О. Загаров зумів створити цілу галерію прекрасних, високоартистичних типів, як Шекспіра — Отелло, Шайльок; Шіллера — Франц („Розбійники”), Маркіз („Дон Карльос”); Мольєра — Гарпагон, Оргон, Скапен, Арнолф; Гуцкова — Уріель Акоста, Ібсена — Брандт, Стокман, Росмар, Бернік, Сольнес, Освальд; Стрінберга — батько; — Гавптмана — Гайнріх, Геншель; Грібоедова — Чацкій; Гоголя — Городничий, Качкарьов; Винниченка — Сталинський та інші.

Не маючи змоги витримувати далі тяжких умовин большевицького життя на Великій Україні, О. Загаров пробирається в 1921 році через кордон і приїздить до Львова для дальшої праці на українській сцені.

„Театральне мистецтво”, ч. 1, 1922 р., Львів

ОЛЕКСАНДЕР ЗАГАРОВ ПРО АКТОРА

(З передмови до українського перекладу Ярослава Гординського „Сон літньої ночі” В. Шекспіра, Бібліотека Меріама ч. 4-5, Львів 1922 р.).

„Сон літньої ночі” — одна з найкращих, поетичних і найбільш сценічних комедій Шекспіра, котра і досі не сходить зі сцени театрів цілого світу.

І коли ми поставимо собі питання, як режисер і артисти мусять підійти до реалізації цього твору на сцені, ми мусимо спершу себе спитати: а що взагалі найголовніше для виконавця всякої клясичної комедії?

Кожному доводилось бачити „зачатки” акторської гри у дітей; і ви згадайте, з яким захопленням вони грають вояка або маму, котра вітає гостей; але найголовніше в їх грі це та велика внутрішня радість особистого вживання, од цієї гри, що у справжніх акторів зветься радістю творчости.

І виконавцеві ролей у клясичних комедіях перш за все треба наскрізь перейнятися цією радістю. Це найголовніше, без цього, як би талановито артист не грав — стилю клясичної комедії в його грі не буде.

І навпаки, при умові цієї внутрішньої радості творчости вся решта потрібних ознак стильової гри легко прийде. Тоді з’явиться і легкий тон, і яскраві, несподівані, блискучі, життєві і ширі інтонації, — і надзвичайно швидкий темп, і різьблений типовий образ, і характер.

Мушу звернути увагу нефахових виконавців, що швидкість темпа це не є балачка безперестанку, навпаки — фраза в швидкому темпі вимагає ще більшого її ділення, ніж фраза темпу повільного. При швидкому темпі чіткість дикції полягає не в тому, щоб як мога голосніше балакати, а в ясності вимови кожного звуку, і не стільки голосівок, як головним чином шелестівок.

Вся п’єса мусить бути проведена в ширих життєвих тонах і інтонаціях, з тією тільки різницею, що ліричні і драматичні місця цієї п’єси треба абсолютно позбавити вульгарних інтонацій, але і штучного театрального умовного патосу, а надати їм якомога більше легкості.

Такий штучний патос може бути вживаний тільки в героїчних місцях п’єси, котру розіграє Пітер Пігва зі своєю трупою.

Од усього серця вітаємо прихід до української перекладної літератури цієї перлини світової драматичної літератури і мріємо про те, щоб прийшли обставини, котрі дали б змогу українській сцені побачити на своїх дошках цю чудову річ, яка вимагає великих коштів для її складної постановки, як і цілий ряд перлин нашої рідної національної драматургії, що за браком коштів мусять чекати, поки їм трапиться побачити світа рідної сцени.

Далі маємо надію, що нам вдасться прикладати плянування до кожної дії п'єси, а поки за браком місця і технічних засобів мусимо з цим почекаати.

Ол. Загаров
Львів, 3 травня 1922 р.

P.S. Ще мушу перестерегти артистів від перегравання. Краще не дограти, чим переграти. І щирість, щирість і щирість в руках, інтонаціях і непідкресленій міміці, щирість і вживання, бо більше ризиковний і сміливий фортель на сцені, але вжитий, буде стократ більше смаковитим, ніж менш ризиковний, але невжитий.

Від Редакції: „Бібліотека Меріяма”, неперіодичне в-во перекладів з усесвітнього письменства, в 1920-их рр. у Львові видало три томики перекладів: „Червона смерть” Е. А., По, „Легенди” С. Лягерлеф і „Озеро Іммен” Т. Шторма. Кошти видання покривало Марійське Товариство Молоді, президентом якого був тоді церковно-культурний діяч о. д-р Йосафат Маркевич, ЧСВВ. Четвертий випуск з приводу великих коштів (девальвація польської марки) не появился. Автограф О. Загарова в архіві Гр. Лужницького.



САТИРА НА ТЕАТРАЛЬНУ ВИСТАВУ. Одна з карикатур в домівці літературно-мистецького Клубу в переселенчому таборі „ДП” в Регенсбургу — Німеччина, після Другої світової війни.

KARPATHEN THEATER
BEI UKR. KREISKOMITEE, DROHOBYCZ-STRYJ — Direktor: J. STADNYK

FRANZ LEHAR:

ZIGEUNERLIEBE

OPERETTE in 3 AUFZÜGEN ÜBERSETZUNG VON J. STADNYK

Inszenierung von J. Stadnyk — Dirigent: B. Piurko — Balletmeister: W. Peresolow
Dekoraieur: I. Kurotschka-Armaschewskij — Regis. Assist. M. Bilytschenko.

PERSONEN:

Dragotin	J. Schul	Jultscha	E. Schnl
Jonel . L. Loskotow - A. Schaschko		Foresku	G. Korsch
Kajetan L. Stenkowskyj		Linbitsch	D. Zuhorka
Jowschi . N. Lyskyj - L. Loskotow		Frau Keren	K. Wasjuta
Mihal A. Wasjuta		Pal W. Nesterenko	
Moschu N. Woronin		Bürgermeister	M. Bilytschenko
Sorika H. Krupnyk		Bedletrer	J. Kobilynyk
Jolau L. Pichowytsch		Latschi S. Nahornyckyj	
Ilona A. Muchina		Miklosch	A. Troickyj

ПІДКАРПАТСЬКИЙ ТЕАТР

ПРИ УОК ДРОГОБИЧ-СТРИЙ

Дир. И. СТАДНИК

ФРАНЦ ЛЕГАР:

ЦИГАНСЬКЕ КОХАННЯ

ОПЕРЕТА НА 3 ДІЇ -- ПЕРЕКЛАД: Й. СТАДНИК

Постанова: Дир. Й. Стадник — Диригент: Б. Пюрко — Балетмайстер: В. Пересолов
Декоратор: І. Курочка-Армашевський — Асистент режисера: М. Біличенко

ВИСТУПАЮТЬ:

Драгетти	Й. ШУЛЬ	Юльча	Е. Шуль
Йонель . L. Лоскотов, А. Шашко		Фореску	Г. Корж
Кастан Л. Стенковський		Лінбіч	Д. Цугорка
Повакі . П. Лисєвський, Л. Лоскотов		Пані Керем	К. Васюта
Мігаль А. Васюта		Паль	В. Нестеренко
Моні П. Воронін		Бурмістр	М. Біличенко
Зоріка Г. Крупник		Слуга	Й. Кобільнік
Йолян Л. Піхович		Лячі	С. Нагорницький
Ельона А. Мухіна		Мікльош	А. Троїцький



Володимир Довганюк в ролі Кочубея в п'єсі "Мазепа"



*Володимир Довганюк
1918 — 1989*

ВОЛОДИМИР ДОВГАНЮК

Володимир Шашаровський

Три цікаві епізоди в різних роках перебування в театрі позначились в кар'єрі Довганюка, театрального адміністратора, автора і режисера.

Володимир Довганюк народився 29 грудня 1918 року, в селі Волківцях, повіт Борщів, Галичина.

Цікавий і здібний сільський хлопчина, попадає випадково в 1939 році в мандрівний, низької якості провінційний театрик в Галичині, що об'їздив переважно невеличкі села, і який провадив режисер Кузь-Кузенко. А затруднював він у своїм так званім „театрі” малограмотних, як і він сам, аматорів. Кузь-Кузенко, сільський хитрун, звернув зразу увагу на цікавого новозаангажованого хлопчину і почав його втягати в роботу спочатку як реквізитор, цебто людину, що її обов'язком було у місцевостях, де перебувала в даний час його група, випозичати на сцену у місцевих жителів меблі, потрібні для вистави, килими та образи для декорування сцени чи посуд, потрібний у виставі для влаштування прийнят чи бенкетів. З цією роботою Довганюк справлявся з успіхом. Тож Кузенко почав його випускати на сцену в хорі, а дізнавшись, що він танцював у своєму селі в танцювальному гуртку, завантажив його і цими виступами. Побачивши, що він і з тим справляється легко і з точністю, рішив висилати його винаймати на чергові вистави театральні приміщення. Довганюк зі всіма завданнями давав собі раду.

Без жадного театрального вишколу, а навіть розуміння, що собою являє театр, він швидко пристосовується до обставин, в яких йому прийшлося працювати і завжди давав собі з успіхом раду. Виявляв на кожному кроці бажання допомогти цьому бідному, як він зауважив, театрові і він виконував кожную працю з посвятою для досягнення цілі. Він, наприклад побачив мізерний стан касових приходів з вистав і тому рішив перш за все в тій справі допомогти. З питомою йому енергією він взявся за це діло і вже в скорому часі мав помітні успіхи. Касові приходи за його старанням збільшились. Цим успіхом він придбав собі велику пошану і в керівника групи Кузя-Кузенка і усіх працівників групи.

Довганюк мав вроджений не тільки талант і охоту до праці, але ще й велике бажання самовдосконалювати себе, а особливо велику охоту до навчання. Мав теж дар спостережливості. Тож доволі швидко він спостеріг, що в даному оточенні він цього не досягне. Тому почав обмірковувати, як і де шукати такого місця, щоб можна це досягнути.

Та на перешкоді станула на цьому шляху війна. Він попадає на роботи в Німеччину, а життя в робітничих таборах не давало такої можливості. В цім безвихіднім положенні проминули вкінці роки війни, і треба було шукати якогось заробітку на прожиття. Вертатись на батьківщину, окуповану комунізмом, він не мав охоти. У пошуках за працею він в англійській зоні окупованої Німеччини зустрічається з гуртом акторів з України, теж скитальцями, яких очолював видатний театральний мистець Григорій Манько-Ярошевич, що був у той час у пошуках за відповідальною людиною до адміністрації зі знанням німецької мови. Довганюк, який в таборах вивчив німецьку мову, а мав нубутий у гурті Кузя-Кузенка ще в Галичині деякий досвід театального адміністратора, щоб денебудь влаштуватись, зголосився на цю роботу, а Манько-Ярошевич його радо прийняв. Тут він тимчасово й закріпився.

У тім гурті професійних акторів Довганюк побачив інший йому світ, правда, не зовсім ще зрозумілий, але він в ньому почувався краще, ніж у попередньому так званому театральному середовищі. Тож сповняв свої адміністраційні обов'язки з більшим вдовolenням як у групі Кузя-Кузенка, хоч не покидав думки шукати кращого місця.

Режисер театру Манько-Ярошевича, Тагаїв, теж почав затруднювати Довганюка в міру потреби і на сцені і в деяких епізодичних ролях. Це Довганюкові припало до вподоби, а Тагаїв, помітивши це його зацікавлення і охоту брати участь у таких сценічних виступах, почав його привчати до відповідної акторської поведінки на сцені, чого ніколи не було на виступах в Кузя-Кузенка. Тагаїв, зауваживши цей його поступ у навчанні, тож привчав його окрім того до правильної чіткої сценічної вимови.

До того Манько-Ярошевич, керівник гурту, почувши, що в Довганюка непоганий голосовий матеріал, запропонував йому, що буде

Його привчати грамотніше співати. Довганюк прийняв цю пропозицію з радістю, бо як уже згадано, любив всякі аспекти навчання і робив швидкі у них поступки.

Та засвоюючи сценічне і вокальне знання й спостерігаючи реакцію глядачів на вистави цього театрального колективу, у якому тепер перебував, зауважив, що й гра акторів у цьому колективі була інша. Якась виразніша і цікавіша та більш зрозуміла для нього, як в театрі Кузя-Кузенка. Почав він дошукуватись причини цього явища. Він побачив, що актори, з якими він тепер працює, підходять до своїх роль поважніше і якимось глибше, зі зрозумінням тексту, що його виголошували, з більшою пошаною до своєї праці. Він побачив, з яким зацікавленням теж глядачі сприймали слова акторів і зрозуміти, що саме актори їм цими словами хочуть сказати. Зрозумів, що саме дає глядачеві театр, який має вишколених і освічених акторів. Почав цінити й поважати своїх досвідчених акторів, які його вчили театральної грамоти. Довганюк тепер з більшою пильністю вивчав театральні закони. Це його захоплення у вивченні театрального знання помітили оба його вчителі і приділяли йому чимраз більшу увагу. Вони полюбили його за його чесну працю і любов до театрального мистецтва та почали його затrudнювати майже у кожній виставі, в яких зростав його талант і зростало зацікавлення театром.

В 1947 році пише у своїх споминах керівник групи Манько-Ярошевич так: „Ми разом з режисером Тагаївим і актором Довганюком остаточно zorganizували справжній український театр і назвали його „Ренесанс” в протизагу „казьонному” комуністичному театрові. Очистили наш побутовий репертуар від намулу соцреалізму”.

Переїхали до Райне недалеко голляндського кордону і там почали ставити українські клясичні народні п'єси в свіжій опрацьованні. Довганюк, навіть не помічаючи цього, поринув зовсім в акторство. В Райне проіснував театр до 1950 року і був для Довганюка театральною школою.

У 1950 році переїхав Манько з родиною і цілим театром до міста Вінніпегу в Західній Канаді, але на прохання численних друзів переселився незабаром до Торонта, де в 1951 році був організований під його керівництвом Український Народний Театр. До його складу увійшли, крім Манька-Ярошевича з родиною, Тагаївих і Довганюка, ще й місцеві актори. Цей театр зробив успішне турне по Канаді, а після того турне Манько з родиною і театральною групою, мистцями та творцями української театральної культури, осіли на постійно в Торонті, а з ними і Довганюк. Осівши в Торонті, почали поволі вростати в канадське життя, з думкою створити постійний високомистецький український народний театр.

Та шкідливі впливи поділу українців на партії, територіяльні розходження, брак єдності не сприяли цьому намірові творчого театру. Його працівники почали поволі розбігатись. Творились нові театральні

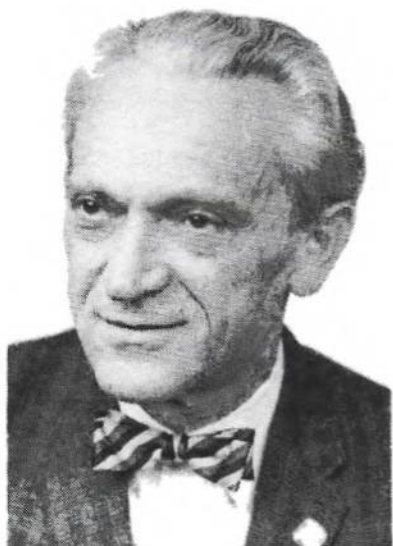
групи, як ті гриби по дощі, — як швидко поставали, так і зникали. Довганюк розгубився між цими групами. Того, за чим шукав, не знаходив. У цих пошуках від довідався, що в Торонті перебуває визначний актор варшавської сцени в Польщі Туржанський. Його брат, театральний маляр-художник Теліжин працював у Торонті. Туржанський прибрав прізвище брата, поселився у Торонто і почав також гуртувати біля себе ентузіастів театральної сцени. Дуже швидко знайшли спільну мову і так у місяці червні 1953-го року Довганюк разом з Ю. Бельським і А. Ільковим створили „Заграву”. На режисера запросили Туржанського, який з великим успіхом почав ставити п’єси світової слави драматургів. В. Довганюк виявився не тільки як добрий актор, але і як знаменитий адміністратор „Заграви”, що причинилося до успішної праці цього ансамблю. Під керівництвом цього визначного режисера європейського напрямку він швидко засвоював собі стиль гри сальонового актора і зайняв в цьому театрі в швидкому часі, як актор, помітне місце.

Час ішов, мінялись в театрі актори, мінялись режисери, але Довганюк не покидав вже цього місця, а присвятив цьому цікавому своїм напрямом театрові, сповняючи в ньому функцію актора, адміністратора і фактично керівника цього театру.

Своєю сумлінною працею і пильністю він вибивається на одне з передових місць як характеристичний актор, добрий адміністративний керівник, а вкінці виявляє теж хист здібного режисера, перед яким відкривалась велика театральна майбутність.

Та несподівана смерть 18 березня 1989 року забирає його передчасно з цього світу, перериваючи його шлях до висот, який перед ним почав стелитися.

Хай же цей жмут моїх споминів, в яких згадую ті три різні в часі та в різних країнах фази його перебування в театральному середовищі, залишить по собі згадку про талановиту і працювиту театральну людину, яка запалала великою любов’ю до матері Мельпомени. Хай пам’ять про неї в театральних архівах для майбутніх українських акторських поколінь буде доказом, що можна досягнути наполегливою працею, маючи не тільки талант, але й безмежну любов до мистецтва.



*Володимир Карп'як
1909 — 1972*

ВОЛОДИМИР КАРП'ЯК

Богдан Паздрій

Володимир Карп'як, актор Українських театрів і вояк української дивізії, народився у Перемишлі, Західня Україна, 1909 року. В 1934-му році вступив до театру ім. Тобілевича, під мистецьким проводом М. Бенцаля. Маючи гарний зовнішній вигляд, чудової барви голос тенорової закраси, прекрасно танцюючи особливо сальонові танці, дуже швидко вибивається на перші ролі опереткових амантів. Виступає в оперетах „Шаріка”, „Дівча з Маслосоюзу”, „Пригода в Черчі”, і ін. По злуці театрів ім. Тобілевича і „Заграви” продовжує працю в новому театрі ім. Котляревського, не тільки як співак, але рівнож як драматичний актор.

За першої большевицької окупації ЗУЗ працював в театрі ім. Лесі Українки і в останньому українському театрі на рідній землі, у Львівському Оперному Театрі під мистецьким проводом В. Блавацького, де займає місце прем'єра оперети. Як актор і співак блиснув у незабутніх оперетах, як: „Паганіні”, „Пташник з Тиролю”, „Циганський Барон”, „Циганське кохання”, „Запорожець за Дунаєм”. Також бере участь в операх „Тоска”, „Аїда”, „Мадам Батерфлай”.

В 1943-му році один з перших голоситься до Української Дивізії „Галичина”. На еміграції в Німеччині виступає в театрі „Ансамбль Українських Акторів” під мистецьким проводом В. Блавацького, а в

Америці продовжує своє акторське звання в „Театрі у П'ятницю” під керівництвом Володимира Шашаровського, де бере участь майже в кожній виставі.

Також відомий тисячам людей, як адміністратор Оселі ОДВУ в Лігайтоні впродовж кількох років.

У великій мірі причинився до відновлення Об'єднання Мистців Української Сцени, беручи участь у підготові З'їзду і змонтування Управи.

І так склалося, що актор і воєк Володимир Карп'як грав останню свою ролю в театральній постанові у п'єсі „Найкращі хлопці з Дивізії”, яка була його лебединою піснею на сцені. Помер у Філядельфії.



„Хитра вдовичка” К. Гольдоні. Розаура (О. Добровольська), Маріонета (Л. Кривіцька), Дон Альваро (Е. Курило), Граф ді Боско (В. Королик), Пантальоне (Ст. Крижанівський), Мільорд Рюмбіф (Б. Паздрій).



*Марія Степова Карп'як
1903 — 1984*

МАРІЯ СТЕПОВА-КАРП'ЯК

Лев Шанковський

Марія Степова-Карп'як це одна з визначних українських драматичних артисток Західньої України. Для друзів з українського театру вона була „Мура”. Для багатьох — вона частина легенди й слави посталого перед 50 роками українського театру „Заграва”, що був не тільки прекрасним українським модерним театром, але й колективом пристрасних жерців українського театрального мистецтва, що його культ, особисто, часто серед дуже важких умов, потрапили нести 50, а то й більше років. Цих людей можна умовно назвати „загравістами”, й „загравісткою” була теж пів століття Марія Степова-Карп'як.

Народилась 11 листопада 1903 року в місті Пинську, столиці українського Полісся. Земля це українська, але рука большевицької Москви прилучила Пинщину до Білоруської ССР.

Мура — Марія Ковман з Пинська є доказом, що приєднуючи українське Полісся до Білоруської ССР, Москва помилилась. Марія Ковман від молодечих років, любила не російський і не білоруський, але український театр, мріяла про нього й вірила, що вона в цьому, українському театрі працюватиме, коли для цього прийде пора... Пора ця прийшла, коли їй було вже 21 років життя й вона могла поступити в українську театральну групу Олександра Залевського, колишнього старшини армії УНР. Група ця мандрувала по Волині і Поліссі. З цього

українського мандрівного театру Марія поступила до театру Петра Сороки, опісля до театру Івана Когутяка, згодом до театру Йосипа Стадника, аж врешті стала членом групи Молодого театру під адм. кер. Івана Волощука, що створився з групи Олександра Залевського, до якої вона вступила в листопаді 1931 року в Перемишлі зі своїм чоловіком здібним драматичним актором і режисером Олесем Степовим. В цьому театрі її чоловік став мистецьким керівником і після двох чи трьох місяців побуту в ньому запропонував для театру більш атрактивну назву „Заграва”, яку то назву актори прийняли і яка залишилась при театрі до кінця його існування.

На жаль, Олесь Степовий, перший мистецький керівник „Заграви”, помер від туберкульози в 1933 році, і після нього в 1934 році став мистецьким керівником „Заграви” Володимир Блавацький, що повернувся був з Харкова після стажування на сцені найкращого театру в Україні, модерного театру „Березіль”, що його очолював блискучий режисер Лесь Курбас. Очевидно, що очолений Володимиром Блавацьким театр „Заграва”, (Блавацький залишив цю назву при театрі) зайняв небавом чільне місце в історії українського мистецтва й став блискучим виявом української театральної культури в Західній Україні саме тоді, коли на центральних і східних землях України, що були під московсько-болшевицькою окупацією, йшов повний розгром модерного українського театралного мистецтва, розгром театру „Березіль” і ліквідація його мистецького керівника Леся Курбаса, отже, хоч-не-хоч, перед режисером й колективом „Заграви” стало першорядне завдання продовжити традиції театру „Березіль” у ньому, дбати про існування українського театралного мистецтва всюди там, де живуть українські люди.

Такі завдання стояли перед акторами й режисером театру „Заграви”, отже перед „загравістами», й треба сказати, що вони це завдання виконали блискуче у Львівському Оперному Театрі в 1941-1944 роках, в Ансамблі Українських Акторів в Німеччині в роках 1945-1949, і, врешті, з 1949 року, в Українському Театрі у Філядельфії чи в „Театрі у П'ятницю”, під мист. кер. Володимира Шашаровського теж у Філядельфії. У гурті „Загравістів” що завжди виступали суцільною колоною, Марія Степова-Карп'як належала до корінних „загравістів”, до найвідданіших борців за українську театральну культуру. Вже впродовж перших п'ятьох років свого існування театр „Заграва” зумів здобути собі повністю театральну публіку своїми монументальними виставами, такими як інсценізація повісти Богдана Лепкого „Батурин”, інсценізацією творів Василя Стефаника під назвою „Земля”, драматургією Григора Меріям-Лужницького і багатьох інших.

Частиною великого успіху передвоєнної „Заграви” була теж артистка Марія Степова-Карп'як, з роду Ковман, яка чимало років свого життя присвятила українському театральному мистецтву в „Заграві” чи таким

дальшим її трансформаціям як: Театр імені Івана Котляревського, Львівський Оперний Театр, Ансамбль Українських Акторів під мистецьким керівництвом В. Блавацького, Український Театр у Філядельфії, чи „Театр у П'ятницю” включно. У цих театральних колективах Марія Степова-Карп'як грала героїчні або характерні ролі. Ролі її були різноманітні й при тому так добре виконані, що про це варто б написати цілу книжку. Немає найменшого сумніву, що вона віддавала театрові не тільки свою молодість, але й зрілі літа, не тільки свою любов, але й усі свої сили, не тільки великий талант, але й набуте знання. Вона любила український театр, і для неї найбільшою радістю було: власною працею й трудом причинитися до розвитку української театральної культури й українського театру.

* * *

„Все йде, все минає...” Останнім коліщатком у Великому Марші за створення Українського Театру в Америці був філядельфійський „Театр у П'ятницю” під проводом Володимира Шашаровського. Театр цей дав 114 вистав в Америці і Канаді і 11 вистав на морському курорті у Вайлдвуді. У цьому театрі, крім багатьох інших, живу участь брала також Марія Степова-Карп'як з роду Ковман. Але тут і закінчився її великий марш для тієї самої цілі, марш, що тривав з 1924 до 1984 року. Рівно 60 років на службі українського театрального мистецтва, службі, виконаній на відмінно. І тому не може бути сумніву, що в майбутніх літописах українського театрального мистецтва ім'я й прізвище Марії Степової-Карп'як з роду Ковман буде виписане золотими літерами.

„Не завжди поразки зазнають автори, актори чи режисери, буває, що її зазнає й глядач”.

<p>Український молодий театр „ЗАГРАВА” під артистичним проводом В. Блавацького</p> <p><i>Судова Вишня:</i> 14. 5. Трафіка пані генералової. 15. 5. „Муравлі”. 16. 5. Т. Шевченко.</p> <p><i>Яворів:</i> 17. 5. Т. Шевченко. 18. 5. Трафіка пані генералової. 19. 5. „Муравлі”.</p>	<p>Український Молодий Театр „ЗАГРАВА” під арт. проводом В. Блавацького</p> <p><i>Золочів:</i> 8. 1. „Трафіка п. генералової”. 9. 1. „Лицарі ночі”. 10. 1 „Поїзд марево” (<i>премієра</i>)</p> <p><i>Зборів:</i> 11. 1. „Слово о полку Ігоревім”. 12. 1 „Трафіка п. генералової”. 13. 1. „Поїзд марево”.</p>
<p>„Новий час” — популярний часопис, Львів, 1937.</p>	
<p>Український Львівський Театр „БОГЕМА”</p> <p><i>Заліщики:</i> 25. VII. „От. Хмара”. 26. VII. „У споконвічному вирі”. Управа театру пошукує скрипака і джездендіста, українців, адреса: Заліщики, вул. Головна ч. 10.</p>	<p>Український Народний Театр ім. Тобілевича</p> <p><i>Соколь:</i> 3. X. „Залізна Острога”. Театр іде до Мостів і Жовки. На днях завітає до Львова.</p> <p>Бережани: 28. X. „Залізна Острога”. 20. X. „Товарищ”. З Бережан іде театр на чотири дні до Тернополя, потім до Збаража.</p>
<p>Український театр „САРАМАГИ”</p> <p><i>Перекопане:</i> 25. 7. — Осінні маневри. 26. 7. — Катерина.</p> <p><i>Вовче:</i> 27. 7. — Вікторія та її гузар. 28. 7. — Осінні маневри. 29. 7. — Катерина. 30. 7. — Гравиня Моріца. З початком серпня театр загос- тить до Перемишля.</p>	



*Микола Комаровський
1883 — 1972*

МИКОЛА КОМАРОВСЬКИЙ, ВИДАТНИЙ АКТОР І РЕЖИСЕР

Галина Чайківська-Шембель

Микола Комаровський, керівник і режисер Українського Театру „Промінь”, це була людина статечна, погідної вдачі, чесний, характерний. Мав велике почуття гумору. В ряди-годи щоправда, нервово „вибухав”, але „буря” швидко минала, і тоді Комаровський, охолонувши, старався якось зм’ягшити неприємну атмосферу. Обоє з дружиною Євфросинією, були наче за батьків для великої театральної сім’ї. В біді Комаровська ніколи не відмовляла самотнім акторам варити каву чи чай на своїм „примусі” (спіртовій машинці).

Часто пригадував М. Комаровський молодим акторам, що публіка бачить їх не тільки на сцені, а й доволі уважно приглядається до них у приватному житті. Тому їхня поведінка повинна бути бездоганна, гідна актора українського театру. В неділі і свята заохочував акторів іти до церкви. Це очевидно позитивно впливало на глядача і робило театрові добре ім’я. Добрих акторів шанував і справжніми мистцями щиро захоплювався, часто згадуючи їхні сценічні креації. Таке саме було його відношення й до інших театрів і їх мистецьких керівників; деякими захоплювався і хвалив їх, інших же називав халтурниками і театральними ремісниками.

Високо цінив театр „Заграву”, якому признавав лавр першенства. З великою пошаною відносився до Миколи Бенцяля, мистецького керівника Театру ім. І. Тобілевича, і до Володимира Блавацького, мистецького керівника Українського Молодого Театру „Заграва”.

Одного разу театр „Промінь” перебував в якомусь селі (назви не пам’ятаю), а в недалекому місті гостював театр „Заграва”; саме ставив „Лицарі ночі” Гр. Лужницького. Коли про це довідався Комаровський, рішив відкликати нашу виставу, й ми всі поїхали подивитися, як грають актори „великого театру”.

* * *

Микола Антонович Комаровський народився 6-го грудня 1883 р., в місті Катеринославі (стара українська назва Січеслав, тепер Дніпропетровськ). Ціла Дніпропетровщина багата пам’ятниками українського минулого, серед яких зростає спостережливий і вдумливий юнак Микола. Після передчасної смерті його батьків, маючи велике замилювання до сценічного мистецтва, стає актором 1906 р.

Під час революції, серед важких і повних небезпек переживань, коли фронтіві дії закінчилися, деяких акторів інтерновано, а серед них і подружжя Комаровських. Після звільнення, частина театру під проводом Гната Юри створила у Вінниці „Новий Драматичний Театр ім. Івана Франка”. До цього театру включилися Комаровські. З Вінниці театр виїхав до Черкас; там частина акторів відділилася, між ними й Комаровські й подалися за Збруч до Галичини.

1920 р. на Волині організується на кооперативних основах театр „Емігрант” під режисурою Валентина Собінця. В акторському складі цього театру знайшлося подружжя Комаровських. Недовго там побували, — у міжчасі організується інший театральний ансамбль під назвою „Українська Драматична Група”, яка запросила М. Комаровського на режисера.

У Крем’яниці на Волині, як згадує Василь Сердюк у своїх споминах (гл. 1-ий том „Нашого Театру”, ст. 820), 19 грудня 1921 р., група вітала М. Комаровського з днем іменин і п’ятнадцятиліттям сценічної діяльності. Згодом Комаровський працював режисером у театрах Ольги Міткевич, Ніни Бойко, а від 1928 до 1931 рр. в театрі Івана Городничого. Цього ж 1931 р. Іван Городничий вийшов з театру, і керівництво перебрав М. Комаровський. Назва театру звучала: „Український Народний Театр „Промінь” Миколи Комаровського”.

У початках цей театр обслуговував Волинь, Полісся і Холмщину, а згодом переїхав до Галичини.

Театр „Промінь” проіснував з малою перервою до приходу большевиків 1939 р. З приходом большевиків на Західні Землі України,

за розпорядком „нової влади”, театр „Промінь” переїхав до Тернополя, де об’єднався з театром Панаса Карабіневича, під назвою „Тернопільський Державний Український Театр ім. Івана Франка”. Театр був під управлінням тернопільського Відділу в Справах Мистецтва, а мистецькими керівниками театру стали М. Комаровський і Аполінарія Карабіневич. В нових умовах праця поволі налаштовувалась, ішли вистави і підготовлявся новий репертуар. Та не довго тривала ця „ідилія”. Внедовзі почав напливати до театру чужомовний елемент, який вороже ставився до української культури, а театральної зокрема.

Першою жертвою „реформ” став М. Комаровський. Його звільнили з мистецького керівництва, залишивши в акторському складі.

Боляче переживав Комаровський таку деградацію. при тому в театрі витворився типово советський клімат, — причіпки, підозріння й провокації. У такій задушливій атмосфері „соц-реалізму” Комаровський не міг творчо працювати і ніби охолов до сцени, яка була суттю його життя. У червні 1941 р. насунула на українські землі нова орда, тим разом із Заходу, — нацистська Німеччина.

Після всіх нещасть при зміні „господарів” М. Комаровський немов той легендарний Фенікс з попелищ, підвів свої понівечені мистецькі крила й у короткому часі під опікою Управи міста Тернополя прийняв мистецьке керівництво театру під назвою „Український Драматичний Театр ім. Івана Франка в Тернополі”.

Не легко приходилось театрові під новим окупантом, та М. Комаровський енергійно боровся за існування театру, що став чи не одинокою розвагою і моральною піддержкою для стероризованих, виснажених голодом і холодом широких мас населення.

1944 р. советські війська витиснули брунатних „визволителів” і наново окупували Україну. Багато акторів з Тернопільського театру з болем у серці подалося на Захід, тим разом у невідоме турне. М. Комаровський з дружиною та горсткою акторів залишились у Тернополі. Переживши тяжкі бомбардування й інші воєнні страхіння, М. Комаровський продовжував працювати мистецьким керівником тернопільського театру до 1946 р. включно. Советським „чиновникам” не по нутру був вільний духом мистець і ще на керівному становищі. Треба було конечно його замінити своєю довіреною і перевіреною людиною, найвищою кваліфікацією якої був партійний квиток. Така нагода скоро трапилась. У містечку Охтирка (на Центральних Землях України), перестав діяти театр; тоді його директора прислали на мистецького керівника тернопільського Театру. З ним приїхало й декілька акторів, які зразу взялися викорінювати з театру залишки „галичанства”. Новий директор відразу поставився до М. Комаровського дуже вороже. Після декількох місяців різних причіпок і напастей Комаровському на половину обнизили заробітню платню. У Комаровського вже не стало сил далі терпіти

матеріальних злиднів, а ще більше моральних знущань, тому й покинув тернопільський театр. Одержавши 46 карбованців старечої пенсії, переїхав з дружиною жити до соняшних Заліщик.

Не зважаючи на похилий вже вік Комаровського, його життя без сцени не мало змісту. Та й прожити на цій нужденній старечій пенсії було неможливо, тому Комаровський перебрав керівництво театрального гуртка в районному Будинку Культури.

Громадянство Заліщик високо цінило віддану працю М. Комаровського на рідній сцені і 24 березня 1956 р. гідно й величаво відзначило 50-річний ювілей його невтомної театральної діяльності. Наспіло багато привітів, подарунків і телеграм, в яких вітали М. Комаровського як заслуженого майстра української сцени.

Тоді ж померла його дружина, Євфросина Комаровська, невідлучна подруга його тернистого життєвого шляху.

Громадянство Заліщик дещо помагало старому мистцеві, і друзі з-за океану — Карп'як, Сердюки, Головки, Федчишин та Ількові; вони всі поспішали з матеріальною допомогою і як могли морально піддержували його скорботне життя. Приїхала також до Заліщик бувша акторка театру „Промінь”, Зоя Балицька, і заопікувалася стареньким мистцем.

Помер М. Комаровський в 1972 р. на 89-му році свого трудолюбивого життя. Спочив на віки на Заліщицькому цвинтарі біля своєї улюбленої дружини Євфросинії.





*Юрій Кононів
1895-1974*

ЮРІЙ КОНОНІВ

Євген Левицький

Дня 27-го грудня 1974-го року відійшов у вічність в Ірвінгтоні, Н. Дж., видатний громадський діяч, колишній старшина, та один із визначних діячів українського театрального мистецтва — Юрій Кононів.

Народжений 7-го квітня 1895 р., у Києві, в родині старшини кол. російської армії Миколи Кононева та матері Олександри з Боднарчуків із старого козацького роду — Юрій Кононів закінчив середню освіту в Києві 1912 року. В 1914 р. він вступив однорічником у 53-тю бригаду артилерії російської армії, а після закінчення старшинської школи та отримання старшинського ступеня продовжував службу в складі важкої артилерії і був ранений на північному фронті. Перейшов теж повний курс військової адміністрації, що опісля допомогло йому вести адміністрацію театрів, чи ще пізніше, вже в Америці, вести адміністрацію Оселі СУМА в Елленвіллі чи очоловати 1-ий Відділ ООЧСУ в Ірвінгтоні.

Після Першої світової війни батька Юрія Кононева розстріляли большевики на очах родини, а мати та сестра в наслідок цієї трагедії померли на атак серця. Брат — на три роки старший від Юрія згинув, як старшина Дійової Армії УНР в бою в Галичині.

Жовтнева революція застала Юрія Кононева в Дарниці. В 1918 р. при наступі большевиків на Київ група старшин зорганізувала важку батарею гармат і відтоді почалась служба сотника Кононева в українській армії

в артилерії Запорозжів, яка повела його з боями почерез Київ, Бердичів,, Полтавщину, Харківщину, похід на Крим, а опісля служба в УГ, бої в Сокальщині, відступ за Збруч, похід із Запорозжцями на Київ, чотирикутник смерти, бої 1920 р. і вкінці за дротами польських таборів полонених в Пікуличах, Вадовицях, Щипйорні — аж до 1923 року. Шість років служби Україні як командир батареї, дивізіону і бригади Запорозжів.

Минулися дні боїв і треба було починати нове — мирне життя. Як і не один з колишніх вояків, сотник Кононів — вибирає шлях служіння „матері правди” — Мельпомені. Використовуючи своє адміністративне знання, працює як адміністративний керівник у багатьох тодішніх мандрівних театрах, починаючи одночасно свою акторську кар’єру, яка повела його через численні театри і через сотні ролей у багатьох театрах.

Почав в театрі М. Айдарова, після чого прийшли театри Когутяка, Карабіневича, Подільський Театр, далі „Заграва”, Театр ім. Тобілевича, Театр ім. Франка у Станиславові та інших аж до таборового театру в Ляндеку в Австрії. Режисерами Кононева чи співробітниками були майже всі визначні актори наших театрів: Айдарів, Блавацький, Бенцаль, Бутовський, Й. Гірняк, Олексій Левитський, Паздрій та багато інших.

У зимовий ранок 27-го грудня 1949 р. причалив Юрій Кононів із своєю дружиною Іванною, теж акторкою, до цієї американської землі — яку покинув теж, відходячи у вічність у грудневий день 27-го, 1974 р. після перебування протягом чверти сторіччя.

Тут Кононів починає, як більшість новоприбулих, від фізичної праці — проте одночасно й включається у мистецьке життя, організуючи свій власний ансамбль легкого жанру. Він включається теж активно в громадську працю, очолюючи Відділ ООЧСУ в Ірвінгтоні, та ведучи довгі роки оселю СУМА в Елленвілі. Праця для молоді та з молоддю, в якій його головним помічником була його дружина Іванна, з якою прожив сорок років — половину свого життя, і яка ділила з ним всі його радісні і не раз гіркі дні акторського життя, вповні полонила Ю. Кононева.

Коли в 1971 р. ініціативна група для відзначення Об’єднання Мистців Української Сцени, членом якої був теж Юрій Кононів, зорганізувала 3’їзд Працівників театру на оселі „Верховина”, логічним було, що першим головою відновленого ОМУС-у вибрано Юрія Кононева, як заступника Володимира Блавацького, який був першим головою первісного ОМУС, що його вперше основано в 1946 році в Авгзбурзі в Німеччині.

Адміністративний хист і досвід Юрія Кононева, великий досвід в театральній праці та щира любов до професії актора — були тими чинниками, які прямо наказували сотні учасників 3’їзду віддати цей важливий пост в руки саме його.

Коли виринула думка видати історію українського вільного театру, непідфальшовану окупантами, п. н. „Наш Театр”, Юрій Кононів став теж головою Видавничої комісії для видання цієї книги. Його снага, відданість

цій важливій ідеї, невсипущість у щоденному труді — від безчисленних поїздок, почерез засідання Редакційної та Видавничої комісій і трудне збирання фондів почерез збірки грошей від установ та приватних людей — стали чи не найважливішим фактором у праці для видання цієї книги, — яку він сподівався побачити ще за свого життя.

На жаль, не побачив він вже цього — над чим трудився аж до останніх хвилин свого життя. Дня 27 грудня 1974-го року перестало битись серце сотника важкогарматного Запорізького полку, неструдженого працівника сцени, визначного громадського діяча.

Похоронили його в нашому заокеанському Пантеоні на кладовищі в Бавн Бруку — далеко від рідного Києва. Проте працівники „матері правди” — Мельпомени не забудуть його і віддадуть йому належне місце в цій, так ним бажаній книзі „Наш Театр”, невід’ємною частиною якого був Юрій Кононів.

Жаде́н серйозний успіх не приходить сам по собі. До всього треба прикласти рук, бо в кожній справі можна мати результат тільки відповідно до того, який труд в неї вложено. Не можна розраховувати тільки на „кон’юнктуру” чи „обставини”, але треба в першу чергу працювати і трудитись, працювати наполегливо і пляново, бо тільки тоді можна добитись справжнього успіху. Про це мусять пам’ятати кожний актор.

(Праця в театрі)

**Оголошення театральних вистав у пресі.
В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ (Галичині) ПЕРЕД ДРУГОЮ СВІТОВОЮ ВІЙНОЮ**

»ПРОМІНЬ» — Український Народний
Театр. Упр.: М. Комаровський і Ю.
Кононів.

РИПНО:

1. X. »Брат на брата«.
2. X. »Тарас Бульба«.
3. X. »Хмара«.
4. X. »Кума Марта«.
5. X. »Дибук«.

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

Під управою Юрія Кононева

Велдіж:

17. 7. »Шукаю щастя«.
18. 7. »Зруйнування Січі«.
19. 7. »Жінка Вампір«.
20. 7. »За Немань«.

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР
під управою Юрія Кононева

Калуш-Загіре:

5. 8. »За Немань«
6. 8. »Шукаю щастя«

Хотинь:

7. 8. »За Немань«
8. 8. »Зруйнування Січі«

Український театр.

під упр. Юрка Кононева

Майдан-Солотвинський:

27. 7. »Під дзвін кайданів«.
28. 7. »Чарівник з-над Дніпра«.

Росільна:

28. 7. »Жінка Вампір«.
29. 7. »Чарівник з-над Дніпра«.
30. 7. »Під дзвін кайданів«.
31. 7. »На сіножаті«.

Солотвина:

1. 8. »Жінка Вампір«.
2. 8. »На сіножаті«.
3. 8. »Чарівник з-над Дніпра«.



*Володимир Королик
1908 — 1987*

ВОЛОДИМИР КОРОЛИК — АКТОР НА ТРЬОХ КОНТИНЕНТАХ

Олег Лисяк

Химерна доля призначувала українським акторам не раз далекі шляхи у об'їзних чи інших Театрах по землях батьківщини, а згодом по європейських чи потім американських, чи канадських країнах на сценах і естрадах цих країн. Але лише двом прийшлося вести свій мистецький шлях аж на трьох континентах, відділених від себе тисячами миль і просторами океанів. Один з них був померлий в січні 1987 р. визначний актор Володимир Королик (другим є живучий і діючий С. Крижанівський).

Народжений 11 грудня 1908 року в Бориславі у сім'ї кол. сотника УГА, Семена Королика, Володимир розпочав свій акторський шлях в театрі Йосипа Стадника в 1929 р. в Галичині. Потім він виступав в театрах О. Карабіневича, Тобілевича у „Заграві” і врешті в театрі ім. Котляревського до кінця 1939 року.

Коли з упадком Польщі постав у Львові Держ. Театр Драми ім. Лесі Українки, Королик разом з іншими українськими акторами включається у працю того театру у Львові. З тих часів він дав цікаву креацію полковника Малініна у п'єсі Тренєва „Любов Ярова” за режисурою В. Блавацького.

Коли з відступом більшовиків постав „Театр міста Львова”, згодом переіменований на „Львівський оперний Театр” (який, на ділі, був не лише

оперним театром, але включав в собі драму, оперету і балет), Королик, вже актор з десятилітнім стажем, брав видатну участь у відділі драми, виступаючи у численних п'єсах, зокрема у характерних ролях, як: Старий татарин у „Марусі Богуславці”, Бербецький (цю ролью він дублював з В. Блавацьким) в „Облозі” Ю. Косача, Дід Струг у „Зимовому вечорі”, Потап у „Гриці”, Земляника у „Ревізори”, Ясь у „Степовому гості”, Мокій у „Мині Мазайло”, слідчий ГПУ Корнєв у „Тріумфі прокурора Дальського”, Рімер в „Мужчині з минулим”, сотник Чечель і Дід-козак у „Батурині”. Особливо відзначився Королик так грою, як і мистецькою характеристикою як слідчий Корнєв. Дід козак у „Батурині”, Злодій у „Землі”, хоч і кожна інша його роль була опрацьована до деталей і виведена бездоганно. Маркантні були теж ролі Шляхтича у „Ой Морозе, Морозеньку” ще й „Заграві” та Графа ді Боско у „Хитрій вдовичці” у Львові.

Коли прийшлося покидати рідну землю, Королик виїздить до Баварії, де поселюється у таборі „Зомме Касерне” в Авгсбургу після закінчення війни, і туди при допомозі Управи табору, спроваджує він театр В. Блавацького з Австрії. Завдяки заходам Королика, як „кватирмайстра”, вдається цій акторській групі переїхати (напівлегально) до американської зони Баварії, де в таборі „Зомме Касерне” постає „Ансамбль Українських Акторів” під проводом Блавацького і де Королик знову займає чільне місце разом з такими акторами як Левицька, Степова, Горленко, Шашаровська, Дичківна, Паздрій, Крижанівський, Шашаровський, Курило, Карп'як та інші. Тут Королик, хоч актор він в першу чергу характерний, відзначається знову як Мокій у п'єсі „Мина Мазайло” (роля радше аманта та Гемон у „Антигоні” як наречений Антигони), та в цілій низці характерних ролей як: актор Нордав у „Вулиці Парковій 13”, майор Харін Героєв в „Ордері” Косача, Свирид у „Домасі” та Сусід і Божевільний у „Народному Малахії” Куліша.

Коли Ансамбль викидають з табору в Авгсбургу, Королик переїздить з Ансамблем до Регенсбургу і їздить разом з Ансамблем по таборах біженців, але коли Ансамбль під проводом Блавацького переїздить до Америки, — Королик рішається виїхати до Австралії, де спершу працює фізично в „буші”, але не покидає акторської роботи і включається у „Театр малих форм ім. Блавацького”, де м. ін. ставить як режисер „Землю” за Стефаником.

Але доля присудила Короликові дальшу мандрівку — він переїздить на третій континент, до Америки і тут виступає в „Театрі у п'ятницю” під проводом свого колеги В. Шашаровського (Месія в „Одержимій” Лесі Українки), а згодом, переїхавши до Нью-Йорку, виступає у „Новому театрі” під проводом В. Лисняка, де особливо відзначається у п'єсі „Голод” Богдана Бойчука в ролі Поета.

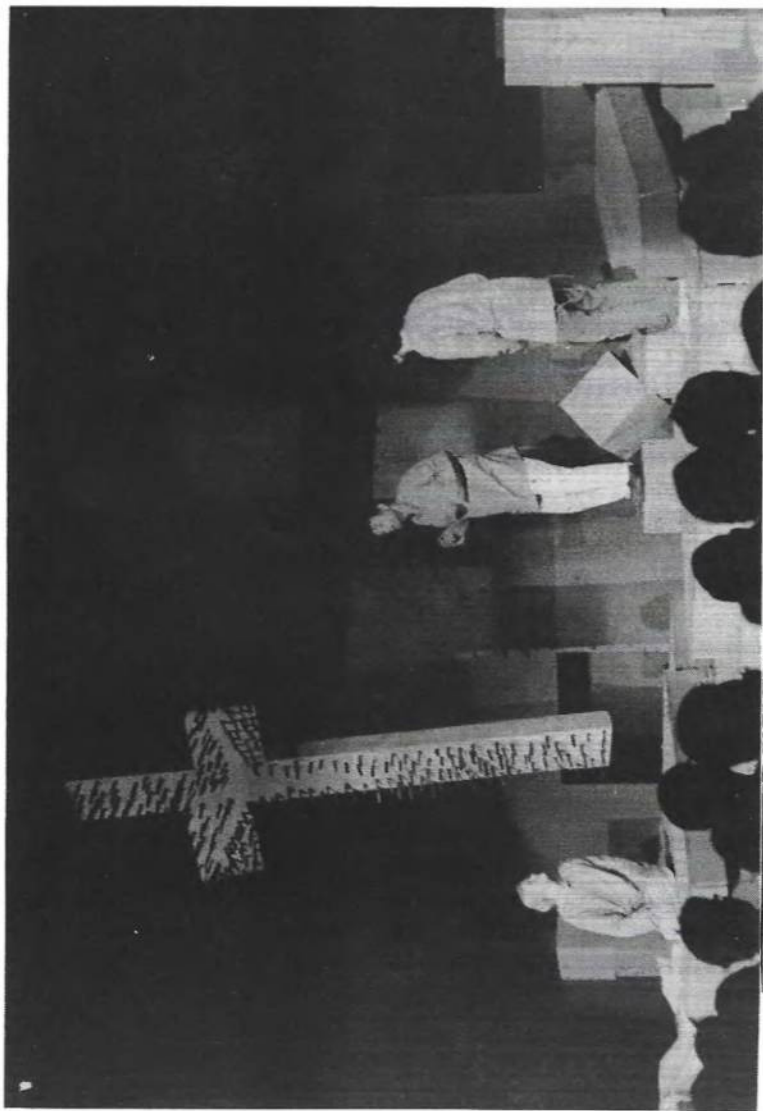
Як актор, як сказано, передусім характерний, Королик був відомий як незвичайно педантний у виучуванні ролей та особливо у ділянці гриму. Кожна роль Королика була опрацьована до найменших деталей, його апаричія дуже старанна, знамените опанування слова і руху залишиться назавжди у пам'яті театральної публіки.

В останні роки свого життя, не маючи змоги працювати в театрі, крім заробіткової праці, перейшов на інший рід мистецтва — а саме творить знову педантно, по-мистецьки виконані за власними проєктами керамічні мистецькі твори.

Помер 27 січня 1987 року в Нью-Йорку, залишаючи по собі пам'ять одного з кращих наших акторів, що жив для Музи Мельпомени на трьох різних континентах — далеко від Рідної Землі.

Був членом Об'єднання Мистців Української Сцени від самого початку, себто від дня 14 березня 1946 року.

Зарозумілі актори ніколи не питають про пораду, бо мають велике довір'я до свого розуму та власного осуду так, що ніякий сумнів щодо виконання їхнього задуму в опрацьованні ролі не може постати в їхньому умі. Вони вирішують нерозумно важливі та скомпліковані справи, про які навіть великі вчені не відважилися б видати свого осуду. Полягають самовпевнено на своїм власнім осуді і тим самим шкодять собі у своїй мистецькій ролі.



ГОЛОД — драма Богдана Бойчука, режисура і сценічне оформлення — Володимир Лисняк.
На сцені від ліва: Жінка — Ляриса Кужрицька, Поет — Володимир Королик, Чоловік — Володимир Лисняк.



*Соломія Крушельницька
1873 — 1952*

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА

Антін Верба

Співачка світової слави Соломія Крушельницька (2. IX. 1873-16. XI. 1952) виступала в оперних театрах України, Росії, Італії, Австрії, Франції, Німеччини, Іспанії, Португалії, Єгипту, Канади, Америки, Бразилії та інших країн.

У Польщі Крушельницька виступала в Кракові, а в 1898-1907 роках у Варшаві. За спогадами Г. Карського, Крушельницька співала у Варшаві в „Гоплані” Желенського, „Гальці” і „Графині” Манюшка, „Мазепі” Мюнгаймера, „Аїді”, „Московському балі” і „Трубадури” Верді, „Циганерії” Пуччіні, „Піковій дамі”, „Євгенію Онєгїну” Чайковського, „Кармен” Бізе, „Фаусті” Гуно та інших операх.

Велика співачка брала участь у концертах на суспільні потреби. У 1899 році вона концертувала на літературну касу, в 1900 р. на потреби добродійних товариств, у 1901 р. на фонди для народних лазничок в Варшаві. Гонорар (267 крб.) за один виступ в опері „Мазепа” вона віддала на касу артистів. 13. V. 1901 р. Соломія співала для зібрання фонду на допомогу пенсіонерці „першій Гальці”, Ростовській.

Детко у монографії „А. Сигетинський, естетик і критик” (1971) цитує за „Газетою польською” (1899 ч. 254) такі слова про славетну співачку:

„Молодість, врода, принадливість, вроджена витонченість, відчуття речей і вислову, барвний гнучкий, дзвінкий, а, коли треба, пронизливий голос, плястика деклямації, врешті художня поміркованість, оце й таємниця її успіху”. Автором цих слів був сам письменник А. Сигетинський.

Польський режисер Францішек Пайончковський у книжці „Театр львовські под дирекціон Т. Павліковського 1900-1906” (1961) називає С. Крушельницьку європейською зіркою. В іншому місці цей же автор стверджує: „Соломія Крушельницька прибула в квітні 1903 р. на гастролі (до Львова-А.В.) і виступила в шести ролях. Відому з попередніх виступів співачку привітали з признанням, відмічаючи, що завдяки таланові, музикальності та праці вона багато навчилася, а тим самим стала видатною співачкою і актрисою... В „Графині” вона досягла найбільшого тріумфу, створила власний і оригінальний, без жодних сценічних взірців, образ героїні. Крушельницька співала знаменито, грала чудово, чарувала стильовим строем і вишуканими манерами. Крім тоого, вона внесла на сцену життя, героїню сповнила життєвою правдою. Деклямувала знаменито, чудово. Польські сцени не мають артистки, яка була б здібна заграти цю постать Монюшка з таким смаком і витонченістю” (стор.268).

Навіть конкурентка Крушельницької, Яніна Королєвич-Вайдова, у своїх спогадах „Штука і жице” (1958) ставить українську співачку поруч імен найвидатніших тодішніх мистців. Вона вказує на красу її голосу, музикальність та драматичний талант. Королевич стверджує, що Соломія особливо добре відтворювала Графиню в опері Монюшки: „Вона була поза конкуренцією, була найкращою з усіх Графинь” - пише Вайдова.

Правда, Королевич розповіла дещо спліток з життя в середовищі Варшавського Оперного Театру, які ставлять українську співачку в невідгідне становище (її зв'язки з аристократією, з губернатором). Все це вимагає перевірки. Однак, Королевич-Вайдова стає в обороні співачки, коли варшавська публіка розчарувалася в тому, що Крушельницька не є полькою, та мала до неї жаль, що рішуче признавалася до української національності.

„Я, однак, вважаю, — писала Королевич, — що польське суспільство не мало рації. Адже Крушельницька була українкою, дочкою українського священика з села Біла, недалеко Тернополя. Вона виховалася в традиціях свого народу... Патріотичне обличчя Крушельницької треба повністю захищати на її користь”.

Упорядник спогадів Я. Королевич-Вайдової, Адольф Гоздава-Реут, у примітках відмічає великий вокальний і драматичний талант Крушельницької.

Виїзд Крушельницької з Варшави він пояснює так: „Після рішучої декларації, що вона не є полькою, за яку її вважали в Варшаві,

Крушельницька залишила Варшавську Оперу та почала співати у Львові".
Відомо, що співачка пізніше виїхала до Міляно.



Крушельницька в ролі Сальоме в опері „Сальоме” Пуччіні.

Якщо йдеться про згадану декларацію, та для ясності справи слід навести листа Соломії Крушельницької, який вона надрукувала в газеті „Кур'єр варшавські” (1900, ч. 6). Лист мав пояснювати, що співачка вважає себе італійською актрисою. Крушельницька мала на увазі, що вона є артисткою, вихованою італійською школою співу, бо у Львові вона ще не була справжнім мистцем. Далі співачка пояснювала: „Моя національність усім відома: я її не змінювала і ніколи та ніде, без огляду на користі, не зміню, хоч підлесливність та видавання себе кимось інших іноді приносить користь”...

З сучасників виступів Крушельницької в Варшаві слід відмітити вислови Болеслава Пруса. У тижневих хроніках він писав: „Крушельницька закрила нам усе суспільне життя, нашу темноту, нужду та бездіяльність. Будь-що-будь, електроліт не наробив у Варшаві стільки галасу, як панна Крушельницька в ролі Графині” (Хроніка, т. 16, ст. 47).

Після такої заяви цілком зрозумілими стають замітки в „Кур'єрі варшавському”, що на виступи Крушельницької в „Графині” квитки заздалегідь були викуплені...

Видатний композитор Зигмунт Носковський свою статтю „Ювілей Гальки” зілюстрував знімками. Аж на п'ятьох з них була Соломія Крушельницька („Вендровец”, 1900, ч. 49).

Про С. Крушельницьку, крім згаданих авторів, писали А. Полінський, В. Богуславський, Є. Бандровський, А. Добровольський, Л. Марчевський і ін. Відгуки про її виступи появилися в газетах: „Глос”, „Кур'єр театральні”, „Правда”, „Блющ”, „Рух музичні”, „Тигоднік ілюстровани”, „Хімера”, „Пшегльонд театральні і артистичні” тощо.

Слід відмітити, що варшавська преса детально інформувала читачів про успіхи Крушельницької в Італії, вже після її виїзду з Варшави...

„Укр. календар”, УСКТ, Варшава, 1973 р.

Китайська мудрість каже: „Великі душі мають волю — малі душі тільки бажання”.



*Микола Куліш
1892 — 1942*

МИКОЛА КУЛІШ

В. Ревуцький
(Спроба інформативної характеристики)

„Ми маємо обминання в нашій (себто радянський — Ред.) літературі таких важливих проблем, пекучих, як, припустімо, проблеми національної. Я питаю тут, як я питав і в Москві на літературній нараді: будь ласка, покажіть мені ті твори, де відбито, де освітлено нашу національну політику? Де ті твори? Я набираюсь сміливості і заявляю тут, що, очевидно, в нашій літературі є настрій обійти цю проблему, бо вона, так би мовити, з огляду літературного поспіху, грубо кажучи, щодо літературної кар'єри, небезпечна. І коли мені Рабічев закидав, що я, так би мовити, прикипів до цієї проблеми, то на це дозвольте відповісти так: „Я, як член партії й громадянин, не можу обійти цієї проблеми і не хочу розв'язувати її в білих рукавичках. Навіть в подальших своїх п'єсах (а їх я писав і писатиму за певним тематичним пляном) я все одно буду відбивати й освітлювати національну проблему. Рекомендую і вам. А ту моду, що зараз існує в літературі відносно національного руху на Україні (в минулому тільки плямували і тільки ганьбили рух національний і життя, як скажімо, в часи революції), я вважаю за шкідливу. А такі тенденції я помічаю не лише в літературі, є вони в кінематографії і т. інш.”.

Так говорив Микола Куліш на театральній дискусії в Харкові 1929 р., обороняючись зі своїми двома однодумцями, Лесем Курбасом та

Миколою Хвильовим, перед випадами марксівських критиків і різних, загалом, кар'єристів.

До дня свого арешту він сміливо висвітлював у своїй драматургії національну проблему. З усіх найбільш визначних підсоветсько-українських драматургів він один вірно їй служив.

Народився Куліш на Правобережжі 1892 р. в бідній селянській родині. Батьки його наймитували, й сам він також один час наймитував. Вчився в сільській народній школі, потім у міській, типу прогімназії. Але її не скінчив, а курс гімназії склав екстерном.

Брав участь у першій світовій війні в 1915-17 рр. як вояк на російсько-австрійському фронті. Потім працював десь на українській провінції, очевидно, як агітатор комуністичної пропаганди, бо з 1919 р. став членом партії.

Оселившись на посаді урядовця в м. Одесі, він 1924 р. прийшов до стосунків з письменницькою організацією „Гарт”, керованою В. Еланом. Швидко зробився членом її за дрібні літературні нариси.

Його перша драматична спроба „97 незаможників” була тріумфом. Вона остаточно вирішила долю дальшого існування дрібного урядовця М. Куліша. До успіху п'єси, виставленої 9 листопада 1924 р. в харківському театрі ім. Ів. Франка, причинилося й чудове виконання Гнатом Юрою провідної ролі Мусія Копистки. Під впливом успіху „97” Куліш написав ще дві п'єси, подібні до неї, під назвами „Комуна в степах” та „Так загинув Гуска”.

Ще перебуваючи в „Гарт-і”, Куліш познайомився з М. Хвильовим. Це було рішачим в його долі. Він в 1925 р. переїздить до Харкова і влаштовується в Наросвіті, а потім в редакції „Червоного шляху”. Через деякий час стає керівником правління Всеукраїнської комуністичної ради при Наросвіті. А найголовніше—це вихід з „Гарту” й заснування „Вапліте” вкупі з М. Хвильовим. З оборонця большевицької революції Куліш стає критиком її. З Куліша став хвильовістом. Це вже позначилося на його першій п'єсі харківського періоду „Хулій Хурина”, написаній 1926 р.

Поява в світ другої п'єси того періоду — „Народний Малахій” (1928 р.) — збіглась з часом „самоліквідації” „Вапліте”. Але теорія боротьби двох культур (українська — російська) знайшла своє дальше продовження в літературному альманасі „Літературний ярмарок”. Після припинення праці альманаху Куліш з Хвильовим організує нову літературну організацію „Пролітфронт”.

Розпочавши свою працю як драматург з Гнатом Юрою, пізніше Куліш цілком пов'язав свою дальшу творчу працю з театром „Березіль” Л. Курбаса. Він став ніби талановитим зв'язковим поміж ідейними керівниками „Березоля” й „Вапліте”. Творча співпраця з „Березолем” дає дуже багато для його драматургічного дозрівання. М. Куліш — „невідривний від „Березоля”, як висловився Ю. Шерех.

За „Народним Малахієм” з’явилася сатирична комедія „Мина Мазайло”, написана 1929 р. Коли вже „Народний Малахій” зчинив Кулішеві клопоти з партією, то „Мина Мазайло” побільшив їх. Ще більше небезпечним стало його становище з виходом у світ „Патетичної сонати” (1930 р.), що взагалі не була видрукувана за большевиків. За нею такої ж долі зазнали дальші його п’єси: „Закут” (у першій редакції „Зона”) та „Прощай, село”.

Лебединою піснею великого драматурга стала „Маклена Граса”, що мала розпочати новий театральний сезон 1934-35 рр. в театрі „Березіль” в день 5-го вересня. Відразу по прем’єрі її знято з репертуару, а творця вистави Л. Курбаса позбавлено звання „народного артиста республіки” і швидко після цього заарештовано.

Доля самого Куліша теж швидко дійшла до трагічного кінця. 8 грудня 1934 р. НКВД вчинило в його приміщенні обшук, забрало 9 листів від М. Хвильового до М. Куліша з Відня та Праги, датованих 1928 р., а того ж самого місяця його було заслано на північ.

Перед тим, ще 14 червня 1934 р., засіданням трійки про переведення партійної чистки серед письменників Куліша було виключено з членів партії. Ухвала говорила так:

„Витяг з протоколу ч. 8...

1. Куліш Микола Гурович, 1892 р. народження, службовець, член партії з 1919 р. В інших партіях не був. Має парткарти: зауваження за неетичний вчинок в житлокоопі (назвав жидом голову житл. кооперативу, Ред.) зауваження за відмову поїхати на село, зауваження за пасивність до партроботи. Був у Червоній армії. Під час чистки виступавші товариші заявили, що майже всі п’єси Куліша мають яскраве націоналістичне забарвлення і фактично спрямовані проти лінії партії, так п’єси К. — „Народний Малахій”, „Мина Мазайло”, „Закут”, „Маклена Граса”, „Патетична соната” — були вилучені, як речі явно націоналістичні й чужі. Куліш увесь час працював у тісному зв’язку з націоналістичними контрреволюційними елементами (Курбас, Яловий), як людина, що будучи керівником „Вапліте” й „Всекомдраму”, спрямовує свою роботу цих організацій проти партії.

2. За систему націоналістичних помилок, що особливо виявилася в низці націоналістичних п’єс, спрямованих проти лінії партії („Народний Малахій”, „Мина Мазайло”, „Закут”, „Маклена Граса”, „Патетична соната”), за активну підтримку та тісний зв’язок з націоналістичними контрреволюційними елементами (Курбас, Яловий), як людину, що, будучи керівником „Вапліте”, „Всекомдраму”, спрямував роботу цих організацій проти партії, як людину з цілком ясною націоналістичною ідеологією — з партії виключити.

Голова комісії: Чередник, член: Ганс, Єременко, секретар: Лівшиц”.

Додатково ще про Куліша сказав П. Постишев, що він вступив до

„терористичної” письменницької організації, був знищений по її викритті советською владою. Вістку про ліквідацію Куліша ствердив і А. Сенченко, тодішній голова української філії Спілки советських письменників.

М. К. творив усього десять років (1924–1934). Час дуже невеликий для драматурга. Його творчість промайнула яскравим метеором, залишивши слід у віках. Як шойно згадувалося, перша п'єса М. К. „97” з'явилася на кону 1924 р., а 1925 р. вже вийшло третє видання п'єси. Її відразу прихильно зустріла советська критика, вказуючи, що „висока художність образів, правдивість ситуації роблять „97” одним з найбільш художніх творів революційної епохи” („Сов. Лит. Енциклопедия”).

П'єса показує боротьбу комітетів незаможних селян з голодом на селі та з табором заможного селянства („кулаками”) в рр. 1920–1922. Успіх п'єси слід пояснити двома причинами: 1) в п'єсу був вкладений певний зміст, що різко відрізняло її від численних попередніх агіток (т.зв. мистецтва пляката). Глядачеві набридли постійний галас на сцені, показування індустріальних процесів, стрілянина без перерви. Проїшов бурхливий час революції, і вже було збито першу оскомину на мистецтві західнього експресіонізму. До певної міри п'єса виглядала „спокійно” після її бурхливих попередників. 2) П'єса „97” надто ще близько стояла до наших п'єс побутового театру, а просто й широко сказані слова (майже з повним знищенням артистизму, як це було у виконанні Гната Юри) нагадували краще мистецтво наших театральних корифеїв. Тому п'єса „97” ніби стала на межі двох етапів. Це й зробило їй величезний успіх і в Харкові, і на провінції. Щоправда, п'єса має ще деякі недоліки, пов'язані з молодістю драматурга, а особливо перевантажена побутовими дрібницями, що гальмують темп дії.

На межі формування національної свідомости Куліша стоїть перша п'єса харківського періоду — „Хулій Хурина”. Як зазначає „С. Л. Енциклопедия”, це був „сильно згущений шарж на советську провінцію”. П'єса показує, як зовнішньо сприйняли різні советські нововведення повітові обивателі. Героями п'єси є різні шахраї, пройдисвіти, розтратники, всякі кар'єристи, що використовували НЕП (т. зв. „Нова економічна політика”) для свого власного збагачення. Одночасно, Куліш виявив велике мистецтво тонкої культурної сатири. П'єсу похвалив у „Правді” лідер правої опозиції Микола Бухарін. Пізніше, коли Куліш попав у неласку, „Хулій Хурина” був проголошений за пасквіль на советську дійсність.

В рік написання цієї сатири вже з'явився знаменитий „Народний Малахій”. П'єса була здана театрові „Березіль” 1927 р., була готова до вистави 1928 р., але в тій редакції, що ми її знаємо, вона з'явилася аж 1929 р. Герой п'єси, ніби як продовження героїв „Хулій Хурини” — Малахій Стаканчик, попавши до харківської психіатричної лікарні, вирішує звідти реформувати світ. П'єса викликала величезну дискусію в пресі:

„Жодний твір, — зазначав наш театрознавець Петро Пулін, — не викликав такого широкого обговорення. Причина цього була в досить незвичайному конфлікті поміж „голубим мрійником” Малахієм та червоними. Складність образу Малахія примушувала задумуватися над ним. Інакше кажучи, глядачеві доводилося проводити величезну працю не тільки в театрі, але й поза ним. За вдалим висловом Л. Курбаса, глядач, ідучи до театру, на „Малахія”, мусів приносити свої мозки до театру, а не лишати їх вдома...”

„Народний Малахій” зчинив величезну дискусію в пресі. Тут нижче ми в дуже стислій формі подаємо найцікавіші вислови з цієї дискусії.

Сам Микола Скрипник зазначив, що „Народний Малахій” був уже вагітний тіннями фашизму”. Український критик, що мав випадково те саме прізвище, Леонід Скрипник вказував, що „Кулішів Малахій” — це Дон-Кіхот не від комунізму, а від лише одного дрібненького квазі-комуністичного ухилу. Цей ухил ми пам’ятаємо — він під час свого існування мав назву „негайного соціалізму”. Малахій — типовий негайний соціаліст”.

Дуже цікаве було тлумачення образу Малахія письменником Юрієм Смоличем, з якого наводимо тут найцікавіші місця:

„...Малахій — „продукт”, продукт якихось соціальних передумов, але людський облик його приймаємо умовно. Соціальне походження Малахія відомо не точно. Але оточення яскраво міщанське: дрібний чинуша з дрібно-дрібно-буржуазної сімейки. Ось звідкілья приїшов з своїми проектами до Харкова, в РНК Малахій. Минуле... насамперед — Малахій злякався революції. Злякавшись, він тікає від неї, замурується в чулані на два роки. На цьому кінчається Стаканчик. Майбутнє вже не належить йому, даліше виступає не Стаканчик, а Малахій. Стаканчик людина розважлива, людина цікава і в міру об’єктивна. Він провінціяльний „містечковий мислитель...” Ідеаліст і людина, що вийшла з психічної рівноваги. Стаканчик „зрозумів” революцію. А зрозумівши, спалахує „беззаветною” і стільки ж „безпредметною” до неї любов’ю. Не розуміючи конкретности революції, він бачить „голубу даль...”

...М. Куліш, для персоніфікації цього образу вибирає химерну оболонку божевільного і діагнозує його, як параноїка (розумово хворого). Звідси уся концепція, і хто слухає Малахія, хто сприймає його, хто, нарешті, розуміє його? Тільки мешканці Сабурової дачі, тільки там Малахій знаходить „вірнопідданих”, в цьому й сенс Малахієвих проектів реформи людини. Виходить, що за його проектом, з людини має вийти „вірнопідданий”, а сам він над ними Малахій Перший. Так розуміє Малахій „даль голубого соціалізму...”

...Йому пощастило таки потягнути за собою й нормальних людей... Це його дочка Люба й санітарка Оля... Куди їх привів Малахій? До „негайної голубої далі”? Ні — в дім розпустити. В цьому кульмінація п’еси

й апотеоза малахіяництва. Дім розпусти це однаково як розуміти - реально чи алегорично. Малахій занапастив своїх, „ послідовників”...

З погляду марксістської критики вірно оцінив Малахія Андрій Хвиля: „...автор „Народного Малахія” вклав антипролетарські промови в уста Малахія Стаканчика. Кризь настрої напівбожевільної людини, що повинна справляти враження смішне, ми бачимо постать трагічну, що подекуди, поруч із смішним, казала слова, скеровані своїм лезом проти диктатури пролетаріату. Це був твір того ж гатунку, що „Вальдшнепи” Хвильового”...

Хто ж, врешті, Малахій? На це найкраще і найбільш прямолінійно відповів Б. Коваленко: „Народний Малахій” править за символ української національної ідеї, zarazом за шукача вищої правди, „реформатора людини”, він потрапляє в безнадійні противенства з радянською дійсністю, натрапляє на зневагу до себе й до своїх „гуманних” ідеалів. Поміж Малахієм і радянською дійсністю — колізія (розходження), і цю „трагічну колізію” широко використовує автор для сатиричних моментів проти радянської столиці і задля такого сатиричного трактування радянської дійсності в цілому, змалюваної у вигляді дому розпусти, тощо. Основна ідея трагедії — несумісність українського „національного духу” з принципами комунізму, цебто дано художню ілюстрацію до відомого нацдемівського твердження про чужерідність комунізму для даної самобутньої нації”.

Сатира „Нар. Малахій” була надзвичайно сильною. Це навіть виявилось в назві головної дійової особи. Як зазначає проф. С. Николишин (альманах „На службі нації”, Париж, 1938, стор. 107), „Большевики відразу й не помітили, що слово „Нармахнар” збудоване не тільки з початкових букв Нар(одного) Мал(ахія), як з німецького „нарр” (дурень) і „махен” (робити)... В „Нар. Малахії”, в „Нармахнарі” (самим словом) висміювані народні комісари..і”

За трагічним Малахієм постала сатира-комедія „Мина Мазайло”, задумана, властиво, на анекдоті, де сюжетовою лінією є зміна прізвища основного героя — міщанина Мина. Ця комедія концентрує в собі одну з наших найактуальніших сьогоднішніх проблем — проблему українізації. Міщанин Мина вперто намагається захистити своє зрусифіковане обличчя, обурюється проти українізації й виявляє неприховане бажання потягнути своєю стежкою й молодь. А проте, українська міщанська родина Мина вже розкладеться на ґрунті українізації життя. Його син Мокій (устама якого говорить сам автор) не тільки чесно підтримує заходи українізації, але й гаряче відстоює осібність; української нації, відмінність її від всіх інших. Це вже справжній націоналіст з широким світоглядом і він ніколи не порине десь в далечінь „малоросійських Мазайлових Квачів”, як про нього думає й говорить сестра Рина, а напевно, швидко залишить родину новосвячених Мазеніних. Мокій зарані передбачує розв’язку в родині

Мазеніних, що й приводить дійсно до звільнення з праці Мيني Мазайла-Мазеніна за опір українізації...

Виводячи з московського боку україножерку тьотю Мотю, Куліш доводить цим усю неможливість в даному комуністичному ладі погодити українсько-московські національні суперечності. Принцип тьоти Моти: „Я волю ліпше бути згвалтованою ніж зукраїнізованою”.

Щодо решти дійових осіб, то тут особливу увагу звертають образи комсомольців, що висловлюються заштампованою, офіційно їм нав'язаною „партійною мовою”. У „Мині Мазайлі” взагалі М. Куліш сценічному слову надав величезної ваги, і роля підтексту у діялогах — має першорядне місце.

Ця гострота слова примусила деяких режисерів (напр. Гната Юру) хоч чимсь заглядити різкість проблем українізації, порушених у п'єсі. Так, цей режисер після заключної сцени з повідомленням про звільнення Мيني, вставив сцену гри комсомольців в волейбол з Мокієм, щоб показати, що він не є винятком у масі советської молоді. Але то було даремно. Глядач ішов навалом на вистави „Мазайла”. Цьому допомогла у великій мірі й неприхильна критика. Критика, дійсно, вистави не прийняла. „Через що?” — питався Лесь Курбас. І сам відповідав: „А через те, що частина критики дивиться на „Мину Мазайла” під поглядом русифікаторської інерції і не може погодитись, що вона є сама (критика, Ред.) ота тьотя Мотя”.

Щодо самої драматургічної техніки, „Мина Мазайло” аж ніяк не поступається перед кращими клясичними комедіями. Те саме стверджував Яків Савченко, зазначивши, що „уміле побудування сюжетних вузлів, оформлення ситуацій і способи яскравих характеристик свідчать про високу майстерність Кулішеву...”

Характер наступного твору Куліша „Пететичної сонати” (1930 р.) носить сильні риси романтизму. Час вимагав до життя поставитись героїчно, бо сполохана Москва кинулась гасити процес відродження української нації. І щоб діяти найбільш динамічно, Куліш вибирає часи національної революції 1917 р. „Патетична соната” яскраво змальовує боротьбу трьох ворожих одна одній сил: національної української, білогвардійсько-російської та большевицької.

Табір білогвардійців представлений генералом Пероцьким та його двома синами: Андре та Жоржиком. Пероцький ніяк не може заспокоїтись, що до сучасних тяжких часів довела „австрійська ідея якоїсь автономної України”. Його найбільш обурює те, що до його камери, коли він сидів у большевицькій в'язниці, вкинули монаха, що всю ніч молився... по-українськи. Недалеко від нього пішов і його син Андре. Охоче висловлює свою екзотично-московську любов до української природи і з радістю використовує прихильність Марини й сили українських повстанців для перемоги своїх „єдиноеділимчих” поглядів, вивішуючи царський прапор. На запитання ж Марини, чому він про Україну змовчав, коли

направляв українських повстанців на місто, відповідає: „Обминемо”. Що ж до другого сина, Жоржика, то він остаточно втратив власне почуття самоповаги і охоче повзає на колінах перед повією Зінькою або намагається поцілувати руки п'яниці й хулігана — большевицького матроса.

Табір большевицький представлений Лукою, Гамаром, Оврамом, повією Зінькою, одноокиим матросом та персонажем „Я”. Перші три окреслені схематично. Лука, цей неромантичний друг, без жадного вагання чудово агітує за накази большевицького Петербургу і розповсюджує передплату „Правди”. Гамар недалеко відійшов від нього, його девіз — „світова революція”. У Оврама ж домінує над усім почуття звирячої помсти за своє каліцтво на світовій війні.

Окремо стоїть персонаж „Я”. Він нічого спільного не має з автором „Патетичної сонати”. Це — Ілько Юга, якому присвячено цей твір. Куліш написав: „із спогадів мого романтичного, нині покійного друга і поета Ілька Юги... про свій незavidний, як сказав він, але повчальний революційний маршрут”. Юга дійсно виходить на свій незavidний і повчальний маршрут. Подолавши в собі вагання поміж „вічним коханням” стилю Трістана чи Петрарки і соціалізмом, він стає ...праобразом жалюгідного сексота НКВД, що робить свою кар'єру (повчальний революційний маршрут!), видаючи на страту сотні чесних і свідомих людей.

Табір національно-український представлений старим Ступай-Ступененком та його дочкою Мариною.

Старий Ступай лишається зі своїм обмеженим провінційним патріотизмом (як і дядько Тарас з „Мини Мазайла”) і навіть радий прийти до большевиків тому, що на червоному прапорі напис зроблено без жодної помилки, а у запорожців теж червоний був, бо в думках Лукашевича говориться: — „У головоньках червоний прапор поставили”.

Ступай тому для Марини лише дорогий серцю комік. Від українського патріота старої генерації — Ступая — до Марини вже виросло нове покоління. Це покоління її устами говорить, що „того лише ідеї переможуть, хто з ними вийде на ешафот і смерті у вічі скаже”. І в часі, коли Україна вся у ворожих лещатах, вона, удаючи з себе грецьку Пітію, віщує на камені Омфалос: „Омфалос! Українче, спізнай самого себе! Буде! Дми тепер, північний, — не згасиш! Запалюйте ж ваші люльки, щоб дим ішов через усі степи вихором до неба! Куріте, аж поки все небо закурите, аж поки не пошле до вас Бог Янгола спитати як у тій казці: чого ти хочеш, роде козацький, що куриш і куриш? Своєї держави я хочу”...

З погляду сценічності, рідко коли так геніяльно може бути вирішена композиція драми: 1) Куліш досягнув єдності місця й акції, що надзвичайно полегшує працю режисера й художника, 2) Форма „Патетичної сонати” нагадує щось з національної форми нашого вертепу, де все проходить низкою калейдоскопічних картин. За ляконічним скороченням подій великого розміру в декілька реплік та за своєю

музичністю „Патетична соната” Бетховена є органічна дійова особа п'єси. „Патетична соната” нічим не поступається перед драмами Красінського чи Л. Андрєєва, своїми оригінальними образами нагадує п'єси Б. Шова, за майстерністю діалогів — драму Оскара Вайлда.

За большевиків „Патетична соната” не була видрукувана. Не побачила друку й світла рампи й драма Куліша „Закут” та „Прощай, село”. Перша трактувала досить поважну тему — партійної чистки, а друга — тему розкуркулення. Вже досить однієї сцени з „Прощай, село” (оповідану мені письменником М. Х., що чув п'єсу на перечитанні), щоб в умовах большевизму заборонити її виставляти. Зміст її складався з того, що розкуркулений господар перед своїм примусовим виїздом з села сам мовчки виходив на свою ниву. Простоявши трохи, він нахилився, набирав у жменю сирої землі, цілував її, потім обережно клав назад, а згори навалював камінь. Потім так само мовчки відходив хутко пріч...

Лебединою піснею Кулішевою стала „Маклена Граса”. Тема п'єси була перенесена в польське середовище. Збанкрутований маклер Зброжек, щоб врятувати власне становище, організовує замах на своє життя. В п'єсі цей замах виконувала маленька дівчинка Маклена — донька робітника. В умовах шалючого тоді в Україні штучно організованого большевиками голоду, при підкресленому розкритті Л. Курбасом головних характеристик п'єси (див. ст. Ю. Дивнича в книзі „В масках епохи”, Нім. 1948 р.), зі засудженням їх діяльності, справа ставала ясною, що вістря вистави справлялося саме в партійних володарів з Москви в Україні (Зброжек), що мусіли вмерти в наступному від руки неповинного українського народу (дівчина Маклена). Тому після спеціальної наради Політбюро КП (б) У п'єсу було знято й розгромлено „Березіль” з його керівником.

Такий є доробок геніяльного драматурга. На превеликий жаль, на цьому треба поставити крапку. Нема сумніву, що в цей час великого драматурга вже немає в живих. Через письменника Мороза, що перебував на засланні (також із книги С. Підгайного „Укр. інт. на Соловках”) ще в 1938 р., ми знаємо, що Куліш за своє надто „соціально-близьке” походження був залічений до 1-ої категорії. Це визначало, що коли, наприклад, Л. Курбас або М. Зеров були зачислені до 3-ої, працювали на городах, то ув'язнені 1-ої категорії були цілковито ізольовані. І коли решта друзів — ув'язнених знали про присутність Куліша, то тільки тому, що зрідка на дошці оголошень у списку осіб, що одержали листи, з'являлося його ім'я.

Куліш пішов на північ за уповноваженням Харківського обласного НКВД „тов”. Гноєвої, що проводила обшук та арешт його. Пішов так, як пішли сотні тисяч других українців, що колись допомагали встановлювати большевицький режим в Україні, а потім свідомо прийшли до річища національної правди, бо побачили злочинні пляни московсько-

імперіялістичної голоти. Пішов так, як пішла колись героїня „Патетичної сонати” Марина Чайка за большевиком Лукою...

Але дух тієї Чайки, що „літала над Жовтими водами, об дороги чумацькі билась”, літає і б’ється в кожному козацькому серцеві і в наші невеселі дні...

А з темної ночі перед світанком національного дня все линуть і линуть голосніше акорди „Патетичної сонати” Куліша...

Скорочено за „Новими днями”, 1951 р., Канада

Куліш Микола (1892-1942), визначний драматург родом з Херсонщини, чл. літ. орг-ції „Гарт”, „Валіте” (деякий час її през.), „Пролітфронт”, одностудієць Хвильового і разом з Л. Курбасом творець нового укр. театру (1920-30-их рр.). перші п’єси К. „97” (1924) і „Комуна в степах” (1925) написані в реалістично-побутовому пляні; „Хулії Хурина”, позначений рисами експресіоністичного стилю, і „Зона” (1926) були гострою сатирою на партійних кар’єристів. Злам у творчості К. стався після переїзду „Березоля” до Харкова. Під впливом цього театру написана комедія „Так згинув Гуска” (1927), сатира, з елементами символізму, на міщанське пристосуванство до сов. влади. Наслідком творчого контакту з Л. Курбасом появилася п’єса „Народний Малахій” (виставлена в „Березолі”, 1928), ідейна концепція якої — несполучність укр. нац. руху з принципами комунізму. У комедії „Мина Мазайло” (1929) К. порушив проблему українізації на широкому соц.-політ. тлі 1920-их рр. „Патетична соната” (1930) розкриває боротьбу трьох сил. — ком., білогвардійської і укр.-нац. — в 1917-18 рр. Гол. героїня п’єси Марина є ніби дальшим розвитком образу Аглаї з „Вальдшнепів” М. Хвильового. К. використовує в цій п’єсі засоби модерної експериментальної драми в сполученні з традиціями давнього укр. театру (вертеп). Далі появилася друга ред. „Процай, село” п.н. „Поворот Марка” (1933); в манері згущеного реалізму, що межує з символізмом „Маклена Граса” (1933) й ін. Починаючи від „Народного Малахія”, твори К. були гостро критиковані офіц. критикою; у 1934 р. він був заарештований і засланий, на засланні й помер. 1956 р. К. офіц. реабілітовано, але країці його твори лишаються й далі під забороною.



*Лесь Курбас
1885 — 1942*

ЛЕСЬ КУРБАС

С. Нагай

Московські театральні кола дуже скептично, навіть вороже, поставилися до новаторських спроб відомого українського режисера Леся Курбаса і його театру „Березіль”. Де лише можна було, намагалися „підставити ногу”, а вже в розмовах про Курбаса як режисера, без дотепів і кпин (ось як „курча хоче бути орлом” і т. п.) не обходилося. Хоч уже не раз про цей театр згадувалось у нашій пресі, проте ж, як дуже маркантне явище в історії українського театру, він заслуговує, щоб про нього сказати все, що збереглося в пам’яті.

Як відомо, з перших днів свого існування, московсько-більшевицька влада руйнувала старе і в усіх галузях намагалася дати щось „своє” „нове”. Звичайно перед у всьому вела Москва. Це позначилося також і в театральній ділянці. І тут почалось шукання чогось нового, і то саме після високомистецьких вистав Московського Художнього Театру Станіславського та Немировича-Данченка. Почалося новотворами „знаменитого” Маєрхольда. Кажемо „знаменитого”, бо так прославляла його московсько-більшевицька пропаганда.

Отже, не дивно, що і в Києві, навіть ті, яким взагалі вся большевицька пропаганда стояла вперек горла, хотіла побачити це новаторство своїми очима. Так сталося зі мною, що після спроб і повної відрази давно вже

був перестав ходити до советських театрів. Жив лиш тими, ніколи не-забутніми враженнями, які залишилися ще з дореволюційних часів від гри наших знаменитих артистів: Садовського, Саксаганського, Заньковецької та інших, особливо в п'єсах „Гетьман Дорошенко”, „Про що Тирса шелестіла” тощо.

Але советська преса так гучно рекламувала театр Меєрхольда, що вирішив і я піти до цього театру. Звичайно, для Меєрхольда було приділено кращий київський т. зв. Солонцовський театр, де раніше гастролували тільки найліпші артисти і знаменитості. Але в те, що я тоді на цій виставі побачив, я ніколи не повірив би, якби не бачив власними очима. Це була особлива суміш якогось примітивізму та нездарности, як у самій постановці так і в грі. Ся нісенітниця нагадувала мені колись бачену в Тулі лялькову комедію. Власне, враження було таке саме, при чому тут ще й непристойного характеру. Наприклад, в одному акті на склянім виходку, сидить на стільці генерал, а „денщик” приграє на „гармошці”. Чи для того, щоб показати знущання панів над народом, а чи для того, щоб не було чогось чути... невідомо. Не пам'ятаю, чи досидів я тоді до кінця цієї „виставки”, але мене так нудило, що кілька днів при згадці про цю „виставу” не міг прийти до себе.

Та ось випадково сталося, що я в найближчі дні як інженер, інструктор водного транспорту, їхав пароплавом з Києва до Дніпропетровського. Сидів проти сонечка у відкритій капітанській будці-мостику і, спостерігаючи, запитав капітана:

— А що це за публіка розляглася на палубі й виблискує до сонця голими задами?

— А то, — каже він з усмішкою, — не публіка, а самі артисти, а там ще й куліси їхні лежать.

— Які артисти?

Та хіба ж, товаришу інженере, не чули про театр Меєрхольда? Отож ідуть тепер на гастролі й до Дніпропетровського.

— І Меєрхольд з ними? — питаю.

— Ні, тільки помічник.

— От цікаво, — кажу, — було б з ними поговорити.

— Як хочете, товаришу-інженере, можу покликати його сюди.

— А чи зручно це?

— А чому, кожного цікавить побувати тут на містку і подивитись навкруги.

— Ну, то запросіть.

Через деякий час на місток прийшов помічник. Людина вже немолода, як на той час навіть зодягнена. Познайомились. Розговорились про чудові околиці, гаряче повітря, погоду, а далі й про голих артистів.

— Скажіть, будь ласка, — питаю, — як розуміти ваші вистави? Раніше я ніби розумів театральну справу, а ось тепер, побувавши на

виставі в Солонцовському театрі, вже ніяк не розберусь, що до чого.

Помічник замислився, а потім, усміхаючись, каже:

— А ви вже бачили колись балаган?

Я аж відсахнувся від цієї репліки. Хіба ж справді вона пояснює моє запитання? Подумав і мені було досить, вже нічого не питаю. В цьому порівнянні я відчув оцінку цього новаторства. Репліка цілком відповідала моєму власному розумінню художньої вартості цього театру. Очевидно, крім партійців, так його розуміли майже всі.

Ось у якій атмосфері упередження й недовір'я до нового театру зустріло багато українців і спроби Л. Курбаса в його новому театрі. Але тут виявилось зовсім щось інше. Хоч через часті службові виїзди з Києва я не був у театрі, але не раз чув велике захоплення виставами Л. Курбаса. Хвалили дуже також і гру деяких артистів, як ось Любови Михайлівни Гаккебуш (здається в ролі „Чорної пантери”), Василька та інших.

Тут уже і в мене зродилося зацікавлення до цього театру, як до свого, а також тому, що Л. М. Гаккебуш була моєю сусідкою та дружиною мого знайомого Зіновія Григоровича Марголіса, з яким ми познайомилися зараз після того, як большевики вперше зайняли Київ. Тоді вони розстріляли господаря приміщення нашого знайомого Калініна, що жив на Чехівському провулку. Наше швидке зближення з Марголісом сталося тому, що він був активним меншовиком, а про мене знали, що в минулому я також був близько революційного руху. Я розповідав йому про участь у революції в 1905 році, про ув'язнення і Сибір, а він мені — про сучасні справи. Тому, що він мав дуже широке коло знайомих, в тому числі і Симона Васильовича Петлюру, був добре поінформований в сучасних справах і мав що мені розповідати.

Але він знав про моє негативне ставлення до всяких большевицьких театральних новаторств і ніколи не порушував цього питання. Та ось сильно заговорили про театр „Березіль” та про посилену підготовку до нової вистави „Газ” (здається, Кайзера). Тут я вже сам запитав його про це, бо чув і бачив, що він і ціла його родина ввійшла в цю справу з головою (і тілом і душею). Незабаром з'ясувалося, що підготовка майже закінчилась і вистава для обмеженого кола адміністрації визначена на найближчі дні. На моє прохання, він роздобув і для мене квитки. Не знаю, чи хотіла цього артистка Л. М. Гаккебуш, бо ні в неї, ні в її матері, ні навіть у її хлопчиська Валі не було до мене симпатії. Через мою байдужість раніше до їхнього театру, мені здавалось, що родина ця не була задоволена навіть з того, що З. Г. Марголіс часто заходив до мене „покурити”. Між іншим, Л. М. Гаккебуш була дуже цікава жінка: висока, струнка, брюнетка, з виразними рисами гарного обличчя, а до того ще й добре освічена, із шляхетними манерами. Мала всі дані користуватися успіхом у житті, а на сцені тим більше. Її найближчим поклонником був артист Василько. Говорили також, що до неї мав симпатію Петлюра С. В. Ціла

ця родина, включно з її братом професором-психіатром В. М. Гаккебушем, як і сам З. Г. Марголіс, була жидівського походження. С. В. Петлюра був приятелем цієї родини, і вже це говорить, яким абсурдом є обвинувачувати його в жидівських погромах. Здається походила з Немирова.

Але це була горда зі своєї людської гідності родина; коли напр., при якомусь побаченні царський міністер Сухомлінов простяг Марголісові руку, той не подав йому своєї, бо десь, нібито, Сухомлінов вороже поставився до жидів, хоч сам мав за дружину жидівку.

Так ось коротко, не з таким великим багажем свідомлености про театр та головних артистів, а також із деяким упередженням до „нового театру” завдяки Меєрхольдові, я пішов на виставу Л. Курбаса „Газ”.

Відкрилась сцена. Ні якоїсь будови, ні газголдерів, а тільки стовпи, рури та дроти, а все ж перед вами ніби знайомий вам завод. З правого боку авансцени якісь блискучі металеві сходи, але ніде непоказано, що на заводі був вибух газу. В цій сцені безперечно, відчувалась рука талановитого новатора-режисера. На жаль, перед початком самої дії настрої зіпсував конферансьє; даючи пояснення до декорації, він якось дуже примітивно з'ясовував значення на сцені тих блискучих металевих східців. Вони, нібито, мали дотримуватися загального фону, бо в останній дії, з такого ж блискучого пістоля, застрілив себе інженер — винуватець вибуху.

Почалася дія. На сцені з'явилися сірі й грубі силуети робітників, що були дуже різким контрастом до працівників заводської адміністрації в елегантних гарних фраках, з білими як сніг манішками і манжетами. Згідно з вимогами влади, центр ваги був не в індивідуальній грі артистів, а в масових сценах, які дійсно впливали на глядача. Незрозумілим було тільки те, чому масові страждання і жаль за погиблими від вибуху газу товаришами не показано природним способом — не в колі схилених один до одного робітників, а витягнутих в одну шеренгу, нахилених, як грають у довгу лозу. Ця довга колона робітників, поклавши кожний руку на плече попереднього, нахиливши голову, ритмічно хиталася, видаючи з себе жахливий стогін: „у-у-у...” Справді ця сцена робила сильне враження, але не на всіх однаково. В мене вона не викликала жодного співжально, а тільки сильно напружила і роздратовала нерви. Особливо впливала на мої переживання гра саме моєї знайомої — головної артистки Л. М. Гаккебуш. Я вже давно чув від О. М. Вайсбах, у якої Гаккебуші піднаймали три кімнати, що „Люба дуже багато працює над своєю ролею в „Газі”, граючи ролю „матері загинутого робітника”. Говорила про це і її економка, мовляв: „Люба все робить якусь гімнастику, викручує пальці...” Така велика праця над собою тепер була мені цілком зрозумілою. Щоб показати себе так, як довелося її побачити на сцені, треба було дійсно попрацювати над собою. Від членів родини Гаккебушів ще раніше можна було дізнатись, яке велике творче значення має символіка жестів і рухів. І ось тепер на сцені, Л. М. Гаккебуш з цього погляду дійсно показала

високу клясу... Мавши гарні руки, тонкі довгі пальці — вона володіла ними просто...сюрреалістично. Незвичайні рухи і особливо якесь неприродне скручення пальців — все це робило на мене враження нелюдських страждань матері, що — очевидно — й було метою такої гри. Та я зовсім остовпів, коли ця мати в страшних корчах стрибнула на стіл, вхопилась руками за стовпа біля нього і акробатично, як в цирку, стала на голову вверх ногами повздовж стовпа... У нагороду одержала багато оплесків.

Додому йшли разом. Спочатку я ішов як темна ніч. Навіть не пам'ятаю, чи ради чемности сказав артистці хоч кілька приємних слів. Щось ніяково плів про те, що дуже високо розцінюю жести і рухи артистів, але на першому місці все ж таки ставлю здібність артистів до перетворення, себто — вміти ввійти в свою роль, відрікаючись від себе. Що, мовляв, тільки в такому художньому трансі артист найлегше, мимохіть, знайде найвідповідніші міміку, жести і рухи. Але Л. М. Гаккебуш мовчала, очевидно, не мала бажання відповідати. А після цієї вистави її мати ставилася до мене ще більше вороже, Валя дивився на мене як вовк.

Можливо, що знавці та історики ще не все сказали про цей театр. Ходили чутки, що театр „Березіль” поступово почав відступати від сюрреалістичного напрямку. Добре пам'ятаю, що десь у другій половині 20-х років цей театр приїхав до Одеси і поставив цю п'єсу як звичайно, вже без сюрреалістичних тенденцій, і я „скептик”, був дуже задоволений грою. Тоді я зустрів Л. М. Гаккебуш квітами, склавши їй візиту в готелі.

Давно це було, багато вже забуто. Десь, здається, через рік після процесу СВУ, я несподівано зустрів на харківському дворі З. Г. Марголіса. Сидів із сином, але кинувся до мене тільки сам. Ми вспіли тільки привітатися, бо мій поїзд негайно відходив. Я навіть не встиг розпитати З. Г. Марголіса, де його дружина та про всі ті перепетії з Л. Курбасом і його театром. З того часу ми вже ніколи більше не зустрічались.

„Визвольний Шлях”, ч. 6, 1968 р., Англія

В. ІНКІЖИНОВ ПРО Л. КУРБАСА

„Мрія Курбасова полягала в створенні українського театру як театру якості, кругозору європейського охоплення, ба навіть світового. Він хотів повністю і без сліду знищити інстинкт національної меншевартості. Він хотів, з другого боку, щоб актор набув техніки, щоб звук, матеріальне оформлення, щоб усі компоненти нового театру ліквідували „квасний патріотизм”, а разом з тим стали виразом українського гета... Тягар його існування годі було уявити. Йому весь час доводилося бігати до урядових чинників, захищати театр”.

(Від Ред.: реж. і актор Вол. Інкіжинов — головний виконавець світової слави клясичного фільму „Нашадок Чингіс-хана”, жив у 1950-их рр. на еміграції у Парижі).

(Цитата із журналу „Україна і світ”)

„РАДЯНСЬКА УКРАЇНА” ПРО Л. КУРБАСА

„Націоналіст Курбас, ворог свого народу, своєю ворожою практикою завдав великої шкоди українському театрові. Партія допомогла знищити цього ворога...”

„Радянська Україна” з 24. 5. 1947 р.

Як підіймає душу сценічне видовище, коли тіло співає, коли звуки рухаються.

(Лукіян — Греція.)

НА СОЛОВЕЦЬКИХ ОСТРОВАХ...

„Їх тисячі, сотні тисяч, мільйони й гублюся я, чи писати мені про академіків, поетів, художників, учених, політичних діячів, чи писати мені про отих, що їх привозять сюди міцними як дуби, моїх земляків — селян і робітників, що ніколи не погоджувалися і ніколи не погодяться бути рабами...

Онде вони ідуть з сокирами й пилками, з баланами на плечах, онде вони важкими тачками везуть каміння, глину і пісок, і знову пісок, каміння і глину, і будують, будують і тут же вмирають. Україну свою прощаючи й катів своїх кленучи...

...І він теж з білою, сивою, закучерявленою головою — великий режисер, теоретик і новатор театрального мистецтва, він, Лесь Курбас, теж проходить, низенько вклоняючися, мовчазно проходить повз колони наших в'язнів — селян і робітників з тачками і пилками, і ніби хоче сказати: „Не гніться, будьте гордими, будьте героями” — і стає аж на самому кінці, він, що кликав вперед цілу Україну.

Це ж він, Курбас — великий новатор, організатор і керманіч українського модерного театру „Березіль”, сказав 1917 року, що українська мистецька культура мусить обрати для себе шлях, і цим одиноким правильним шляхом для української культури може бути шлях, що вестиме прямо до Європи і прямо до себе, без посередників і без авторитетних зразків.

Це ж він вивів українське театральне мистецтво зі закутка провінціалізму і рабського мавпування стилю і засобів московського театру. Це ж він, той, що задовго перед Хвильовим — великим трибуном і оборонцем української незалежності, автором крилатого гасла „Геть від Москви!” — що стало гаслом для всіх поневолених Москвою народів, — опинився за ґратами...

*С. Підгайний — „Недостріляні”, том II, стор. 47-48,
В-во „Україна”, 1949 р.*

Улюблений афоризм Олександра Архипенка: „Успіху може досягнути лише належний мистець, який у належний спосіб, у належний час і у належному місці покаже свою творчість належним глядачам.

Укр. Молодий Театр „Заграда“
під артистичним проводом В. Блавацького.

ПРОГРАМА

О. ОЛЕСЬ.

РЕВЕЛЯЦІЯ!

НОВИНКА!

ЗЕМЛЯ ОБІТОВАНА

ТРАГЕДІЯ ВІДОМОЇ ГАЛИЦЬКОЇ РІДНІ
В БОЛЬШЕВІІ.

ШУМИЦЬКИЙ — ЛІТЕРАТ

В. БЛАВАЦЬКИЙ

ШУМИЦЬКА — ЙОГО ДРУЖИНА

Г. ІСТОМІНА

АНДРІЙ | Я. РУДАКЕВИЧ

БОРИС | їх діти М. РОМАНЧАК

ОЛЬГА | В. ЛЕВИЦЬКА

ФАНЯ | ХРИДИНЦІЯ з КОЗУЛЯТУ

М. СТЕПОВА

КОРЦВ | ЖУРНАЛІСТ

А. ДАНИЛКО

КУЛЬЧИЦЬКИЙ, ПРИВИТЕЛЬ ПИ-

МИЦЬКИХ | Б. ПАЗДРІЙ

КОЗЕНКО — ПАРТІЙНИЙ РОБИТНИК,

ЕМИГРАНТ з В. УКРАНИ

Л. БОРОВИК

МАРІЙКА, НЯНЬКА ШУМИЦЬКИХ

Г. СОВАЧЕВА

СЛАВКО | М. ДІРКО

ГОЛОВА ДОМОВОГО КОМ ТЕТУ

А. МАРУНЕНКО

СУСІДКА | А. СЕРДЮКОВА

ІНСПЕКТОР ПОЛІЦІЇ Г. ЛЕВИЦЬКИЙ

АГЕНТ | С. ТРОЯН

БОЛЬШЕВИЦЬКИЙ КОМСАР

А. ДАНИЛКО

1. ЖОВНІР Г. П. У. | А. РАДВАНСЬКИЙ

2. „ „ Г. П. У. | В. СЕРДЮК

ВАРТОВИЙ | А. МАРУНЕНКО

ЧЛЕН РЕДАКЦІЇ | А. РАДВАНСЬКИЙ

Постановка: В. Блавацького.

Декорація: Л. Боровика.

I. картина фантастичні мрії і фантастичні думи

II. картина життя в обітваному землі

III. картина в царстві натуралістичної зирки

IV. картина в казках Г. П. У.

КУРІТЬ ЛИШЕ ПАПЕРЦІ І ТУТКІ „КАЛІНА“

УЖИВАЙТЕ ЛИШЕ ПАПУ „ЕЛІАНТ“

Український Молодий
ТЕАТР „ЗАГРАВА“
від
арт. пров. В. Блавацького

ПРОГРАМА

ГОЛГОТА

реалістична містер'я

на 8 картин

на вразок реалістичних гор
в Обераморґас

- 1 картина: Від до Єрусалиму
- 2 . Зрада
- 3 . Тайна Вечера
- 4 . Схоплення
- 5 . Петро відрікається
- 6 . Присуд
- 7 . Голгота
- 8 . Воскресення

ДІЄВІ ОСОБИ :

Ісус Христос . В. Блавацький
Ап'стол Іван . Е. Левицький
Петро . Л. Боровик
Андрій . С. Богун
Яків . А. Данилко

Решта апостолів:

Е. Кур'яло, Г. Рибіцький, В. Сердюк,
І. Цюлько, Р. Ганаківський, О. Левиць-
кий, І. Ярш

Юда . Я. Рудакевич
Кляфа . Я. Ярш
Фарисей . А. Маруленко
Пилат . А. Данилко
Петроній . Е. Кур'яло
Ксція . І. Цюлько
Лонґініус . В. Сердюк
Мильхус . С. Рибіцький
Салма . Б. Паздрій
Ангел . Н. Блавацька

Послуха Клавдія,
доушник Пилата Г. Сочачева
Варіка . М. Степова
Марія Магдалина . В. Левицька
Соломія . А. Істоміна
І римський жовнір О. Левицький
2 . І Ярш
Дверник Кавфи Л. Сердюкова

Постановка В. Блавацького.

Декорації Л. Боровика

Світляні ефекти Е. Левицький

„ЧИТАЙТЕ „СВІТАНКИ“ —
літературний журнал
Сокаль, Косцюків 91.



*Юрій Лаврівський
1909 — 1982*

ЮРІЙ ЛАВРІВСЬКИЙ

Олег Лисяк

Народився Юрій Лаврівський 28 березня 1909 р. в Ніску, Галичина, де його батько д-р Володимир Лаврівський мав тоді лікарську практику (пізніше перенісся до Бережан, де Юрій і виріс). Д-р В. Лаврівський був рідним братом фельмаршала австрійської армії Марцеля Лаврівського, що був хресним батьком малого Юрка. Мати Юрія — Наталія з Зубрицьких була дочкою о. каноніка Перемиської капітули.

Юрій Лаврівський — це одна з визначних постатей театрального світу минулого півстоліття — співак, актор, педагог, диригент, композитор — всіма улюблена й шанована людина, добрий товариш, перший на західних українських землях жанровий співак на європейську міру.

Середню освіту закінчив Юрій Лаврівський у бережанській гімназії; в молодих роках воротар славної бережанської „Лисоні”. Після закінчення середньої освіти Юрій Лаврівський студіює у львівській консерваторії спів і гру на скрипці у проф. Романа Любінецького. Потім починає педагогічну працю практикою у 10-ій львівській гімназії протягом двох років, а згодом учителює у Грубешові, Томашові і Бережанах.

Коли за першої советської окупації Галичини постає у Бережанах театр, Юрій Лаврівський, ідучи за покликом Мельпомени, входить у склад

цього театру. В тому ж часі одружується з Іриною Пашківською, з якою пізніше ділить театральну долю й долю. Бережанський театр стає тоді одним з театрів у Тернопільській області, і тут Лаврівський набирає сценічного досвіду, визначаючись ролями Назара в п'єсі „Назар Стодоля”, „Карася в „Запорожці” і Виборного в „Наталці”, далі в „Лісовій пісні”, в „Скрипці гуцула”, де за ролю старшини дістає відзначення — подорожню („путьовку”) до Києва.

Але надходить літо 1941 р. і нова війна. Подружжя Лаврівських опиняється у Львівському Оперному Театрі, де Юрій виступає в драмі „Тріумф прокурора Дальського”, „Степовий гість”, „Земля”, та в опері „Тоска”. Виступає в радіо, — але коли Зенон Тарнавський засновує театр малих форм „Веселий Львів”, — Лаврівський відходить з Оперного театру, щоб присвятитися своїй стихії — жанрового співака і стає вневдовзі головною атракцією „Веселого Львова”. Незабутніми для всіх львов'ян стають його пісні до слів наших поетів — Едварда Козака (Еко), Сосюри, Рильського, Нижанківського, Курпіти, Софронова, Масляка і до музики молодих композиторів Коса (Анатольського), Євгена Козака, Курочки, Адамова та інших. Його пісні „Синій сад”, „Я люблю тебе, мила”, „Проліски”, „Колядка”, а головно „Якби я мав чорнокнижника владу” вилітають далеко поза „Веселий Львів”, і відомо, що їх ще сьогодні, після стількох років, співають у Львові, хоч і не згадують, хто „вивів у люди” ці пісні...

На еміграцію виїздить подружжя Лаврівських весною 1944 року з „Веселим Львовом”, і цей ансамбль; виступає у вишкільних таборах Дивізії, а згодом у таборах наших робітників в Німеччині, — не раз під бомбами.

При кінці війни і зараз по війні весною 1945 р., діє „Камерна сценка” під проводом Володимира Шашаровського і музичним керівництвом Юрія Лаврівського, і ця група об'їжджає наші табори біженців і грає для американських вояків. Лаврівські осідають в Ашафенбургу, де постає таборовий театр в таборі „Ля Гард” і де знову Лаврівські разом з Рудакевичами і Горняткевичами та іншими дають ряд вистав, а зокрема пам'ятну виставу „Ріка” Гальбе, якою захоплювалися німецькі актори з евакуйованого з Берліну театру. В тому часі Лаврівський дає концерти своїх „веселольвівських” пісень по таборах при акомпаніаменті Богдана Перфецького.

В Америці подружжя Лаврівських поселяється в Боффало. Тут Лаврівський веде довгий час українську радіопрограму і тут організує співочий квартет „Трубадури з Ніагари”, з яким об'їздить наші скупчення в ЗСА і Канаді. В Торонто виходять в „Арці” платівки з піснями Лаврівського і „Трубадурів”. А коли на цьому континенті відновляється „Веселий Львів”, подружжя Лаврівських знову стає базою цієї групи, яка виступає в численних містах ЗСА і Канади при участі Б. Паздрія, Лізи

Чепіль, Пінота Рудакевича, Марії Лисяк, Володимира Шашаровського та інших.

У 25 річницю бою під Бродами, постає організований місцевою станицею Братства ІУД УНА хор „Бурлаки”. З цим хором працює Лаврівський як диригент і композитор майже чверть століття аж до своєї передчасної смерті. „Бурлаки” стають поважною мистецькою одиницею, дають концерти у різних місцевостях, видають свою платівку.

А тим часом Лаврівський відновляє свою участь в Об’єднанні Мистців Української Сцени (ОМУС), яке постало з ініціативи В. Блавацького в 1946 р. в Німеччині. Будучи членом його від самого початку, Лаврівський займав в ОМУС різні пости після відновлення його в ЗСА в 1971 році.

Надходить 1979 рік, і „Бурлаки” вшановують свого диригента у його 70-ліття величавим бенкетом при великій участі громадянства Баффало і приязності приятелів Юрія з різних околиць Америки і Канади.

В 1964 році Юрія Лаврівського і його дружину нагородили медалею „Архистатига Михаїла” за повну і самовіддану підтримку в боротьбі за Самостійну Соборну Українську Державу.

Ще виступає Лаврівський на З’їзді ОМУС-у у Філадельфії в 1981 р. восени, — але це вже лебедина пісня...

Послаблений важкою операцією організм не витримує серцевого удару, і після кількох днів важких терпінь у лікарні серце нашого співака перестає битися в полудне 24 червня 1982 р. у місті Боффало в стейті Нью-Йорку, ЗСА, здалека від Бережан і Львова, де починав він свою унікальну кар’єру.

Знову — великий здвиг громадянства міста, де пережив він більше 30 років, знову з’їжджаються друзі-актори, приятелі з ЗСА і Канади, — знову є промови, знову співають „Бурлаки”, — але вже не „Многая літа” як два роки перед тим на ювілею, — цим разом це вже „Вічна пам’ять” і „Чуєш, брате мій” про ще одного журавля, що відлетів у Вирій Вічності...

Пам’ять про нього залишиться — як пам’ять про Людину і Мистця. А Великий Режисер, певне нагородить його за його трудовите життя на цій землі...

Вістка про його відхід залетить і до Бережан, і до Львова — до Рідної Землі, — до якої не судилося йому вернутися, і не одна сльоза поллеться ще у пам’ять того, що „мав чорнокнижника владу”. ...

В театрі, справу „розуміти” — справа критика, а справу „роботи” — це справа актора. Треба вміти говорити і рухатися по сцені. Психологія персонажа — спортивна злість. Під цим мусить бути витреноване тіло і голос, щоб не бути як цей грубас в бігу.

Театр — це гіпноз, це свого роду колективна сугестія. М. Гюйо в своїй відомій праці на цю тему, каже: Мистецтво не є тільки сукупність певних фактів, воно перш за все — сукупність сугестивних засобів; головне значення його часу буває не в тім, що воно каже, а в тім що воно надихає, примушує думати і почувати; високе мистецтво — це мистецтво, що викликає почуття, впливає через сугестію, сугестія ж може привести так само до лихого, як і до доброго.

Виходить таким робом, що сама природа театру не тенденційна, вона не передбачає певних етичних цілей, керуючись виключно власними законами чистого мистецтва, законами естетики. Але театр, завдяки своєму соціальному характерові, тим не менш завжди був в залежності від часу, звичаїв, громадського устрою, відбиваючи в собі, як у дзеркалі, погляди етичні, релігійні, естетичні, політичні і інші в їх послідовних змінах. Рівнобіжно з течією часу, мінючи форму, він міння і свій зміст. Еволюція його багата змінами і метаморфозами.

Вийшовши з культу (святочні гри на честь Діоніза) давньої Еллади, він виростає в поважну інституцію, що відбила в собі весь світогляд давнього грека — містико-релігійного, затопленого в таємну глибочи́нь неба і веселого, повного радості. Радості і разом сарказму. Величні в своїх „трагедіях Фатуму” Есхіл і Софокл, скептичний Еврипід і веселий в своїх сатиричних комедіях Арістофан — представники змісту того театру; Арістотель його ідеолог.



Олексій Левитський
1887 — 1959

ОЛЕКСІЙ ЛЕВИТСЬКИЙ — ПОСЕРЕДНИК МІЖ ДАВНІМ І НОВИМ ТЕАТРОМ

Олег Лисяк

Олексій Петрович Левитський був у своїй кар'єрі неначе зв'язковим між епохою побутової сцени на рідних землях, періодом революції в нашому театрі і новими часами нашої сцени.

Він народився 17 листопада 1887 р. в сім'ї, члени якої були зв'язані з театральним мистецтвом. Мати — Муза Ніщинська, дочка відомого композитора, належала разом із своїм батьком до засновників тодішнього українського театру. Два брати — актори у Кропивницького, сестри Балановська і Ковалева — співачки петербурзької опери.

Тому й не дивно, що Олексій Левитський пішов за родинною традицією. Юнаком студював у київській драматичній школі ім. Лисенка і у віці 18 років вступив до трупи Сулова в 1905 р., де працював разом з такими світочами як Заньковецька і Мар'яненко. Згодом перейшов до трупи Гайдамаки. До тих труп часто приїжджав на гастролі М. Л. Кропивницький, з яким доводилося грати молодому Олексієві. Недовго перед Першою світовою війною Левитський вступає до Ансамблю Суходольського, а під час війни Олексій Петрович вступає до театру М. К. Садовського в Києві, де зустрічається з галицькими акторами Й.

Стадником і С. Стадниковою, О. Курбасом і А. Бучмою. Ці два останні відійшли незабаром до новоствореного кийського „Молодого Театру”. В 1919 році Олексій Петрович переїжджає з трупою Садовського до Кам’яниці, а потім до Галичини, а далі до Ужгороду, де виступає в театрі „Просвіта”. Повернувшись з Закарпаття до Галичини, Левитський не постійно працює в театрі, але не втрачає зв’язку з театральним мистецтвом.

Під час Другої світової війни, артист вертається на сцену і працює актором і режисером спершу в тернопільському, а згодом у коломийському театрах.

На еміграції в Німеччині О. Левитський вступив у члени ОМУС 14 квітня 1946 р. (ч. виказки 47) і виступає часом лише на сцені, приєднавшись до „Ансамблю Українських Акторів” під мистецьким керівництвом Володимира Блавацького, де й закінчує свою театральну кар’єру в своїй ювілейній виставі 40-ліття сценічної праці, в режисерованій ним же „Наталці Полтавці”, в якій грає роллю Возного дня 21 листопада 1949 р. в Регенсбурзі. Враз із Левитським брали участь у виставі Ніна Горленко, Єлисавета Шашаровська, Богдан Паздрій (прем’єра), О. Касіян, в дальших виставах Володимир Карп’як і Анатоль Радванський. Останньою сценічною роботою Левитського була „Безталанна” Тобілевича, яка була теж останньою виставою „Ансамблю”, перед виїздом до Америки.

Таким чином почалася і закінчилася на сцені кар’єра Олексія Левитського (якого друзі називали „Альошею”) виставами побутового театру. Почав він з ролі Дмитра в „Гриці”, далі ролями Миколи, а згодом Возного в „Наталці”, Солопія в „Сорочинському ярмарку”, Феногена в „Хазяїні”, Терешка в „Суєті”, Івана в „Безталанній”, а зокрема Івана Непокритого в „Дай серцю волю” — ось найважливіші ролі Левитського в тому періоді його кар’єри.

Але йому, — зв’язковому двох різних епох нашого театру, доводилося працювати і в т. зв. „європейському” репертуарі, зокрема в часах співпраці з режисерами Йосипом Стадником і Олександром Загаровим. Артист уважав найкращим часом у своїй кар’єрі працювати саме із Стадником і Загаровим, одним з „європеїзаторів” нашого театру. В цьому часі виступає він в таких п’єсах — „Інтрига і кохання” Шіллера, „Примари” Ібсена і багатьох інших. В Ужгороді виступив артист також і в оперетах: „Циганське кохання”, „Домик трьох дівчат”, „Княжна Чардаша” й інших.

„Тут надягнули на мене вперше в житті фрак” — розповідав колись „Альоша”, і тут я зустрівся з диригентом Я. Барничем, (який був теж диригентом в ювілейній виставі „Наталки” О. Левитського в 1949 р. в Регенсбурзі). На Закарпатті грав Левитський в кількох кінокартинах разом із О. Загаровим, зокрема у фільмі з життя князя Корятовича, а крім того, з М. Садовським в кількох чеських кінокартинах.

Коли ж „Ансамбль Українських Акторів” подався з своїм мистецьким керівником Володимиром Блавацьким гуртом за океан, „Альоша” мусів залишитися з огляду на похилий вік і слабке здоров’я, і причалив до захисту для старших в Дорнштадті коло Ульму в Баварії.

Тут зустрілися ми востаннє з „Альошею” в 1951 році, коли група українських журналістів відвідувала цей захист. Тоді було там багато наших відомих людей: проф. Наталія Полонська Василенко, полк. Чоботарів і інші.

Ми згадували з „Альошею” міттенвальдські часи, де ми в таборі перебули разом декілька років і говорили про минуле. Про майбутнє не доводилося багато говорити...

Коли ми минали невеликий садок, коло будинків летунських казарм, перемінених на захист для старших, я завважив кілька хрестів у садку. Альоша покивав головою: „Тут і мені прийдеться спочити. Іншого виходу звідсіля немає, і це останній виступ — на цій життєвій сцені. А цей виступ щораз ближчий...”

Але товариші-актори, хоч переділені океаном, не забували про „Альошу”. Протягом кількох років, в 50-их роках, щороку пересилали старому другові скромний дар на Свята — щоб дати йому доказ, що його пам’ятають.

І „Альоша” завжди відписував. Спершу сам, потім і чужою рукою, то о. Юрія Гудзія, то козака Р. Зубка.

„Дуже і дуже зворушений” — писав у одному з листів Олексій — „Альоша”, — „діставши від вас листа. Дуже дякую, що Ви, „карусельники”, мене не забуваєте. Передайте їм усім щирий привіт і сердечну подяку, бо відповідати всім, не знаючи адрес, не маю змоги”.

Останній лист, писаний рукою Р. Зубка, звучав: „От що — був я у свого колеги, пана Левитського і він просив мене, щоб я написав Вам пару слів, бо, як і Ви знаєте, він контужений і писати не може. Дуже Вам всім дякує за привітання, яке од Вас достав і поздоровляє з Празником Воскресення Христового...”

Коротко після того, в червні 1959 року, закінчилося листування „карусельників” з „Альошею”. Він спочив на цьому ж цвинтаріку в Дорнштадті, про який казав: „Це вже станній етап — останній мій виступ...”

Але актори не забули „Альошу” і після його відходу зі сцени життя. Під проводом актора О. Урбанського в Клівленді постав комітет побудови надгробного пам’ятника на могилі О. Левитського, проєкту Юрія Говоруна, і при допомозі 142 жертводавців з восьми міст ЗСА і Канади на його могилі стоїть пам’ятник у далекій від рідного йому Києва, Баварії.

Олексій Петрович Левитський, свідок давноминулих часів українського театру, був зв’язком поміж трьома епохами: епохою побутового театру (1881-1917), періодом революції в театрі (1917-1919) та епохою, що її переживаємо.



*БОРИС ГРІНВАЛЬДТ (Люцифер), І. КУСЕНКО-
ДЕНИСЮК (Агнеса)*



*Марія Левицька
1918 — 1986*

МАРІЯ З ЛУЦЬКИХ ЛЕВИЦЬКА

Вол. III.

Життя одержимої мистецько української акторки і режисерки наших театрів Марії з Луцьких Левицької, є наявним доказом, до яких висот може дійти навіть у еміграційних, часто невідрадних умовах, людина одержима, ідеєю виповнити своє земське існування мистецькою наснагою, прямуючи до висот, до яких дано було дійти небагатьом. Вона почала свою працю в театрі в уже дозрілому віці. Народжена у священничій родині на галицькому Поділлі в Обертині (її батько був парохом у відомому патріотичному селі Серафинцях); її молоді роки пройшли звичайним тоді шляхом наших молодих дівчат „з доброго дому”: гімназія Рідної Школи в Городенці, матура у гімназії Сестер Василянок у Львові в 1936 році, оце той звичайний шлях, в якому мало коли було місця на дорогу до сценічних успіхів і мистецької заслуги трудів, а часом і слави.

Та кривава завірюха Другої світової війни змінила життєву дорогу дозрілої вже людини, одруженої вже жінки, Марії Левицької. На провесні 1944 року, коли вже недалеко від Львова стояв бойовий фронт, Марія Левицька (яку називали її приятелі пестливим ім'ям „Кітка” завдяки її лагідній і сердечній вдачі) виїздить з членами театру „Веселий Львів” під проводом його керівника Зенона Тарнавського, у довгий шлях, що почався

після виїзду зі Львова до вишкільного табору Дивізії „Галичина”, де на Великодні Свята виступив „Веселий Львів”; ансамбль вів опісля свою дальшу мандрівку по таборах наших робітників, нераз під бомбами (в одному з налетів згинула відома акторка „Веселого Львова” Ніна Муратова). В цьому еміграційному ансамблі виступала спочатку „Кітка” як членка вокального жіночого квартету та й у деяких ролях, як була потреба.

А далі, знову звичайний еміграційний шлях біженців: Іннсбрук в Австрії, жіночий квартет „Соловей” (співосновницею якого була), потім переїзд до Канади, до Вінніпегу, де студіювала спів далі і де зразу включилася в театральне діяння у двох ансамблях: під керівництвом Г. Ярошевича-Манька у драматичних виставах і опернім, де виступала у групі під проводом визначного оперного диригента, Лева Туркевича.

Але життя йшло далі, і з Едмонтону переїздить Марія Левицька до Торонто, де стала членкою театру „Заграва”, працюючи одночасно в Українській Кредитовій Спілці. Але заробіткова праця не відсунула М. Левицької від мети її життя: праці в українському театрі.

Йдучи послідовно по своєму мистецькому шляху, крім праці у фінансовій установі і дія у „Заграві” як акторка і костюмерка, студіює в місцевій канадській режисерській школі і стає спершу асистентом режисера театру (Слави Теліжина), а опісля й самостійним режисером, виступаючи одночасно у багатьох ролях („Мораль Пані Дульської”, „Слуга двох панів”, „Жанна Д-Арк”, „Украдене щастя”, „Мотря”, „Одружіння”, „Віва Бойко” та інших. Але її метою праці в театрі була таки режисура: її постановкою були м. ін. вистави театру „Заграва”: „У пуші”, „Король стрільців”, „Мина Мазайло”, „Завтра зійде сонце” і останньо „Віва Бойко”.

Що Левицька знайшла признання не лише у нашому середовищі, був факт, що вона отримала на фестивалі етнічних театральних груп в Онтаріо, організованих Міністерством Багатокультурности Канади, п’ять перших премій за найкращі костюми цього фестивалю, а крім цього її кандидатуру поставлено на перше місце за найкращу поставу п’єси Марії Цуканової „Завтра зійде сонце”. Не багато наших працівників театру може похвалитися такими успіхами.

Окрім праці в театрі „Заграва”, була вона режисером дитячих вистав у постановках скечів на програмі канадської телевізійної станції Сі-Бі-Сі, а теж працювала з дітьми при школі св. Миколая в Торонто. Несподівано відійшла з цього світу одна з тих, що життя свого не змарнувала. Акторка, костюмерка, режисер — визнана своїми і чужими, це лише одна з сторінок багатогранної особистости усіма любленої і ціненої „Кітки”, — Марійки Левицької.

Від одної з багатьох галицьких дівчат до нагороджуваної на чужині урядовими чинниками режисерки далекий шлях, і вона ще не думала його

закінчити: як завжди, проєктувала, нові поїздки з театром, нові вистави, нові цілі свого повної наснаги життя.

Не довелося здійснити цих замірів. У вечір 7-го серпня 1986 р. наша „Кітка” відійшла у вічність. Але пам’ять про неї, як акторки і режисерки залишиться, а брак її театр гірко відчує, кажуть актори театру „Заграва” в Торонто.

Початки українського театру й української драми сягають дохристиянських часів і прибираючи на рості й силі, не втрачають своїх основних елементів.

Ці початки чи згодом ріст, не є ніякими „зародками”, а самостійним театром у повному значенні цього слова.

Не є вірним досьогоднішнє твердження, наче б то українська Церква не допомогла розвитку українського театру чи української драми, а навпаки, в рамках обряду української Церкви створився своєрідний Літургичний театр, літургична дія, оригінальний прояв не театру в Церкві — як це було у латинському світі — а Церкви в театрі.

Основні елементи українського театру із дохристиянських часів збереглися досьогодні у нашому т. зв. побутовому театрі й тому виключений здогад, начебто початки українського театру чи української драми розвинулися під впливом Західної Європи й як вислід цього.

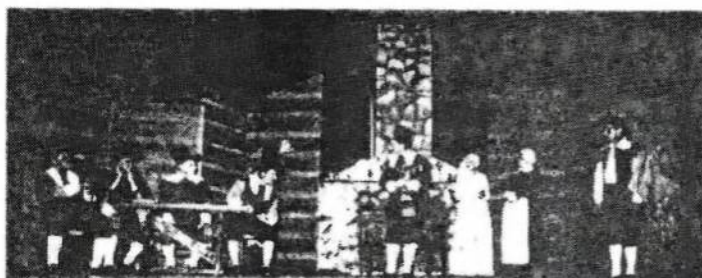
Не виключене, з уваги на територію України, як на прабатьківщину слов’ян, що саме в Україні, цій скарбниці найбагатшого фолкльору, постали початки православ’янського театру.

Матір’ю українського театру, матір’ю української драми, є українські народні обряди. —

Гр. Лужницький, „Історія Українського Театру”, Нью-Йорк 1961.

УВАГА!

УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ АНСАМБЛЬ „ЗАГРВА”



ФРАГМЕНТИ З ПОСТАВКИ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „У ПУЩІ”



ФРАГМЕНТИ З ПОСТАВКИ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „У ПУЩІ”



ФРАГМЕНТИ З ПОСТАВКИ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „У ПУЩІ”



Презентує
прем'єру

Лесі Українки

„У ПУЩІ”

в суботу

17 березня 1984 р.

о год. 7:00 ввеч.

в залі West Park
Secondary School
1515 Bloor W.

Режисер —
Марія Левицька

Мист. керівник —
Юрій Бельський

Декорації —
Нестор Микитин



*Ніна Лужницька
1902 — 1984*

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОЇ АКТОРКИ НІНИ ЛУЖНИЦЬКОЇ

Ярослав Падох

Мені, що не мав змоги відправити її до могили, треба спокутувати свій невольний гріх і написати те, що слід було сказати над її ще неостиглим тілом. Треба віддати борг вдячності за чарівні години, що їх дарувала мені й моєму поколінню ця чарівниця й прикраса української сцени.

Ніна Лужницька походила із волинського шляхетного роду Конашинських. Її батько о. Леонтій займав у тодішній архієпархії визначне місце інспектора т. зв. замкнених парафій. Був він одружений з Марією Лозинською, власницею села Сестранин. Дубенського повіту, де й народилася Ніна 8-го лютого 1902 року. Після початкової освіти вступила до дівочого музею місцевої шляхти „Інституту ім. Марії Фьодоровни” в Житомирі. Захоплена українською революцією, вступила до таємного підпільного гуртка молоді й з ним 21-го листопада 1920 року разом із армією УНР перейшла Збруч і попала у табір полонених у Ланьцуті, а згодом у Александрі Куявськім.

Там у таборі вона вперше зв'язалася з театральним мистецтвом. Стала членом т. зв. „Козацького театру” під режисурою Йосипа

Мандзенка-Сірого. Після ліквідації таборів у 1922-23 роках перебралася до Львова, де стала членом „Української бесіди”, якою орудував славний режисер Олександр Загаров, а згодом Йосип Стадник. Одночасно з цим, вона включилася в ансамбль першої театральної школи в Галичині „Українська драматична школа”, при Вищому музичному інституті ім. Лисенка у Львові, яку вели відомий поет-модерніст Микола Вороний та О. Загаров.

При цьому варто згадати, що коли в Східній Україні зародження професійного театру припало на кінець 18 сторіччя, в Західній перші постійні театри були утворені в часі і після визвольних змагань (1919 в Чернівцях і 1921 року в Ужгороді). Зародком професійного театру був театр „Руської (потім Української) бесіди”, яка постала 1864 року й вела театральну діяльність.

Восени 1921 року театр став професійним, але не зумів стати постійним. Прийшла доба театрів мандрівних, серед яких визначалися, Український народний театр ім. І. Тобілевича, який постав у 1929 році в Станиславові й в початках був під кермою М. Бенцаля і В. Блавацького,* та Український молодий театр „Заграва”, що постав 1933 року і був під кермою Блавацького. Цей театр записався в історії перед усім постановою творів В. Стефаніка „Земля”, „Сини”, „Злодій”. У цих театрах працювала Ніна Лужницька до Другої світової війни, об'їхавши цілу Галичину, при чому вела у Львові театральні гуртки в Академічній гімназії та її філії.

Ніна Лужницька померла після довгої недуги 9-го березня 1984 року й була похована на цвинтарі Факс Чейс у Філядельфії.

Зі св. п. Ніною Лужницькою зв'язані мої найкращі спомини з першої третини мого життя, років гімназійних і студентських, коли весна тривала цілий Божий рік, а сонце світило двадцять чотири години на добу. Не дивлячись на скупі часи нової польської неволі, тим гіркішою, що прийшла вона після золотої, але якже короткої доби рідної державности, доля не щадила нам радощів, між якими першими були: Пласт, спорт і театр. Трудно описати, яку радість привозив наш мандрівний театр галицьким селам і містам, куди нерідко доїздив він на драбинчастих селянських возах. Вже довго перед приїздом ціла школа збирала дрібні, щоб було на квитки. А це були неабиякі проблеми, бо театр звичайно залишався багато днів. На той час різко гіршали оцінки шкільних завдань і не менше різко збільшувалося число пропущених шкільних годин.

На одній із вистав театру ім. І. Тобілевича, на переломі 20-30 років, я вперше побачив і мав змогу дивитись на Н. Лужницьку і, за всіма

**) Театр ім. І. Тобілевича постав під мист. кер. Я. Давидовича під дир. К. Вишневецького. Щойно по відході з театру Давидовича мист. кер. обняв В. Блавацький, а згодом М. Бенцаль.*

нормами свого віку й вродженого романтизму, закохався в ній. Наше знайомство було, очевидно, одностороннє й платонічне; вона — на високій сцені, а я у самому глухому кінці просторої залі.

Театр приносив нам не тільки мистецьку насолоду, але й зміцнював національне почуття та поширював знання історії. Адже яка третина репертуару була історична: давня козацька чи ближча стрілецька, що включала інсценізацію творів В. Стефаніка. Та не тільки тематично був наш тодішній театр героїчним. Було справжньою героїкою кочове життя й праця серед найважчих умов наших акторів. Їх труди й історичні заслуги для нашої культури та національної свідомости й активности заслуговують на сумлінного історика...

Не ставши актором, я засвідчував свою відданість театрові зв'язками з акторами та готуванням театральних рецензій. Деякі з них були надруковані в „Стрийській Думці”, редактором якої був Альфред Козак, брат якого Едвард, славний Еко, поміщав у його газеті свої фейлетони, підписані „Ітакдальше”. Один з них з наголовком „Дещо про театр” описував складні, не дуже моральні засоби гімназистів, щоб „шварцом” дістатися на вистави без коштовних квитків.

Невід'ємними героями моїх рецензій були основник „Заграви” й її дуже здібний режисер і директор Володимир Блавацький та Ніна Лужницька. Моя любов до неї не старілася й пережила гімназійні й студентські роки. Ось у згаданій газеті (ч. 51 з 18-го вересня 1935 року) я вичитав під моїм скороченим підписом про неї й її виступ у п'єсі „Маріюс” таке: „Лужницька передовсім дуже сердечна, безпосередня, справді жіноча. Коли усміхається — сміється публіка, коли жахнеться — публіка завмирає разом із нею. В її грі є щось, що зразу полонить глядачів без решти, а це „щось” дуже нагадує велику фільмову зірку Норму Шпірер. Ми завжди високо цінили Лужницьку як знамениту акторку, тож, може, це омана, але видається нам, що її талант останньо значно поглибився, що вона помітно доросла: вона велика, справжня артистка, одна з передовиків галицької сцени. Про це нас зайвий раз впевнила її креація Фанні в п'єсі Паніоля „Маріюс”. Недавно, оглядаючи чудовий фільм п. н. Фанні, оснований на тому самому творі, в якому дали свої чи не найкращі креації актори М. Шеваліс, Чарлз Боєр і Лесі Карон, приходиться думка: яку славу була б придбала св. п. Н. Лужницька, здобувши шлях до світового фільму.

Ця, мабуть, занадто ентузіастична оцінка „Маріюся” закінчувалася словами: „Заграва” — це донедавна незнаний театрик, — рівнорядний з театром ім. Тобілевича, сьогодні ж уже, без сумніву, найкращий наш театр. Віримо, що ні дотеперішні успіхи, ні стрийські дефіцити не спинять „Заграви” в поході вперед на ці вершини, на яких може стати, маючи такого режисера як Блавацький, та такі мистецькі сили, як ці, що їх об'єднує”. Ця нерозважна рецензія, спонукана в значній мірі захопленням

грою Лужницької, могла мене дорого коштувати. Незабаром після вистави „Заграви” прибув до Стрия театр ім. Тобілевича з успішною п’єсою „Дівча з Маслосоюзу”. Коли я зайшов за куртину, щоб погратувувати акторам, музичний керівник театру, маестро Цісик, малошо не побив мене за „деградацію” його театру. Він мав право це зробити! І шкода що не зробив. А так оминула мене нагода стати лицарем моєї Дульчини й потерпіти за неї.

Скорочено за: „Свобода”, субота, 5-го травня, 1984, ч. 85.

ПРО ВИДАТНУ АКТОРКУ

Яр. Климовський

Роздумуючи над життям Ніни Лужницької, можна прийти до переконання, що вона деякою мірою нагадує життя Марії Заньковецької. Вони змалку любили театр, обидві походили із старих знатних родів і здійснили мрію бути в театрі, де зайняли чільні акторські позиції.

Щоб хоча коротко зупинитися над ролями, які виконувала Ніна Лужницька, з яких більшість у вияві її непересічного таланту були створенням оригінальних сценічних постатей-образів, те, що називаємо креаціями — на це треба було б принаймі сто сторінок друку великої вісімки, та навряд чи це вистачало б, якщо б підходити до кожної ролі детально, не вдаючись до аналізу постатей і психологічних нюансів. Якщо візьмемо до уваги тільки один театр „Заграву”, то в ньому репертуар нарахував біля пів сотні позицій.

Згадаю лише деякі ролі Ніни Лужницької: „Нора” Ібсена — фрау Лінде, „Гетьман Дорошенко” Черняхівської — полковникова, „Сирітка Хася” Гордіна — Хася, „Батурина” за Лепким, Л. Лісевича — Мотря, „Земля” Стефаніка в інсценізації В. Блавацького — „Моє Слово”, „Ой не ходи, Грицю...” М. Старицького — Маруся, „Несподіванка” Розтворовського — Мати, „Будівничий Сольнес” — Гільда, „Тарас Бульба”, за Гоголем, — Шляхтянка, „Мужчина з минулим” Арнольда й Баха — Акторка, „Камо Грядеши” Меріям-Лужницького — Лігія, „Тарас Шевченко” З. Тарнавського — Кетті, „Муравлі” Меріям-Лужницького, Директорова і ін. Ніна Лужницька була дуже талановитою акторкою. Свій талант удосконалювала наполегливою працею над собою, прислухаючись до вказівок таких режисерів, як Ол. Загаров, Йосип Стадник, Микола Бенцаль чи Володимир Блавацький. Ці майстри сценічного діла були їй дуже допоміжні в аналізі й інтерпретації


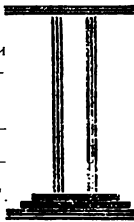
ролі, в засобах мистецької виразності і самій мистецькій подачі. Мала дуже добру пам'ять, якщо йшлося про засвоєння ролі. Голос її звучав на сцені приємно, було в ньому багато металю. Повністю оволоділа міміку, жест і сценічний рух. Мала знамениту дикцію, не згадуючи хисту втілення в персонаж театральної дії. Скаля інтонацій у неї була широка. Кожну її роль підсилювали сценічний чар і врода. Ніна Лужницька втішалася великою симпатією публіки.

У Театрі Йосипа Стадника Ніна грала багато головних роль в оперетах; була однаково добра як і в драматичних ролях. Ніколи не забуду, як одного разу (було це мабуть 1931 р.), я був на останній виставі театру Йосипа Стадника в Ходорові. Приїхав туди з Рави Оуської на т. зв. адміністрацію, тобто полагодити всі адміністративні справи для театру „Заграва”; ми мінялися місцевостями з театром Стадника. Прощальним спектаклем Стадника йшла тоді дуже популярна оперета „Кльо-Кльо”. Саме Ніна грала головну роль персонажа цієї ж самої назви.

Після другої дії, в часі перерви, я, захоплений грою Ніни, щиро поздоровив її з успіхом. Як зараз бачу її вибагливо одягнену, розсміяну, життерадісну, напричуд вродливу Кльо-Кльо, що підкорює серця її поклонників.

Ніну Лужницьку в театрі любили всі, і вона любила всіх.

*Скорочене за часописом „Америка” — Філадельфія,
Па., середа, 18 квітня 1984 р.*

ТЕАТР	ім. ТОБІЛЕВИЧА приїхав до Стрия	ТЕАТР
	і дасть наступні вистави: В п'ятницю 7. ц. м. „ТОВАРИЩ” п'єсу, яку відіграли всі світові театри і яка від кількох тижнів не сходить зі сцени Великого Театру у Львові. — В суботу 8. ц. м. в Конохові „ЗАЛІЗНА ОСТРОГА” . — — В неділю 9. ц. м. в Стрию „ЗАЛІЗНА ОСТРОГА” . — В гонеділок 10. ц. м. в Стрию „КОРНЕВІЛЬСЬКІ ДЖВОНІ” .	



УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ АНСАМБЛЬ
„ЗАГРАВА”

Борис Будний

“ВІВА БОЙКО”

„ХАЙ ЖИВЕ БОЙКО”

САТИРА НА ТРИ ДІЇ

Постановка і костюми — Марія Левицька

Декорації — Богдан Головацький



Голова „Заграви”:
Володимир Довганюк



СЕЗОН 1982-1983





*Григор Лужницький
(1903-1990)*

ГРИГОР (РУСЬО) ЛУЖНИЦЬКИЙ

27. VIII. 1903 — 3. III. 1990

Леонід Рудницький

Життя і творчість Григора Миколая Лужницького заслуговують на окрему обширну студію і, при сучасній ситуації в Україні, можна надіятися, що швидше чи пізніше того рода студію хтось на рідних землях напише, можливо у формі докторської дисертації або наукової монографії. Така студія повинна б включати теж короткий родовід Лужницького, не тільки тому, що він цікавився генеологією, але і тому, що як і його рід, так і зацікавлення ним відіграло певну роль у його творчості. Рід Лужницьких походить із чеської землі, але чеські кості давно вже обросли українським тілом. Вже у 1853 р., о. Іван Лужницький, парох в селі Сороцько, Скалатського повіту, обслуговував теж села Митницю і Юзефівку і був ревним священиком; а в *Шематизмі за рік 1874* читаємо, що парохом Сороцька був його син, о. Миколай Лужницький, активний священик на громадській ниві; син його, о. Леонід Лужницький (1869-1951), це батько Григора, відомий священик-науковець, катехит, автор низки праць з ділянки історії Церкви, етики та християнської моралі, член Святоюрської Капітули, а згодом почесний крилошанин (1924), іменований Слугою Божим Митрополитом Андреєм. Мати Григора Лужницького, Клементина Кузьма (1873-1942), була дочкою „Гофрата” Григора Кузьми, віцепрезидента Найвищого суду у Відні, людина великих мистецьких

талантів (вона прекрасно деклямувала й була концертною піаністкою, хоч ніколи публічно не виступала (будучи відданою своїй ролі дружини святоюрського каноніка). Вона дуже причинилася до розвитку мистецького таланту Григора Лужницького. Можна тут до певної міри, говорити про свого роду „духовні гени”, що їх одділичив Лужницький: християнську духовність, глибоку непохитну віру в Бога, нахил до науки та відданість своїй Церкві та своєму народові — від свого батька; захоплення красою, мистецький талант (що включав також гру на фортепіяні) та велику неприборкану любов до життя (це, що німці називають *Lebensfreude*, а французи *joie de vivre*) — від своєї матері. До Лужницького можна, мутатіс мутандіс, застосувати віршик, що його Гете написав про своїх батьків:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur,
Die Lust zu fabulieren.

Отже, не має сумніву, що спадковість грала велику ролю в житті та творчості Григора Лужницького; Ця спадковість, яка уможливила йому почати своє творче життя поезією та театром, відтак перейти до університетської праці та науки взагалі, але при тому завжди тримати живий творчий контакт зі світом літератури, культури й театру.

Другим чинником у житті Григора Лужницького довкілля. Не слід забувати, що він родився у Львові і що духовний світ Львова, Галичини, а тим самим Австро-Угорщини, був йому рідний і близький. Григор Лужницький втілював всі кращі культурні прикмети цього мікрокозму його буття, міста Львова, як і його макрокозму, австрійської імперії. Він належав західній культурі, але рівночасно був глибоко вкорінений у свій рідний галицький, український світ. Цю тезу, чи може краще кажучи, це твердження, підтримує факт, що Лужницький перш усього дивився на Україну і на її культуру, як на окремішну сукупність між Сходом і Заходом, коріння якої є глибоко в східній землі, але духовне обличчя якої оберне до Заходу. Це ми можемо спостерегти вже із самих заголовків його творів, наприклад: **Українська Церква між Сходом і Заходом**, його найважливіший твір в ділянці історії, що він його видрукував 1954 р., і **Ukrainian Literature within the Frame work of Worldliterature 1961**). В обох випадках бачимо як він задивлявся на Україну, українську культуру й на себе. Тут слід теж підкреслити, що Лужницький дивився на світ через призму Заходу. Його світогляд був сильно обумовлений західною культурою. Він читав польські, чеські та німецькомовні твори і журнали навіть вже в Америці, з них, радше, ніж з американських джерел, він черпав інформації про сучасне життя. Натомість, Лужницький, хоч і знав російську літературу, нею не дуже цікавився, і ні російська мова, ні російська література не сповняла у його житті такої функції, як ці інші

згадані мови й літератури. До того доквілля слід зачислити теж і особи, з якими він жив; першу чергу його старшого брата Олександра (Олега) Лужницького (1893-1979), який помер у Братиславі, і сестру Юлію Марію Рудницьку (1895-1985). Не без впливу на молодого Лужницького був також його швагер, Іван Теодор Рудницький (1886-1951), сотник УГА, співтворець Листопадового Зриву та адвокат у Львові, в домі якого він мешкав, коли студіював у Празі, і Слуга Божий Митрополит Шептицький, до якого Лужницький мав величезну пошану та пієтизм до кінця свого життя. Очевидно, найважливішим чинником у житті Лужницького була його дружина, Ніна Конашинська (1902-1984), видатна акторка українського театру, яка, після одруження (1937) присвятила ціле своє життя, щоб уможливити йому його працю для добра української культури. Подружжя Лужницьких мало двоє дітей: Христину (1938) та Олександра (1940). Інші особи, які мали вплив на духовний та інтелектуальний ріст Лужницького, згадані далі в тексті.

Приглядаючись літературно-науковій спадщині Григора Лужницького можна свідомо ствердити, що він був людиною відродження у сучасному значенні цього вислову. Він сам, зі скромності, відкидав таке твердження про свою працю жартівливими словами: „я не знаю нічогісінького про ботаніку”, натякаючи на факт, що він не був обізнаний із стислими науками й тим самим не міг претендувати на таке означення. Але сьогодні цілком ясно, що термін „людина відродження”, чи як це кажуть німці *Renaissancemensch*, у своєму житті при щоденному розвитку цивілізації, а особливо комунікативних засобів, неможливо охопити усі ділянки людського духа. І тому, якщо ми приймемо поділ, що його свого часу подав Тойнбі, та який спрощено менш більш можна сформулювати так: всі здобутки людського духа належать до сфери культури, а здобутки розуму — техніки до сфери цивілізації, — тоді стає ясно, що в такому контексті Лужницький був справді „людиною відродження” *sui generis*, справжнім носителем української культури. Вистарчить тільки вчислити ці ділянки та жанри, у яких він працював, щоб доказати це не тільки багатогранне, але й універсальне зацікавлення, що було притаманне його духові. Лужницький був поетом, письменником, драматургом, істориком, журналістом, театрознавцем та іконознавцем, літературним критиком та істориком літератури. Але всі ці означення не дають повного образу його творчості. Згадану універсальність його духа може чи не найкраще виявляє нам його праця „З нотатника шпаргаліяра”, себто постійна тижнева рубрика, яка друкувалася у католицькому щоденникові „Америка” повних 30 років (1959-1988). Саме тут відзеркалено його всебічність, його інтелектуальне зацікавлення, яке, просто кажучи, не знало меж. Ця його праця робить Лужницького ясно й недвозначно істориком української культури *par excellence* і, слід додати, було б це великою втратою для цієї культури, якби цей „Шпаргаліяр” не появився згодом окремим виданням.

Вже це, що тут коротко подано, вказує на факт, що це дуже велика шкода, що Григор Лужницький відійшов у вічність, не написавши автобіографії чи спогадів. Того рода праця була б прекрасним джерелом вивчення української культури 20-го століття, як і джерелом кращого пізнання інтелектуальної історії міста Львова першої половини нашого віку. Всеж таки, згаданий „Шпаргаляр” як і великий архів Лужницького, який включає теж магнетофонні стрічки з його виступів на радіопрограмах „Голос мирян” і „Голос української діяспори” у Філядельфії, залишаються вартісним резервуаром знання та інформації про наше буття, і треба надіятися, що його спадщина стане згодом предметом дослідження науковців різних ділянок.

Життєвий шлях Григора Лужницького багатогранний і інтересний. З уваги на слабке здоров’я, Григор Лужницький вчився перші чотири роки вдома. Першого серпня 1914 р. він здав вступний іспит до академічної гімназії у Львові, але згодом, коли царська влада 1915 р. зайнявши Львів, замкнула всі гімназії, між ними гімназію Сестер Василянок. Українські учителі, свідомі свого обов’язку, вчили дітей приватно; Григора Лужницького вчила мати Софронія Ерделі, ЧСВВ, яка дала йому дуже солідне підготування, так що він всю гімназію перейшов з відзначенням.

Ще як гімназист, Лужницький у 1918 р., брав участь у кадрах молоді, яка тоді помагала у визвольній боротьбі. Він переносив листи, передавав інформації і співпрацював зі сотником Іваном Рудницьким та іншими членами УВО у боротьбі проти окупанта українських земель. Ці його ранні кроки за свободу України знайшли — відгомін у нарисі „Мій перший подвиг” (Новий час, 1918).

Свою літературну творчість розпочав Лужницький віршем п. з. „Туга”, написаним з приводу смерти Дарії Дрималик, доньки директора Музичного Інституту ім. Лисенка у Львові, яка вмерла на 15 році життя під час епідемії шкарлятини; вірш цей видрукувано у студентському журналі *Наше життя* (Львів, 1920). Згодом вийшла його збірка поезій п. з. *Вечірні смутки* (1924), і появилася перше його оповідання, „Або плач, або кров” (*Поступ*, 1927, ст. 9). Але, можна безумовно ствердити, що сила молодого Лужницького-мистця була у драматургії.. Він, як відомо, є автором численних п’ес, ревій і перекладів драм, які мали чималий успіх у галицькому театрі, й можна припускати, що якби доля була інакша, якби була українська держава, то Лужницький напевно став би видатним драматургом; бо є це безперечний труїзм, що національний театр потребує незалежну державу, щоб рости і розвиватися.

Драматичний талант Лужницького знайшов форум у театрі „Українська бесіда” під режисурою Олександра Загарова. Для цього театру Лужницький переклав п’есу Оскара Вайлда *Ідеальний муж*, яка йшла в його перекладі довгі роки на українській сцені. Співпраця зі Загаровом, який був на 50 років старший від Лужницького, була дуже продуктивною

та корисною для розвитку молодого драматурга. Канцелярія Загарова була в приміщеннях Музичного Інституту ім. Лисенка у Львові, і там Лужницький познайомився з такими акторами української сцени як: Миколою і Оленою Бенцалями, Іваном Рубчаком та Йосифом Стадником. Саме тут, і частинно під впливами цих осіб, зродився жанр української релігійної драми, що її основником і піонером був Григор Лужницький.

Тут слід підкреслити, що побожність Лужницького, його глибока, можна сказати, ненарушима віра в Бога, яка відбилася у майже цілій творчості, а головню у його драматургії, зродилася доволі рано в його житті. Будучи учнем 7-8 клас, Лужницький став засновником „Марійської дружини” та співробітником львівського журналу *Поступ*, що його редагував о. д-р Йосиф Скрутень, ЧСВВ. В травні 1921 р., Лужницький здав матуру і вписався на студії в Українському Тайному Університеті, а 1922 р., став членом засновником Товариства українських католицьких письменників „Логос” та членом видавництва цієї ж назви³ і самостійним видавцем бібліотеки перекладів із світової літератури п. наз. „Бібліотека Меріяма”. В Тайному Університеті Лужницький слухав викладів таких корифеїв української науки як: Василя Щурата, Івана Белея, Кирила Студинського та Мирона Кордуби.

У березні 1922 р. Лужницький виїхав до Грацу на дальші студії в університеті ім. Карла Франца, а згодом перенісся до Праги, де завершив студії докторатом із „*landabilem legitimis*” 21 червня 1926 р. Тема його дисертації була: „Розвій української лірики 19-го століття”. Під час студій, 1925 р., він був делегатом українських Марійських товариств на Марійський міжнародний конгрес у Празі, на якому виступив з промовою-критикою польського уряду за переслідування Української Католицької Церкви в Галичині. Ця промова причинилася до того, що йому тимчасово заборонено вернутися до Львова і він даліше проживав у Празі у швагра Івана Рудницького та сестри Юлії. У Празі Лужницький був співробітником місячника **Національна думка** та співредактором **Студентського вісника**. Згодом, 1927 р., Лужницький вернувся до Львова, щоб прийняти редакторство журналу *Поступ*, який став відтоді місячником літератури і життя, і цю працю виконував до 1931 р. Був він теж співредактором щоденника **Новий час**, як театральний рецензент та референт церковних справ, і редактором серії „Українська бібліотека”, що її видавав Іван Тиктор. Крім того, Лужницький видавав для Тиктора що три місяці один випуск п. з. „Аматорський театр”.

Свою діяльність як драматург українського театру розвинув Лужницький у 1930-х роках. На сценах Львова й Золочева ішли його **Жабуриння**, музична комедія на шість відслон, у виконанні ансамблю „Богема” під режисурою Петра Сороки, і музична комедія **Подружжя в двох мешканнях** (музика Балтаровича), що її перебрав театр Яреми Стадника і ставив по всій Галичині. В той же час став дуже діяльним

театральний ансамбль „Заграва” під режисурою, Блавацького, в рамках якого Лужницький став літературним критиком⁴. Театр „Заграва” ставив першу драму Лужницького **Ой Морозе, Морозенку** і згодом інші його п’єси, за виїмком драм **Інваліди й Мотря**, що йшли в театрі під режисурою М. Бенцяля.

Театральна кар’єра Лужницького обірвалась тимчасово з приходом большевиків. Під час першої більшовицької окупації Галичини „Заграва” перестала існувати. Тоді Лужницький, щоб не потрапити в руки НКВД, вів курс української мови у жидівській гімназії. Працював він там п’ять місяців і завжди мило згадував цю свою працю для жидів, які його дуже цінили.

Згодом Лужницький став молодшим співробітником Академії Наук, в мережу якої включено НТШ, всі члени якого стали її співробітниками. Членом НТШ Лужницький став ще в 1927 р., і присвятив цій найстаршій українській академії наук ціле своє наукове життя. В тому часі, тодішній ректор Львівського університету Кирило Студинський призначив Лужницького своїм асистентом, а Михайло Возняк — членом літературознавчої секції як спеціаліста у справах театру. Одним із завдань секції було опрацьовувати твори Франка, і Лужницький опрацьовував його драми, які згодом і появилися по війні у видавництві Академії Наук, але без згадки про Лужницького.

Після кількох місяців большевицької окупації львівський театр почав знову діяти; спершу ставили п’єси Корнійчука, а відтак інших советських драматургів. Лужницького назначено керівником львівського театру, але відразу він довідався від Кирила Студинського (якого большевики вивезли), що він призначений на страту і він мусів переховуватися в одного поляка аж до приходу німців.

З приходом німців театр ожив. Почала діяти драматична школа, в якій учив Лужницький. В той же час він теж працював в Оперному театрі Львова, був керівником Літературно-мистецького клубу та головою Союзу українських письменників, що кількісно й якісно створив основне звено Клубу.

В серпні 1944 р., Лужницький, wraz із родиною і батьком о. Леонідом Лужницьким, виїхав до Турки над Стриєм, а звідтам до Грацу. Як колишній студент цього ж університету, він мав змогу працювати там і після війни; 1945 р., його призначено асистентом професора Гайнріха Фелікса Шмід-а, керівника слов’янського відділу університету. Згодом Лужницький опрацьовує габілітаційну працю на тему **Die Entstehung des ukrainischen Theaters** й після габілітації, починає викладницьку діяльність. Викладав Лужницький курси слов’янських літератур, головню української і польської до 1949 р.; був він теж професором-гостем Католицького богословського факультету в 1947-1949 роках викладаючи історію Церков Сходу й порівняльну літургіку східних церков. Крім видавницької праці

Лужницький дає низку публічних викладів про переслідування УКЦ в Україні та про життя та діяльність Слуги Божого Митрополита Андрея та дописує до різних австрійських журналів, між ними до католицького тижневика **Die Furche** та наукового журналу **Blick nach Osten**.

При кінці 1949 р., Лужницький переїхав з дружиною та дітьми до Філядельфії. Батько Лужницького, о. Леонід, переїхав до доньки Юлії Рудницької та її мужа Івана, що проживали тоді у таборі втікачів у Білфелді, Північна Німеччина. У Філядельфії Лужницький став співредактором, а згодом редактором католицького щоденника **Америка** і на цій позиції працював з перервами до 1963 р. У Місті братньої любови Лужницький розвинув обширну наукову та педагогічну діяльність. В роках (1959-1965) він є професором-гостем в пенсильванійському університеті, служить теж керівником Народного університету, продеканом факультету літератури УТГІ з Мюнхену (філія в Нью-Йорку), викладає в мистецькій студії у Філядельфії під проводом професора Петра Мегики, виступає часто з викладами на Філядельфійській філії Українського Католицького Університету ім. Клементя Папи. Разом з Л. Мидловським (1903-1981) Лужницький заснував Асоціацію Української Католицької Преси у вільному світі (1952) й став першим її головою, а з Володимиром Дорошенком (1879-1963) та Данилом Богачевським (1890-1985) заснував Осередок Праці НТШ у Філядельфії. В рамках НТШ Лужницький розвинув інтенсивну діяльність головню в рамках філологічної секції, містоголовою якої він був в 1950-х і 60-х роках; у 70-х та 80-х роках, аж до його смерті, він служив заступником голови НТША.

При тому всьому Лужницький не занедбував свою театральну діяльність. Драма і театр залишилися його великою любов'ю аж до самого кінця. На терені Філядельфії він співпрацював з такими видатними режисерами українського театру як Володимир Блавацький, Богдан Паздрій та Володимир Шашаровський і, як це виказує список його праць, залучений до цього огляду, працював даліше у жанрі драми та театрології. І саме тут насувається цікава можливість, яка, після докладнішого розгляду, виглядає дуже правдоподібною. Лужницький, знаний під цю пору головню за свої літературні твори, себто за свої повісті, і за свою науково-журналістичну діяльність, був передусім драматургом та театральним діячем. Можна сказати, розглядаючи його ранню творчість, що він дійшов до історії церкви через драму й що ця сама любов до своєї Церкви й свого народу, що її знаходимо у його п'єсах, знайшла своє місце теж в його науковій діяльності як історика Церкви. Лужницький є в першу чергу поетом-драматургом, який став істориком, і правдиве навітлення його творчості вимагає узгляднення та аналізу його театральної спадщини. Він більш, ніж хто-небудь із його сучасників, зрозумів значення та ролі театру для поширення релігійного духа та виховання здорової національної свідомости. Це глибоке розуміння театру

Лужницький висловив ще 1936 р., у часописі **Новий час**: „...Театр, це, мабуть, найголовніший засіб „пропаганди”, — це зрозуміли відразу большевики і їхні теоретики. Те, що діється на сцені стоголосим відгомонам відбувається в серці тисячі глядачів і ні один твір слова не має такого непереможного впливу (в першу чергу) на маси, як театральне мистецтво. Аджеж глядач бачить на сцені розв’язку тих питань, які, якщо навіть доходять до нього з якихось інших сторін, то не в такій силі, не в такій зустрічі з іншими питаннями й (що найголовніше) не в такому оформленні, як він собі це уявляв. Словом, світогляд сотень-тисяч глядачів формується під непереможним впливом ідеї автора, під мистецьким виконанням акторів. Можливо, що світогляд (чи хоч би якесь почування) неодного глядача стрепенеться, стривожиться, чи навіть гостро зареагує на якусь непідхожу йому ідею автора, але вірно, кинене у виді слова зі сцени на залу, кільчиться, по волі, чи по неволі”.

Кінчаючи цей короткий огляд і творчости цього найбільшого християнського драматурга України, бажаю зацитувати слова Ярослава Грицьков’яна, який у посмертній згадці про Лужницького ствердив наступне: „Згадані й незгадані (тут) твори... мають свою вагу — забезпечують авторові належне місце в українському письменстві й науці. Його відданість українській культурі буде символом життєвої сили нашого народу”⁶.

Хочеться вірити, що творча літературна й духовна спадщина Григора Лужницького стане предметом широкого зацікавлення в українському народі.

Примітки

1. Див. статтю В. Ленцика „Священнича традиція роду Лужницьких” у збірнику в пошану бл. п. Григора Лужницького, Нью Йорк, НТШ, в друку.
2. На цю тему я докладніше висловився у статті: „Християнський драматург українського театру — Огляд драматичних творів Григора Лужницького”, Збірник НТШ, я. в.
3. Про діяльність Лужницького в групі „Логос” див: Теофіль Коструба, „Огляд української літератури в 1918-1938 рр.”, Життя і Слово, Інсбрук, Осінь, 1948 ч. 2, ст. 115-126.
4. Про діяльність Лужницького в театральному ансамблі „Заграва” див: Ярослав Климовський, Свобода, чч. 32, 33, 1964.
5. Про повісті Лужницького див: Наталія Пазуняк, „Художня проза Григора Лужницького-Полянчика”, Збірник НТШ, я. в.
6. Наше слово (Варшава), 1990, ч. 18.

**БІБЛІОГРАФІЯ П'ЄС ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО
Й ВИБРАНА БІБЛІОГРАФІЯ ЙОГО ТЕАТРОЗНАВЧИХ
ПРАЦЬ**

Велика частина п'єс Григора Лужницького була написана під псевдонімом „Меріям”. Цей псевдонім автор взяв тому, що він народився напередодні свята Успення Матері Божої, 28-го серпня, і мав називатися Маріян. Та з уваги на те, що ім'я Мар'ян мало польський звуковий облік, йому дали імена двох дідів — Миколи (Лужницького) і Григорія (Кузьми). Псевдонім „Меріям” Лужницький взяв 1921 р., безумовно будучи теж мотивованим пієтетом до Матері Божої, який виявився теж у його зацікавленні іконами та маріологією. Інші псевдоніми, що їх вживав Лужницький з різних причин, а головню з уваги на польську цензуру, є: Богуслав Поляннич, Семен Ордівський, Павло Корнич, Р. Жданич і Л. Нигрицький.

І. П'ЄСИ, РЕВІЇ І ДРАМАТИЧНІ ПЕРЕКЛАДИ

1. „1x13”, ревія на спілку з Ю. Шкрумеляком, режисер П. Сорока, постава „Сценки Цвіркун”, Львів, 1928.
2. „Жабуриня”, комедія, муз. Володимира Балтаровича, режисер П. Сорока, постава „Сценки Богема”, Львів і Станіславів, 1932, опісля в Золочеві; (для львівського польського театру переклала мати дружини Балтаровича, п-ні М. Голубовська).
3. „Подружжя в двох мешканях”, музична комедія, муз. Володимира Балтаровича, режисер П. Сорока, постава „Сценки Богема”, Львів і Станіславів, 1932, опісля театр Я. Стадника.
4. „Мотря”, (із Луцем Лісевичем), інсценізація повісти Б. Лепкого на 5 картин, театр Тобілевича, режисер М. Бенцаль, прем'єра в листопаді 1932 р., у Львові. В-во Миколи Матвійчука, (Львів: 1932), 46 стор.
5. „Ой Морозе, Морозенку”, режисер В. Блавацький, постава театру „Заграва”, прем'єра — Тернопіль, 1933, надрукована у в-ві „Аматорський Театр”; (Ця серія виходила під редакцію Г. Лужницького до 1939; перший наклад сконфіскований, другий вийшов з децю відмінним текстом).
6. „Посол до Бога”, режисер П. Сорока, з гостинною участю В. Блавацького, Л. Боровика і брата автора Олега Лужницького (О. Ольського), постава артиста П. Сороки силами Малої Семінарії у Львові, завдяки заходам тодішнього ректора о. Т. Перірдона (Львів, Великий Театр, 1934), друковане в в-ві „Добра книжка”, Зальцбург, 1949, 41 стор.
7. „Дума про Нечая”, режисер В. Блавацький, театр „Заграва”, 1936, друк цього ж року в в-ві „Аматорський Театр” у Львові.
8. „Лицарі ночі”, історична драма, режисер В. Блавацький, „Аматорський театр нашого прапору”, випуск 9, Львів, 1937, 32 стор. (Семен Ордівський).

9. „Акорди”, психологічна п'єса, ставлена двічі у Львові і на провінції, у 25-ліття сценічної діяльності актора і режисера П. Сороки, друк „Логос”, Львів, 1935.

10. „Голгота” — муки й смерть Господа Нашого Ісуса Христа, п'єса на 6 картин, режисер В. Блавацький, театр „Заграда”, Львів, 1936, в-во ОО. Васидіян, Жовква, 1937, у серії „Бібліотека релігійної драми”, ч. 14, 44 стор.; (передмова і реж. завваги В. Блавацького).

11. „Інваліди”, режисер М. Бенцаль, театр Тобілевича, Львів, 1936.

12. „Муравлі”, режисер В. Блавацький, театр „Заграда” (Львів, 1936; друк: Львів, 1937, завдяки допомозі Союзу Українських Купців).

13. „Січовий суд”, п'єса за повістю А. Чайковського, ставилася мандрівним галицьким театром за псевдонімом автора: Павло Корнич дру.: „Відгомін” (Львів, 1936), 32 стор.

14. „Камо грядеши”, (за „Кво вадіс” Г. Сєнкевіча), режисер В. Блавацький, театр „Заграда”, 1937-38.

15. „Ой зійшла зоря”, режисер В. Блавацький, театр ім. І. Котляревського (об'єднані театри „Заграда” Тобілевича), Львів-Коломия, 1938; (повторена аматорським гуртком під проводом о. Дирди, Чикаго, 1970), 3-тя картина з цієї драми друкована п. з. „Ой зійшла зоря над Почаєвом”, Календар „Провидіння” (Філядельфія, 1951), стор. 77-84.

16. „Слово о полку”, режисер В. Блавацький, театр ім. Котляревського, 1938, (рукопис згорів під час бомбардування Львова 1939).

17. „Тополя”, інсценізація поеми Т. Шевченка, режисер Б. Паздрій, театр ім. Котляревського, 1938. Видруковано в журналі „Визвольний шлях”, 1975, ч. 9, стор. 1045-1058.

18. „Великий Льох”, інсценізація поеми Т. Шевченка, Оперний Театр (Львів, 1942).

19. „Сестра Воротарка”, режисер В. Шашаровський (Філядельфія, 1954).

20. „Фрі Кантрі”, комедія, нагороджена і поставлена українським театром „Малих форм” в Австралії, 1957. Перших 19 яв комедії видруковано в „Фенікс — журнал молодих”, 1970, Рік XIII, зошит 15-16, стор. 107-134.

21. „Гетьман Мазепа”, режисери Б. Паздрій і О. Кононів (Філядельфія, 1959).

ПЕРЕКЛАДИ:

22. „Ідеальний муж”, комедія О. Вайльда, режисер Олександр Загаров, „Театр Української Бесіди” (Львів, 1922).
23. „Схоплення Сабінок”, Оперний Театр (Львів), 1942. „Провидіння”, 1960, стор. 102-103.

II. ТЕАТРОЗНАВЧІ ПРАЦІ

1. „Театр в історії галицького відродження”, Календар для всіх, на 1937 рік, 6-ий річник (Львів: Накладом Івана Тиктора), стор. 62-67.
2. „Місія українського театру” (стаття про релігійну драму), „Новий час”, 1936, ч. 82.
3. „Стефаник на сцені”, Новий час, 1937, ч. 15.
4. „Східньоукраїнські впливи в галицькому театрі”, Альманах „Нового часу” (Львів, 1938), стор. 120-124.
5. „Макс Гальбе на українській сцені”, Наші дні (Львів), 1942, ч. 11, стор. 7.
6. „Кам'яний господар на сцені”, Наші дні, 1942, ч. 12 стор. 10.
7. „Соціалістичний реалізм у большевицькому театрі”, Львівські вісті (Львів), 1942, чч. 79-82.
8. „Український актор”, Наші дні, 1942, ч. 3, стор. 14.
9. „Спогад про М. Куліша — розмова з редактором О. Гірняком”, наші дні, 1942, ч. 6, стор. 11.
10. „Ганна Совачева”, Наші дні, ч. 5, стор. 6.
11. „Христос як герой у візантійській і східнослов'янських літургійних містеріях”, Логос (Вотерфорд, Канада), 1950, т. 1, кн. 2, стор. 106-113, (інавгураційна доповідь, виголошена 3 липня 1947 р., в університеті Карла Франца в Грацу, Австрія).
12. „Володимир Блавацький як режисер”, Київ (Філядельфія), 1953, ч. 1, стор. 37-41.
13. „3 історії українського театру. I. 1930-ті роки”, Київ, 1953, ч. 3, стор. 148-150.
14. „3 історії українського театру. II Доба Олександра Загарова”, Київ, 1953, ч. 4, 187-191.
15. „3 історії українського театру. III. Доба Загарова”, Київ, 1954, ч. 2, стор. 79-81.
16. „3 театру — нова українська п'єса”, (про комедію Б. Нижанківського і З. Тарнавського „Чай у пана прем'єра”), Київ, 1954, ч. 3, стор. 138-139.
17. „Ще про зорю над Почаєвом”, Ковчег, 1954, ч. 6-7, стор. 117-120.
18. „Йосип Стадник”, Київ, 1955, ч. 5, стор. 225-228.
19. „Іван Франко про завдання і цілі театру”, Київ, 1956, ч. 4, стор. 156-163.

20. „Микола Садовський (1856-1933)”, Київ, 1957, ч. 1, стор. 20-23.
21. „Театрально-соціологічні елементи в драматичній творчості Івана Франка”, ЗНТШ, 1957, CLCVI, *Збірник Філологічної Секції, т. 27, стор. 98-103.*
22. „Західноєвропейський репертуар в українському театрі 19-20 ст.”, Альманах „Гомону України”, 1959, стор. 165-174.
23. „Постать гетьмана Івана Мазепи на чужоземних сценах”. *Календар Провидіння, 1960, стор. 102-103.*
24. *Сценічність постатей у поетичній творчості Шевченка*”, збірник: *У століття смерти Тараса Шевченка (Філядельфія: НТШ, 1962), „Бібліотека Українознавства”, т. 9, стор. 67-76.*
25. „Історія українського театру. 1. частина. Стара доба українського театру від XI ст. до 1916 р.”, ЗНТШ, CLXXI, *Збірник Філологічної Секції, т. 30, стор. 135-190, (і окрема відбитка).*
26. „Сторіччя українського театру у Львові”, *Календар „Провидіння”, 1964, стор. 102-105.*
27. „Початки українського театрального мистецтва”, *Календар „Провидіння”, 1965, стор. 143-149.*
28. „Актор — воїн”, *Театр у П'ятницю, (Філядельфія: Краєва Управа Братства кол. Вояків 1. УД УНА, 1966-67), стор. 7-8.*
29. „Förderergemeinschaft der ukrainischen Wissenschaften, (München, 1966), п. 16, 145-178.
30. „Драматичність поетичних образів творчості Івана Франка”, *ЗНТШ, CLXXII, Збірник Філологічної Секції, т. 32, стор. 125-131.*
31. „Творець української соціальної драми — у 125-ліття народин Івана Тобілевича Карпака-Карого”, *Календар-Альманах „Провидіння”, 1970, стор. 167-174.*
32. Hryhor N. Luzhnytsky, “Liturgical Elements in the History of the Ukrainian Theatre”, *The Ukrainian Quarterly, 1987, v. XLIII, No. 3-4, pp. 200-209.*



*Олександр Мишуга
1853 — 1922*

ОЛЕКСАНДЕР МИШУГА

Федір Дудко

В 1922-ому році у Фрібурзі після тяжкої операції рака помер на 69 році життя відомий український, світової слави оперний співак, ліричний тенор, щедрий меценат багатьох українських гуманітарних і культурних інституцій, Олександр Мишуга.

Шкільні роки Мишуги (він учився в гімназії при Ставропільській бурсі, а потім в учительському семінарі) визначаються його великою любов'ю до співу. Перше вокальне виховання Мишуга одержує у професора співу Висоцького. По скінченні семінару Мишуга стає вчителем при школі св. Анни у Львові і виступає іноді на концертах. Зі Львова Мишуга переноситься до Італії, де завзято студіює спів в надзвичайно тяжких матеріальних обставинах, часто голодуючи і дістаючи засоби до життя співанням у церковних хорах. Виступ Мишуги на одному з концертів звертає на нього увагу знавців співу, а один з бездітних мільйонерів пропонує йому всиновлення. Але Мишуга, якому наймиліше за все була воля, зрікається пропозиції. На заклик проф. Висоцького, Мишуга повертається до Рідного Краю і виступає тут з шумливим успіхом на сцені як оперовий співак. Окрім прекрасних вокальних засобів, якими володів артист, він чарував публіку прекрасною грою, на яку сміливо могли б позаздрити найліпші з артистів драми. Його виступи на сцені були

чарівною гармонією досконалої гри, сили чуття і тонкого вокального виконання.

Мишуга виступав на оперових сценах українських, польських, російських, німецьких і інш. Перед світовою війною Мишуга жив у Києві, де мав свою школу оперного співу і виступав з великим успіхом в оперному театрі.

Відчуваючи близько чуже горе і будучи вірним сином свого народу, Мишуга допомагає скрізь, де тільки бачить необхідність в матеріальному підтриманні.

Війна застає його за кордоном. Страшна хвороба підкрадається до Мишуги і кладе його в могилу.

Польські часописи присвятили небіжчикові теплі статті і спогади, (Найкращий Йонтек в „Гальці”), а журнали вмістили його портрети. Деякі з польських часописів нав'язали йому назву польського артиста.

Зі смертю Мишуги українська опера і сцена втратила велику артистично-мистецьку силу, а українське громадянство — одного з найкращих своїх членів.

„Театральне мистецтво”, 15. 4. 1922 р., Львів

Дивись на все очима сучасної людини і вчися день-у-день

** В 1938 р. у Львові видано монографію „Олександр Мишуга — мистець і людина” накладом д-ра Луки Мишуги, стор. 206 з ілюстраціями. Матеріяли зібтали д-р Іван Німчук і д-р Лука Мишуга. Книгу зредагували д-р Іван Німчук і Осип Боднарівич. Обкладинка Миколи Бутовича а ініціали до статей Павла Ковжуна. Кольоровий портрет О. Мишуги роботи Миколи Івасюка.*

АМБРОСІЙ НИЖАНКІВСЬКИЙ

1873 — 1944

Окрему сторінку в українському театрі має Амбросій Нижанківський, бо як його любовно називали „Бронцьо”. Він був оригінал, філософ, вважав себе за визначного громадського діяча і любив вести довгі політичні диспути. „Сидів”, за театральним жаргоном, на так званих характеристичних ролях. Найкращою з них була одна з ролей у відомій оперетці „Мікадо”, за яку збирав лаври. Був дуже добрим Выборним в „Наталці Полтавці”. Незрівняним був в малих характеристичних ролях, як от Старий циган в „Циганськiм бароні”. Блискуче виступав у сцені, де обікрав з грошей і годинника свинаря Кальмана Жупана (Рубчака). Оголений з грошей, Рубчак рипів тоді на весь голос: „Гвалт, рятуйте! Поліція! Жандармерія! Фаєрмани!”, а Бронцьо в кушах виправляв різні мавп’ячі фіглі. Заля при цій, знаменито відтвореній Рубчаком і Бронцьом сцені, клетотіла від бурхливих оплесків і вигуків захоплення.

Знаменитий був Бронцьо в ролі дідка у „Вій” Кропивницького, коли з другим дідком (Якого приходилось мені грати) і Хомою Брутом (В. Коссаком) входив на сцену з пісню „Три діди, три діди полюбили бабу”. Вже ця сцена викликувала бурю оплесків, призначених, очевидно, для Бронця. Друга буря оплесків зривалась, коли Бронцьо особливим тоном і з незрівняними жестами та мімікою вів дискусію з другим дідком на тему, чи мають вести Хому до сотника зв’язаним, чи ні. Бронцьо — за ролюю — обстоював, щоб його зв’язати, а другий дідок — добряга — був за тим, щоб не зв’язувати, ця дискусія час від часу переривлась „чоломканням”. Цю сцену Бронцьо проводив з такою майстерністю, що заля тряслась від оплесків, а за лаштунками, за вікном, слідкувала за тією сценою Рубчакова в оточенні акторів і хористів, що брала участь в п’єсі, сміючись до сліз. Коли ми з Бронцьом виходили зі сцени, вона цілувала нас в чоло.

„Вій” ішов у нас в тому часі, як то кажуть, концертово. Мав тоді дуже добру обсаду, якої вже мабуть не буде мати. Панну грала Рубчакова, няню — Козак-Вірленська, Хому Брута — Василь Коссак, богослова Халяву — Рубчак, ритора Тиберія Горобця грав Йосип Гірняк, що тоді починав свою сценічну кар’єру, бублейниць грала Катря Пилипенко і Коссакова, жида-корчмаря — Євген Кохан, а корчмарку Хаю — „цьоця” Осиповичева.

„Український голос”, 4. 11. 1959 р., Канада



Театр у Торонто — Канада рік 1949. „Украдене щастя” І. Франка. Гурман — Т. Парченко, Микола — Л. Кемпе.

Д-Р БРОНИСЛАВ ОВЧАРСЬКИЙ

Д-р Григор Лужницький

До приїзду до Львова одного із найчільніших акторів та режисерів Державного Драматичного Театру в Києві, Олександра Загарова (тобто до липня 1921 р.), д-р Овчарський лікар і власник кільканадцяти кінотеатрів у Львові (у Львові п'ять кінотеатрів було власністю д-ра Овчарського) не був відомий у театральних колах тодішнього українського Львова. Про його лікарську практику майже не згадувалось, зате д-ра Овчарського, людину милої безпосередньої вдачі та європейських манер, знала добре українська студентська молодь, якій він жертвенно допомагав. Досить було, щоб до д-ра Овчарського подзвонив котрийсь із наших тодішніх громадських діячів, що якийсь беззахисний український студент чи студентка шукають прожитку-праці, щоб могли вчитися, — праця, хоч із невеличкою платнею, зразу ж находилася в адміністрації кінотеатрів д-ра Овчарського. Користала з того українська студентська молодь, для якої в тому часі були закриті польською окупаційною владою можливості одержати прожиток, а яка тоді саме масово відвідувала Український Тайний Університет у Львові. Однак, сам д-р Овчарський, скромний у житті, не любив, коли йому про це згадувано, уникав розмов на цю тему, наче соромився свого меценатства.

Не дивно, отже, коли тодішній „Український Незалежний Театр” у Львові на початку 1921 р. найшовся у фінансових клопотах і створено т. зв. „Театральний комітет”, щоб рятувати львівський український театр від ліквідації, до того ж „Театрального Комітету” запрошено й д-ра Овчарського, який не лише не відмовив допоміч у публічній збірці, якою зайнявся Комітет, але теж дав від себе велику пожертву на сплачення боргів „Незалежного театру”.¹⁾

Здогадно, це була перша зустріч д-ра Овчарського з українським театром, і з того часу деколи можна було бачити д-ра Овчарського з дружиною, в одній із львж залі Музичного Інституту ім. Лисенка, де відбувалися вистави театру.

1) д-р Гр. Ничка, Український Незалежний Театр у Львові, „Наш Театр” т. I, стор. 127-145. На стор. 137 поміщено склад Комітету.

Приїзд режисера Загарова з дружиною, знаменитою артисткою Марією Морською, розворушив був цілу львівську українську громаду. На першому засіданні „Театрального Комітету”, в якому взяв участь О. Загаров, приявні захопилися плянами О. Загарова і його готовістю створити один репрезентативний театр для вистав клясиків української та європейської драми²⁾ у Львові. Полонив цим своїм величним проєктом О. Загаров і д-ра Овчарського, який вперше зустрівся з актором великої міри, яким є в історії українського театру О. Загаров. І коли почалася дискусія про матеріяльне забезпечення такого репрезентативного театру, д-р Овчарський заявив, що він готовий оплачувати такий театр і зараз же зложив певну суму для забезпечення прожитку реж. Загарова та його дружини.

Впродовж двох років (1921-22) д-р Овчарський фінансував цей тодішній справді репрезентативний український театр у Львові та оплачував близько дві сотні акторського складу драми (реж. О. Загаров) та опери-оперетки (реж. Й. Стадник), з яких тоді складався театр. Очевидно, що навіть при найкращих умовах одна, хоч і яка багата людина, не змогла на довшу мету оплачувати цього рода ансамбль. Банкрутство кінотеатрів д-ра Овчарського, які один за одним почали переходити до рук його спільників, він сприймав спокійно, з повною свідомістю, що сповнив свій обов’язок у відношенні до української культури. При кінці 1922 р. д-р Овчарський обмежився до своєї лікарської практики і згодом — як це часто буває в українському громадському житті — помер у забутті.

Однак в історії³⁾ українського театрального мистецтва, тодішній галицький театр під мистецьким керівництвом Олександра Загарова, завдяки матеріяльній допомозі д-ра Бронислава Овчарського, в переломових 1920-их рр. став тим порогом, що його українське театральне мистецтво переступило, входячи в нову добу.

Провінційними плазунами станемо, якщо почнемо творити всякі „модні” театральні теорії, щоб тільки показатися великим народом. Робім добре, робім рекордово все те, що до кожного з нас належить, але залишім ефемерні мільяні баньки, які тріскають, бо щойно вони створюють у душах намул меншевартости.

2) там же, стор. 139.

3) Гр. Лужицький, З історії українського театру, II Доба О. Загарова, „Київ”, ч. 4, 1953, Філадельфія, ст. 187-191.



Софія Орлян-Соботова
1895 — 1969

СОФІЯ ОРЛЯН-СОБОТОВА

Юко

Передова українська солістка-співачка (сопрано) й акторка українських театрів на початку 1920-их років, народилася у Львові 14-го вересня 1895 року. Померла у Львові — 15-го січня 1969 року. Загальна освіта: народна школа й учительський семінар у Львові. Фахова освіта: Драматична Школа проф. Чеслава Кшижановського і сольо-спів у школі проф. Софії Франковської у Львові. Одружена з надлісничим Яковом Соботою, з яким мала дочку-одиначку Любу. В ранній молодості виступала як співачка-солістка на різномодних культурно-освітніх концертах та національних імпрезах.

Акторську кар'єру розпочала у львівських театрах „Уль”, „Багателя” й „Українська бесіда”. Згодом брала участь у виставах українських театрів Йосипа і Яреми Стадника, „Цвіркуні” — Остої Злуцького і Петра Сороки у Львові та інших українських театральних ансамблях в Галичині.

Грала головні ролі у виставах: „Запорожець за Дунаєм”, „Наталка Полтавка”, „Катерина”, „Ой, не ходи, Грицю”, „Савтаня на Гончарівці”, „Мадам Батерфляй”, „Циганський барон”, „Лилик”, „Графиня Маріца”, „Княжна Чардаша”, „Весела вдовичка”, „Цирківка”, „Король кави”, „Кльо-кльо”, „Царевич” та інші.

Гарну характеристику цієї примадонни українських сцен подає її товаришка праці Олена Бенцалева-Карп'як: „Софія Орлян-Соботова була знаменитою, солідною й обов'язковою співачкою й акторкою. Маючи дуже добрий школений голос з прекрасною дикцією, а це в театральному мистецтві дуже важливе, була прикрасою наших театрів. З нею було дуже приємно працювати. Була товариською не лише у відношенні до її товаришів — акторів але теж у відношенні до хористів і статистів театру. Ми, з моїм покійним чоловіком, Миколою Бенцалем, працювали з нею декілька років в театрі незабутнього Йосипа Стадника. „Орлянка”, як ми її залюбки кликали, була завжди зрівноважена, усміхнена, ніколи не хвилювалася і не підносила до нікого голосу. Серед акторів завжди вирізнялася своїми чудовими й дорогими костюмами, що їх вимагали її ролі в операх і оперетах”.

Учасник

„Новий час”, 26. 1. 1931 р. Львів

Дві маски — символ мистецтва, в старовиннім Римі. Не зважаючи на зворот до реалізму (в п'єсах Сенеки), театр занепадає, у Візантії падає і нарешті зникає.

В IV в. появляються зародки театру в формі мораліте і містерій релігійно-морального змісту. В XV в. цей театр диференціюється на міський і сільський, при чому міський має вже світський характер. В XVI в. Шекспір в Англії і Лопе-де-Вега та Кальдерон в Еспанії відкривають нову еру театру, розриваючи зв'язь нового театру з традиціями давнього класицизму і вводячи на сцену побут. В XVII в. у Франції Корнель і Расін заміняють побутову форму, вводячи в неї художні елементи античності. Нарешті Мольєр визволяє французький театр від блазенського елемента, позиченого від еспанських драматургів, виводячи на сцену, замість маріонеток, живих людей і підготовляє ґрунт, на якому німецькі поети звели ту величезну будівлю мистецтва, що розвивалась далі на протязь ЧШЧ в.

От головніші етапи в еволюції театру, що привели його до сучасної драми.

За весь цей час в напрямку західноєвропейського театру (за винятком його тимчасового занепаду) червоною ниткою проходить культурно-моральна місія. З цією місією він вступає в романтичний, а згодом в натуралістичний період.

(М. Вороний: Театр і драма).



*Богдан Паздрій
1904 — 1975*

ПРО ЛЮДИНУ, ЩО БУЛА КОРОЛЕМ

Олег Лисяк

„Коли я приїхав до Америки, — розповідав якось Богдан Паздрій, — я розпочав свою „мистецьку кар’єру” на вільній землі Вашингтона, ясна річ, від миття посуду. Коли мій „бос” помітив мою доволі велику нездарність в цій ділянці прикладного мистецтва, він запитав мене (до речі польською мовою):

— Чим ти, чоловіче, був „у цивілю”, себто в старім краю? Професором чи генералом? вони всі такі добрі до роботи... Видно, що ти багато з тарілками не мав діла — ще, може з чарками...

— Чим я був? — відповів я питанням. — Ти краще запитай мене, чим я не був! О, я був злодієм і поліцистом, грішником і святим, прошаком і мільонером — ба, я навіть, був... королем!

Мій „бос” пробурмотів щось під носом на тему „дарн смарт діпі” і ще щось, чого я тоді не зрозумів, але чого, після довгих років перебування в Америці, я вже не дозволив би сказати. Потім він обернувся і вийшов.

Але на другий день знову з’явився в кухні;

— Слухай, то не моя справа, і мене цн взагалі не торкається — але, ти знаєш, я цілу ніч не міг заснути і думав: чим ти насправді був? Бо, бачиш, в цій країні майже все можливе: я не можу повірити в те, що ти

був злодієм, а потім поліцистом (або навпаки, спершу поліцистом а потім злодієм, або й навіть одночасно одним і другим) — це ми вже тут брали; не було б нічого дивного, якби ти був прошаком і мільйонером або навпаки — тут таке вже теж бувало. Велл, ти міг бути грішником, а потім святим — це все можливе. Але, скажи мені, як до того всього ти міг ще бути і королем?

— Бачиш, — відповів я, — це дуже просто. — Я прямо, був... актором!

— Актором! — вигукнув мій „бос”. — О так, то я все розумію: ти дійсно був королем!

Часто згадую цього мого першого шефа в Америці, — розповідав Богдан Паздрій, — і часто нагадуються мені всі мої ролі з 133 опер, драм, оперет, комедій, трагедій, фарс, п'єс — не кажучи вже про два фільми (один „Довбуш”, де я грав старосту, а другий, шойно розпочатий перед вибухом німецько-советської війни і незакінчений — „Борислав сміється”, на основі твору Івана Франка), далі всі ревії, рецитаторські виступи, літературні вечори й академії, де доводилося мені за сорок років праці від весни 1926 року виступати.

— А 133 сценічні твори — це означає багато, куди більше, ніж 133 ролі. В багатьох п'єсах доводилося грати в різні часи різні ролі. А скільки вистав, — усміхається Паздрій, — хто його знає? Були ж вистави, що їх доводилося грати і по кількадесять разів — хто може це все перелічити?

— А щодо королів, то доводилося мені бути різними монархами: я був царем, і султаном, і гетьманом, і цілком звичайним королем... Але найбільше запам'яталась роля короля Данії з української прапрем'єри „Гамлета” 21 вересня 1943 року у Львівському Оперному Театрі. Не згадують тепер цієї вистави... першої української вистави „Гамлета” на рідних землях... Навіть примусили „забути” про неї мою колишню подругу праці Лесю Кривіцьку у написаній нею книжці про театр „на українском языке” — але, все ж таки, вистава „Гамлета” була, і Блавацький був першим українським Гамлетом, а я його батьком — данським королем.

— Згадую нашу працю перед цією постановою, згадую генеральну пробу, коли, — Паздрій знову посміхається, — я забув „на смерть” свою роллю, немов ніколи її і не вчився, згадую і день блискучої прим'єри. Давні часи — 1943 рік, воєнний рік, чверть сторіччя тому, коли я був королем — на львівській сцені. Чи вернемось колись ще туди? Усі королівства віддав би за це.

50 років минуло від часу, коли одушевлений грою корифеїв української сцени, акторів з часів після Першої світової війни — Рубчакової і Бенцяля, що їх він бачив малим хлопцем в „Сирітці Хасі”, молодий Богдан мріяв про кар'єру на театральному полі. Використовуючи перебування театру Івана Когутяка в своїх рідних сторонах, тікає з дому в березні 1926 року

і вступає до згаданої групи. Вже на п'ятий день перебування в театрі новак дістає роль Мінського в п'єсі Анського „Діти Агасфера”. По короткому часі виступає в головній ролі Гаркуші в народній п'єсі „Гаркуша”. В 1928 році повертається з „Березолу” Володимир Блавацький і переймає мистецьке керівництво ансамблю, де працював тоді Паздрій. Бачачи талант і велике бажання молодого актора, Блавацький доручає йому відповідальні ролі — Лямбертіна у „Воєнному похреснику” і Бен-Акіби в п'єсі „Уріель Акоста”. І тут молодий Богдан бездоганно справляється з завданням.

Паздрієві доводиться пізніше працювати з Блавацьким майже весь час. Згодом переходить з Блавацьким до театру „Просвіти”, та не довго перебуває в цьому театрі, бо театр ліквідується, і в 1929 році Паздрій причаює до Станіславівського театру ім. Тобілевича, де знову працює під режисурою Блавацького. В 1933 році група акторів — Кривіцька, Совачева, Боровик, Королик, Паздрій і режисер Блавацький, вступають до малого ансамблю „Заграва”, з якого виріс пізніше найбільший галицький театр. До його найбільш відповідальних ролей у театрі „Заграва” можна зарахувати ролі в п'єсах: „Цвіркун у запічку” Діккенса, „Крамарі слави” Панійоля та в інсценізації творів Стефаника „Земля”.

Чергові етапи — це об'єднання з театром ім. Тобілевича, з чого постав театр ім. Котляревського, далі театр ім. Лесі Українки і Львівський Оперний Театр, де Паздрій має всякі можливості вияву свого таланту і вже працює як один з режисерів, а врешті на еміграції в Німеччині — Ансамбль Українських Акторів під мистецьким проводом Володимира Блавацького.

Многогранність — це головна прикмета відомого артиста. Паздрій почуває себе однаково добре в опері, драмі, фарсі чи комедії.

Репертуар, що в ньому виступав цей один з найкращих західноукраїнських акторів, як сказано, величезний: дві опери, понад 30 оперет та 100 іншого роду сценічних творів — ось акторський доробок Паздрія.

Але не тільки як актор-виконавець лишитья Паздрій у пам'яті української публіки. Його праця режисера дала українському театрові багато постав, що були не раз доказом багатих мистецьких задумів. Пробирав своїх сил Паздрій також як драматург. Його вдала перерібка роману Кервуда „Шантонг” ставилася в українському театрі і була ще одним успіхом багатого таланту цього непересічного мистця української сцени. Вже тут, в Америці, написав він цікаву одноактівку з народнього побуту — „На досвітках”.

По приїзді Ансамблю Українських Акторів до Америки Паздрій працює далі з Блавацьким аж до його смерті, виступаючи в багатьох виставах. Опісля бере участь у праці „Театру в П'ятницю”, як актор і

режисер. Його постанови — „Актори” Леоніда Полтави і „Багрянні рожі” Де-Бенедето — втішались великою фреквенцією і признанням громадянства.

Паздрій був відомий нашому громадянству не тільки як актор, але також як член української спільноти, який ніколи не відмовлявся від громадської праці. Добродушна вдача та теплота у відношенні до товаришів праці зробили симпатичного Богдана однією з найпопулярніших постатей нашого акторського світу.

Останніх декілька років перед своєю смертю Богдан Паздрій довершив ще одного великого діла: він, на запрошення канадійського фільмового виробництва „КАНУКР”, виїздить до Ошави коло Торонта, де режисерує (поспіль з молодим фільмарем і малярем Володимиром Бачинським) фільм під назвою „Жорстокі світанки” за сценарієм Степана Любомирського (Любомира Рихтицького) на основі одноіменної повісти цього ж автора. Він грає теж у фільмі одну роль, а саме українського священника, яку він заграє з рідко баченою стриманою майстерністю. (Та ж фільм для Паздрія не був новиною: ще в сорокових роках він брав участь у фільмі „Довбуш” у ролі старости).

Великим успіхом Паздрія була теж постава музичної комедії Гумініловича-Лисяка п.н. „Найкращі хлопці з Дивізії”, яка назавжди залишиться в серцях усіх дивізійників і широкої публіки. П’еса була одною з найбільш успішних вистав „Театру у П’ятницю”, і з нею театр об’їхав всі важливіші осередки українців Америки і Канади.

Лебединою піснею Богдана Паздрія була вистава того ж „Театру у П’ятницю”, а саме „Медея” Ануї, за режисерією Володимира Шашаровського. Паздрій, який уже нездужав, все ж таки виступив у цій п’есі в ролі Ясона, що здобув золоте руно, прийнявши цю ролю замість іншого актора, який відмовився грати у п’есі. Для Паздрія такої альтернативи не було: театр мусить грати!

І хоч на хитких ногах — він грав свою ролю... до кінця. Ролю ще одного короля — Ясона, цього, що здобув золоте руно за життя і безсмертну славу по смерті.

Богданові Паздрієві не вдалося здобути золотого руна. Але, слава, що триває — залишиться за ним.

30 березня 1975 року відійшов посеред ночі великий актор — людина, що була королем. Відійшов у засвіти до Великого Режисера, туди, де розділяються справедливі ролі усім акторам. А він заслужив на добру ролю — своїми 50-тма роками праці на сцені театру і на сцені життя.



*Андрій Петренко
1881 — 1957*

АНДРІЙ ПЕТРЕНКО

Володимир Дорошенко

Андрій Аврамович Петренко народився в 1881 році на Полтавщині. Перед першою світовою війною служив на Сибірі бухгалтером при головному управлінні будівництва далекосхідних залізниць. Повернувшись у часах визвольних змагань на Україну, брав діяльну участь у них і був, між іншим, членом дипломатичної місії УНР при уряді незалежної тоді грузинської республіки в Тифлісі.

З навалою большевиків на Україну виїхав на Захід і осів у Львові, де брав діяльну участь у праці місцевої наддніпрянської колонії, зокрема в Товаристві Допомоги Емігрантам з Великої України та у Видавничій Кооперативі „Хортиця”, де був одним із директорів. Упродовж пару десятків років працював при Централі Т-ва „Просвіта”, де займав під кінець відповідальне становище. За часів большевицької інвазії на Галичину в 1939-40 рр., а потім у часах німецької окупації її в 1941-43 рр. був директором-адміністратором Великого Театру у Львові. Виїхавши перед другим приходом большевиків до Відня, попав там у лапети НКВД і був вивезений звідти на далеке заслання, з якого повернувся незадовго перед смертю до Львова, фізично цілковито знищений.

„Свобода” 5 грудня 1958

ТЕАТР при „Українськiм Дoмi” 83 - 85 Крiстi вул. Торoнтo

ЛИШ ОДИН РАЗ ПОСТАВИТЬ

в недiлю, 1-го березня 1959 р., в залi „Українського Дoму”

Початок о год. 8. веч.



ЮВІЛЯТ
АННА ТАГАІВА
в ролі Домахи

ДРАМУ НА ТРИ ДН
(4 відслонн)
ЛЮДМИЛИ КОВАЛЕНКО
„ДОМАХА“

Режисер: М. ТАГАІВ

Дiя вiдбувається в Україні в перiод
НЕП-у. В п'єсi представлено зло-
чинну рoлю Москви в той час.



ЗАСЛУЖЕННИЙ АРТИСТ
МИХАЙЛО ТАГАІВ
в ролі Максима

УЧАСТЬ БЕРУТЬ: Константина Валько, Анна Тагаїва, Ніна Тарновецька, Іван Валько, Славко Волощак, Володимир Довганюк, Петро Шимко, Тарас Парченко, Михайло Тагаїв, Михайло Яремія мiлiонери та iншi.

Оформлення сцени — АНАТОЛІЯ СТРУВЕР



*Леонід Полтава
1921 — 1990*

ЛЕОНІД ПОЛТАВА ТА ЙОГО ТВОРЧІСТЬ

Іван Левадний

(Скорочено із передмови до збірки „Профілі”)

Творчість невтомного діяча української літератури Леоніда Полтави добре відома у вільному світі, де живуть українці, своєю широкою та різноманітною тематикою. Його напрям це поезія, проза, драматургія, як лібретто для опер та оперет.

Цій різноманітності вияву сприяли темперамент і обставини життя автора, його часті подорожі по різних країнах, що залишали багато вражень, давали змогу вдумливому, спостережливому письменникові знайомитися з життям і побутом інших народів, відкривали все нові теми для його різножанрової творчості.

Уродженець історичного міста Ромен, Леонід Полтава здобув початкову освіту в Полтаві, потім вчився у славнозвісному Ніженському ліцеї (тепер Педагогічному інституті).

Мати-педагог навчила сина читати, як йому було 6 років. З дитинства захоплюючись літературою, Леонід Полтава ще в ранній юності дуже полюбив поезію, декламував напам'ять багато з творів Олександра Олеся, пробував писати вірші. Але ширшу поетичну діяльність розгорнув уже з закінченням інституту, беручи літературні консультації спочатку у

видатного лірика Володимира Сосюри, потім у поета-академіка Максима Рильського.

Перші вірші юнака Леоніда були надруковані у 1939 році. Назва збірки „Профілі”. Ці перші спроби перервала Друга світова війна.

У грозові часи розпочатої в 1941 році війни молодий поет пише переважно сонети, в яких, не звертаючи уваги на страхітливі події, що розгортаються навколо, описує — уподібнюючись до англійських поетів Оперної школи в часі війни Наполеона, розквіт квітів, мирну працю хлібороба, ніжні почуття людини — усе, що утверджувало не смерть, а життя, як учив М. Рильський.

З закінченням війни, опинившись у переселених таборах повоєнної Німеччини, Леонід Полтава, як і багато інших молодих поетів, котрі були примусово вивезені на працю з рідних земель до Німеччини, розгортає літературну працю, пише сонети, а також п'єси для дітей, що їх виставляють дитячий і ляльковий театр „Лелека”, редагує з Л. Лиманом журнал „Школярик”.

У 1946 році виходить його поетична збірка „За мурами Берліну”, куди ввійшли поезії часів війни, з таборів „Ост” у Берліні.

Леонід Полтава творить цілу серію здебільша сатиричних віршів, подаючи образи та події повоєнного життя, які йому доводилось бачити („Містечко під горами”, „Середньовічний замок” та інші) у Німеччині.

Друга, маленька збірка з 12-ти віршів, „Жовті каруселі” вийшла в 1948 році в Новому Ульмі, Західня Німеччина, присвячена людині взагалі, її долі й несправедливостям світу.

Подорож в 1950 році вже із Франції до Риму, враження від урочистих святкування Святого Року, огляд музейних пам'яток античної культури, як і краса італійської природи обумовили створення поетичного циклю „Римські сонети”. Розповідаючи про свої враження, поет шукає скрізь української тематики.

Поема-епоея „Енеїда-модерна”, оригінальна своїм задумом і змістом, зображує лаврського ченця-іконописця, який у Києві, у часах Ярослава Мудрого, малював Ікону, проте помер, не закінчивши її, і пізніше, що триста років, оживав, розшукував ікону і продовжував працю над нею. Автор майстерно описав кожную добу, в яку іконописець вставав із могили і мандрував по Україні, шукаючи свій твір і віднаходячи його. Останній раз він ожив у часі Другої світової війни, і поема сповнилась критикою тогочасних жорстоких обставин.

За порадою поета і повістяра Тодося Осьмачки виявити себе і в ділянці прози, Леонід Полтава пише низку новель, збірка яких під назвою „У вишневій країні” виходить у видавництві „Сучасна Україна” в 1952 році. Темою новель автор підібрав цікаві, мало порушвані перед тим у красному письменстві, теми про участь українців у московсько-фінській війні, про швидке розвіяння надії українського населення, що німці в 1941

році принесуть справжню волю, про взаємини націоналістичного і комуністичного підпілля на тимчасово завойованих гітлерівцями українських землях.

Праця в українському відділі Еспанського національного радіо дала Леонідові Полтаві змогу познайомитись з тією темпераментною південною країною, славною в світі запальними танцями, музикою, гітарами і напруженим видовищем боротьби биків.

Зображення сцен та епізодів з еспанського життя і побуту внесло у творчість поета нову тематику. Уникаючи позолоти і показу прикрашеної дійсності, поет показує справжнє нерадісне життя населення, злидні, нестатки, що обумовили недавно довгу громадянську війну проти червоних міжнародних бригад і драматичні переживання народу, який почав відроджуватись.

Побував поет і в Марокко, що спричинило створення циклу віршів про цю країну мінарутів, струнких пальм і піщаних дюнів та про убоге населення, яке, внаслідок довгих зусиль, здобуло самостійність і горде цим.

У Мадриді в 1953 році почав Леонід Полтава поему „Штаб отамана Махна”, яку закінчив за шість років уже в Америці. Змальовано там мандрівку червоного комісара, який виїхав у відрядження на Україну за Хлібом, мав там різні пригоди, був поранений і опинився у штабі Нестора Махна. Багата творча фантазія автора допомагає йому відтворити барвистий образ гамірного бенкету-пятики, що відбувається у тім штабі. Сповнена брутальних виразів промова отамана, одягненого в туго затягнений френч, серед розгулу загальних веселощів майстерно створює атмосферу бенкету-розваги „батька Махна з синочками”. Вона передана яскраво, образно і динамічно. (Див. збірку „Поєми”, 1983 р.).

Так само оригінальний поет і в жанрі балади — у збірці, виданій старанням газети „Українець-Час” у Парижі.

У ділянці прози Леонід Полтава пише ще в повоєнній Німеччині пригодницько-фантастичну повість „Чи зійде завтра сонце” (вийшла друком у 1955 р.). У ній, за прикладом Жюль Верна, він наводить сучасні досягнення науки і техніки в длянці вивчення атомової енергії і дальший розвиток цих досліджень, згідно із своєю уявою. Письменник зображує майбутню самостійну Україну. Дія повісти відбувається в 2000 році головню в Україні, а також у Канаді, в Ірані, Росії і Німеччині.

У тому самому році Леонід Полтава пише пригодницьку повість про мандри дослідника папуасів Миколи Миклуха-Маклая, що викликала особливе зацікавлення серед молоді, а також відомі поеми для дітей „Слон по Африці ходив”, „Жучок-щербачок” та ін.

Новий твір з ділянки прози, історичний роман „1709” висвітлює добу гетьмана Мазепи. У ньому виступає цілий ряд історичних постатей на чолі з гетьманом, а дія розгортається на Полтавщині, в Батурині і в Москві. Автор показав свою обізнаність з тогочасним життям і побутом. Мова

персонажів сповнена тогочасними характеристичними висловами, порівняннями, приказками і прикладами народного гумору. Цей твір вимагав великої підготовчої праці.

З черги п'ята збірка поезії, „Біла трава”, містить моторошний образ загибелі землі у висліді атомового вибуху. Біла трава небуття символізує смерть. На землі все зникає. „Лишився тільки атом”.

Низку п'єс і поем, а також цикль історичних оповідань „Маленький дзвонар з Конотопу” написав Леонід Полтава для дітей. Цікаві своїм змістом, створені ясною, зрозумілою для юних читачів, мовою, всі ці твори сповнені невичерпною фантазією, часто побудовані на основі народніх переказів, подекуди пройняті живим гумором. У ділянці літератури він лавреат конкурсу ім. Івана Франка в Чикаго, в 1987 р. (перша нагорода за поему для дітей „Казка про Шевченка, Лиса та інших звірів”).

У ділянці драматургії Леонід Полтава дав низку творів, підносячи події напруженої боротьби в історії України. Драма „Чого шумлять дуби” показує повстанський рух в Україні у зв'язку з трагічним переселенням лемків з рідних земель. В іншій праці, „Чужі вітри”, розкриті переживання міщанської родини з Києва часів Другої світової війни, а в драмі „Заметіль” змальовано життя родини київського залізничника. Ці драми були поставлені в Явстралії. П'єси йшли теж в Америці і Бельгії.

Оригінальна триактова драма „Актори”, яка потребувала лише двох виконавців, що виступають у шістьох ролях, дає перегляд історії України. Драматичні переживання людини, в життя якої втручаються машини, показано у віршованій п'єсі „Три ікси”, а п'єса „Недосіжні” виводить національних повстанців-революціонерів, незламних і в боях, і в полоні, і на сибірському засланні.

П'єсам властива напруженість ситуації і бурхливе розгортання драматичного конфлікту.

Як оперний лібретист, Леонід Полтава склав лібретто трьохактової опери „Оксана”, зображуючи в ній трагедію української людини в часах Другої світової війни. Опера не закінчена; музику спочатку komponував Мар'ян Кузан, потім Олег Стратичук.

Написав Леонід Полтава лібретто до кількох оперет казкового змісту для дітей. Одна з них була на сюджет відомої казки „Червона шапочка”, музику для якої створив Василь Безкоровайний. Друга „Вовк у овечій шкурі” була на власний сюжет. Музику скомпонував Олег Стратичук. Лібретто до музичної п'єси-казки „Чарівна сопілка” написав Леонід Полтава, а музику частково Ярослав Барнич, а закінчив по його смерті композитор Василь І. Овчаренко. Він же створив музику до оперетки „Лісова царівна”.

Леонідові Полтаві належить також лібретто до двох історичних опер. Перша з них — „Анна Ярославна”, що зображує одруження доньки князя Ярослава Мудрого з французьким королем. В опері виступають історичні

постаті — Ярослав Мудрий, його дружина Інгігерда, їх донька Анна, король Франції Анрі І. Музику написав Антін Рудницький. Старанням Українського Народнього Союзу ця опера була виставлена в багатьох містах Америки і Канади, де живуть українці.

Друга опера „Ольга Київська”, про княгиню Ольгу, першу володарку-християнку княжого роду, також з багатьма історичними персонажами, була спільним твором Леоніда Полтави як лібретиста та Ігоря Білогруда як автора музики (назва у другій редакції — „Ольга з Києва”).

За славним твором Івана Франка „Лис Микита” Леонід Полтава створив лібретто і запровадив туди низку своїх оригінальних сцен. Високоталановиту музику написав Василь Овчаренко. Опера йшла в Нью-Йорку й інших містах. Музику до одноактової опери-сатири „Конкурс” („Контест”) написав д-р Ігор Соневицький. До лібретто Полтави створили музику: Василь Сидоренко — „Мавп’ячий король”, а Кір Кукловський — „Лисячий базар”.

Леонід Полтава є також автором кількох літературних кіносценаріїв.

П’ятидесятилітній ювілей народження поета в 1971 році був відзначений у Філадельфії окремою імпрезою, на якій доповідь про творчість мав відомий письменник і драматург д-р Григор Ілужницький.

У післяювілейні роки вийшла нова збірка поезії Леоніда Полтави „Валторна”, яка, хоч була даниною модній модерній поезії, вражала своїм винятковим новаторством віршової форми, образів, висловами, засобами поетичного зображення, — не знаменувала крутого звороту автора в бік сучасної модерної, тим більше „заумної”, поезії. Поет залишився на своїй попередній національно-традиційній позиції і дальшими працями підтвердив незмінність його власного творчого напрямку, про який говорив у своїй доповіді д-р Г. Лужницький на ювілейному святі 1971 року.

Ще одна подорож до Іспанії і потім до Мексики (1973 р.) дали матеріяли до нової збірки „Із еспанського зшитка”, подібно як подорож на Аляску, сприяла появі оригінальної збірки поезії „Смак сонця” та цілої книжки нарисів про відвідини того скованого морозом півострова. Створив Леонід Полтава також віршовану абетку з історії України, даючи до кожної літери мистця Я. Паладія поетичне пояснення якоїсь історичної події, особи чи місцевості рідного краю.

Знаний він і як перекладач: переклав „Золотий черевичок” Поля Кльоделя, деякі речі з Жана Прево, поеії Гарсії Льорки, Михайла Лермонтова, Корнія Чуковського, Сергія Михалкова, Адама Міцкевича, Юзефа Лободовського.

Особливо багато в нього перекладів творів білоруського письменства. Є також і деякі твори Леоніда Полтави, перекладені на мови: англійську — Т. Бишон, французьку — парижанин А. Віалетт, португальську —

поетеса Голод та польську — Ю. Лободовського. Багато перекладів на білоруську, головню Масея Сядньова.

Поетичні твори Леоніда Полтави мають повнозвучне римування, яскраві та рельєфні образи, свіжі метафори; виразнішого окреслення своїх думок і почувань поет досягає різноманітними мистецькими засобами слова. При висловах пристрасних почуттів любови до батьківщини, закликів до боротьби та прямування до визволення, при засудженні несправедливостей його мова стає напружена й патетична. В інших випадках вона спокійна і лагідна, а в усіх випадках мова — багата на епітети, метафори, порівняння, має в собі різні новотвори.

Поема „На Білій Горі” присвячена пробудителю Галичини Маркіянові Шашкевичеві з нагоди 150-ліття з його народження. Йому присвячує автор теплі слова вступу, подаючи, що хоч Шашкевич людина слабого здоров’я, але віра його серця як Бескид — тверда, встановлена на любові. Він має далекосяжні думки, які летять далеко за межі цісарської імперії, а на рідній землі він сіє золоте зерно.

Епічна поема про князя Василька Тербовельського написана під безперечним враженням героїчного лицарського твору „Слово о полку Ігореві” має багато слідів цього позитивного впливу.

На прославу ювілею хрещення Руси-України пише поет героїчну поему „Тисячоліття”. Відзначено в поемі велич і славу рідної держави книжних часів, позначену іменами гордого Олега, першої княгині-християнки Ольги, її внука Володимира, який охрестив Русь і з’єднав воедино східньо-європейські слов’янські племена.

Ісповідникові віри, Патріярхові-мученикові Йосифові Сліпому, присвячена поема „Райдуга”, що творилась у три різні періоди.

В усіх творах Леоніда Полтави незмінним є образ Рідного Краю. Думки поета постійно линуць до нього. В тяжкі роки війни в 1943 році в Берліні під зливою бомб йому пригадувався спокійний мирний обід на затишному українському баштані, а в 1944 році у Відні пригадувалась щирість і безпосередість рибалок з Одеси. В Римі вживався йому серед паломників Сковорода, а храм Святого Петра збуджував у пам’яті поета Київ і пам’ятник Великому Кобзареві. Подорожуючи по Алясці, шукав слідів українського населення в цьому краю і знайшов ікону пензля українського маляра Володимира Боровиковського, привезену з України...

Цю любов до своєї Батьківщини, бажання на крилах пісні полетіти до неї відзначали в нашого поета також і чужинці. У „Американській антології поезії”, виданій у 1988 році, серед сучасних поетів Америки подано також Леоніда Полтаву. Вміщено його портрет, короткі біографічні дані та його поезію з висловленим у ній бажанням, щоб вона летіла на Україну (ця пісня з музикою Кіра Кукловського записана на американській платівці англійською мовою).



*Богдан П'юрко
1906 — 1953*

БОГДАН П'ЮРКО — ДИРИГЕНТ, ПІЯНІСТ, ПЕДАГОГ

Ярослав Зубаль

„Богдан П'юрко відійшов з цього світу, як людина, що не змарнувала у своєму житті жодного дня, яка виконала в даних умовах, що можливо було виконати, яка повинна бути світлим прикладом для всіх, хто хоче чесно працювати для Мистецтва і Батьківщини”

Роман Савицький (старш.)

Богдан П'юрко відійшов у вічність передчасно, на 47 році життя 23. 10. 1953 року. І дедалі то більше відчувається, що дуже бракує нам тієї небуденної людини, яка свідомо присвятила себе на невтомну й жертвну працю для слави української пісні та музики і не тільки серед своєї громади. Він бо добре здавав собі справу з того, що кращу українську музику так мало знають самі українці, а майже зовсім незнана вона серед інших народів, у широкому світі. Тому й взявся він до цього важкого завдання — ознайомити українську спільноту з кращими зразками світової, головню класичної музики, а українську музику популяризував серед інших народів.

Це важке, здавалося б, непосильне для одної людини завдання, він виконав блискуче. Ще в Україні він був добре відомий своєю музичною діяльністю, як піяніст-виконавиць, педагог, акомпаніатор і диригент.

Богдан П'юрко нар. в Немирові (Зах. Україна), 4 листопада 1906 р. в родині судового радника. Середню освіту одержав у Самборі і там же почав і музичну, а продовжував її, доїжджаючи до Львова, в Муз. Інститут ім. М. Лисенка (кл. В. Барвінського).

Як пише його „музичний товариш” пок. Роман Савицький — „Ділянкою, навколо якої кружляли всі думки Б. П'юрка, починаючи від 4-5 гімназійної кляси, була оркестрова музика, а симфонічна та оперова оркестра його просто гіпнотизувала...Б. П'юрко, хоч був добрим учнем фортепіану — головну увагу приділяв симфонічним концертам і оперовим виставам, що відбувалися у Львові. Бувши 17-18-літнім юнаком, він „сидів” у симфонічній літературі, як ніхто з нас, учнів Муз. Інституту, і ніщо не змогло здержати його виїздив зі Самбора до Львова, коли там виконувано симфонії Бетговена, опери, ораторії чи що інше.

Згодом по maturі й абсолютрії в Муз. Інституті М. Лисенка, опинилися ми у Празі, в чеській консерваторії, де він вписався на диригентський факультет (кл. проф. Долежіля). У 1927 році Прага була дуже поважним музичним центром, і Богдан П. з першого дня кинувся у вир концертного життя чеської та німецької філармоній та обидвох опер.

Б. П'юрко був перейнятий новітніми течіями модерної музики, проте він не втрачав правильного ставлення до старих клясиків майстрів і все був їхнім палким оборонцем перед чеськими студентами-ультрамодерністами. Саме тоді виступали в Празі видатні диригенти, як шеф німецької опери Г. В. Штайнберг, українець Микола Малько, шеф чеської опери Острчіль, головний диригент чеської філармонії Таліх — вони були для Б. П'юрка зразками, які він вивчав з непослабленою енергією.

Закінчивши диригентський факультет і не знайшовши відповідної праці в Галичині, виїздить він у 1930 році до Києва, на посаду концерт-майстра Київської опери.

Після року праці, через нестерпні умови большевицького режиму, він повертається в Галичину й осідає в Дрогобичі, де одружується з панною Ольгою Терлецькою. Він стає там директором філії Муз. Інституту та диригентом місцевого „Бояна”. Цей хор, під кермою П'юрка, вибився серед галицьких „Боянів” на перше місце.

У 30-х роках умовини життя українців у Польщі не дозволяли на організацію власної національної оркестри, тому час від 1931 й до 1944 р. для нього, як для фахового диригента пропав”. (Р. С.)

На еміграції (одразу в Німеччині, а потім в Америці) Б. П'юрко виявляє себе активніше. Тут були кращі можливості для музичної праці, бо в одному місці була скупчена численна українська громада, серед якої

було досить вироблених співаків і музиків. Та водночас поставали й великі труднощі, через воєнний і повоєнний хаос у житті та брак усього потрібного для нормальної праці. Тут доводилося творити „з нічого”, але й у таких обставинах Б. П'юрко виявився неоціненним справжнім майстром.

У Карльсфельді, біля Мюнхену, на початку 1945 року, згуртувалася численна група українців, а серед них люди з добрим стажем у різних ділянках культурної діяльності. Б. П'юрко, як ніхто, вмів запрягати усіх до активної праці. Маючи особливий підхід до людей, він став центром притягання для тих, хто міг дати щось цінне для музики.

З нагоди святкувань 85-х роковин смерті Т. Шевченка, у Карльсфельд-таборі для біженців (під опікою УННРА) був створений громадський комітет того свята, очолений енергійним Володимиром Котовичем. Найважчу працю — музично-вокальну взяв на себе Богдан П'юрко. (Дозволю собі дещо докладніше описати ту величну подію, бо й ще дехто з учасників відійшов у вічність).

На заклик К-ту зголосилося до сотні людей, здебільша з добрими голосами, різного вироблення — добре завансовані в техніці співу і в читанні нот і зовсім не зіпсовані. Часу не було багато, але ми з приємністю спостерігали, як диригент швидко і легко давав собі раду, і перемагав, здавалося, б непереборні перешкоди, створюючи навколо себе оптимістичний настрій.

Організував він потрібну для концерту оркестру і солістів, що ними були самі оперові співаки — їхні імена самі за себе говорять: Ірина Туркевич-Мартинець, сопрано; Антоніна Піддубна, меццосопрано; Орест Руснак, тенор; Олександр Мартиненко, баритон; Іван Уманців, бас.

Концерт відбувся в неділю 1946 року, в залі табору, де вмістилося 5,000 осіб (концерт мав бути ще двічі повторений).

Перед входом до залі була височенна могила (вик. артист-маляр Олекса Булавицький) — при ній відправляло Богослуження духівництво обох віровизнань. Після відправи, на відповідно удекорованій сцені (оформл. Ол. Булавицького) відбулася святочна програма.

Заповіт — вик. мішаний подвійний хор табору, у супроводі симфонічної оркестри. Сольо — оперовий артист Олександр Мартиненко. „Шевченко і Україна” промова д-р Ол. Бабія; „За байраком байрак”, муз. Ст. Людкевича; Фортепіановий концерт ч. 2, Б-дур, Бетговена: Алегро кон бріо. А-даджіо, Рондо — вик. піяніст Роман Савицький. (Деклямацій не перераховую). „Минули літа молодії” — муз. О. Нижанківського. Речитатив і каватина з опери „Тарас Бульба” М. Лисенка — вик. оперовий артист Орест Руснак, в супроводі симфонічної оркестри. Кантата „Б'ють пороги” — муз. М. Лисенка, вик. мішаний таборовий хор в супроводі симфонічної оркестри. На кінець — промова дир. В. Радзиковича.

Концерт пройшов дуже успішно і показав, що є досить сил для праці. Дальшим важливим етапом було утворення постійної симфонічної

оркестри, з якою Б. П'юрко давав концерти переважно клясичної музики, у Карльсфельді.

Згодом Б. П'юрко організує Українську Оперу в Німеччині. Знаємо, що навіть державні народи і в нормальний час мають труднощі з оперними театрами, бо це окрім коштів вимагає величезної праці і то численного професійного колективу. Але в тих сутужних умовах, вистави Української Опери з такими виконавцями, як Лідія Горн і Наталя Носенко — обидві сопрано, — Ігор Зейферт — тенор, Лев Рейнарович — баритон, були на такому високому рівні, що німецька музична критика в пресі висловлювалася про те суперлятивно. Ставлено було: „Тоска” і „Мадам Батерфляй” Пуччіні, „Паяци” Леонкавало. „Кавалерія Рустикана” Маскані. Слід додати, що німецькі музикознавці називали І. Зейферта українським Карузо, а такого виконавця партії Скарпії у „Тосці”, як Л. Рейнарович, вони тоді взагалі не мали. На виставах у Берхтесгадені зала таборового театру не вмщала напливу публіки, серед якої бувало багато німців.

В Америці Б. П'юрко потрапив до Дітройту. Там він починає діяти, як співосновник Літературно-мистецького Клубу, що його так справно провадив впродовж років ред. Михайло Бажанський. Богдан П. з найбільшою посвятою провадив вокальну ділянку того клубу. У клубі часто відбувались імпрези з виступами Наталі Носенко, Ігоря Зейферта, Лідії Горн, Михайла Мінського. Було награно кілька плит з їх виконання. Одночасно, невтомний диригент збирає оркестрові матеріали української симфонічної літератури або й сам оркеструє дещо.

Чотири роки нелегкої праці завершилися першим в історії музичного життя Америки великим концертом — „Української Симфонічної Музики”, 1953 року. Дітройтська симфонічна оркестра (до 80 музик) виконала програму під кермою Б. П'юрка, а солістом був Борис Максимович, відомий в Америці віртуоз-піаніст. У програмі: Увертюра до опери „Тарас Бульба” М. Лисенка, „Україна” — музична поема П. Печеніги-Углицького, фортепіановий концерт Ц-моль, оп. 20 В. Косенка, „Пісня і Танець” — диптих на струнну оркестру В. Витвицького, Симфонія ч. 2, оп. 12 Л. Ревуцького і „Танок” з опери „Золотий обруч” Б. Лятошинського.

Біля 3.000 слухачів було зачарованих цим концертом, який промовив до чужинців фактами, а не словами (за висловом самого Б. П'юрка), що ми існуємо як оркестра, гідна уваги культурна одиниця” та що українська клясична музика має всі дані на те, щоб належати до світового музичного репертуару.

Джерела: „Свобода” ч. 215, 20 листопада 1968 р. ст. І. К. „Пам'яті Музики-Громадянина”. „Америка” ст. І. П. „Богдан П'юрко” визначний диригент”. Журн. „Київ” ч. 6. Філяд. 1953. Ст. Р. Савицького „Богдан П'юрко” — замість некрологу. Архів Р. Савицького.

УКРАЇНСЬКИЙ ОПЕРОВИЙ АНСАМБЛЬ В НІМЕЧЧИНІ ПІД МУЗИЧНИМ КЕРІВНИЦТВОМ БОГДАНА П'ЮРКА

Створений в умовах скитальського життя на еміграції Український оперний Ансамбль в Баварії в умовах матеріальних труднощів і несприятливих обставин для творчості був виявом тієї великої любови нашого народу до співу, до музики, тих його великих зусиль, що він їх прикладав до розвитку свого оперового мистецтва ще на рідних землях.

Перші думки про організацію оперового ансамблю зародилися в українському таборі в Карльсфельді весною 1946 р. Наявність великої кількості оперових співаків, які в наслідок воєнних подій опинилися на еміграції в Німеччині, була підставою таких плянів. Сама собою виникла потреба віднайти й об'єднати всіх оперових артистів, зберегти їх і не допустити до переходу до чуженицьких труп. Це можна було зробити лише з утворення для них відповідного варстату праці.

Ініціативу створити такий ансамбль висунула навесні 1946 року концертна група, до якої входили Богдан П'юрко, Ігор Зейферт, Наталя Носенко, Лідія Черних та Іван Менделюк як адміністративний керівник. Протягом літа був навязаний контакт із співаками й оркестрантами всієї американської зони. Був складений відповідний плян і переданий до ЦПУЕ, що зацікавилася цим проектом, підтримало ініціативну групу, зуміло зацікавити цією ідеєю тодішній провід ЦПУЕ та обіцяло матеріальну та моральну підтримку.

10 вересня 1946 р. відбулися в Мюнхені зі співучастю майже 30-ох співаків перші організаційні збори, на яких обрано першу мистецьку управу Ансамблю, до складу якої увійшли Іван Менделюк як адміністративний керівник, Богдан П'юрко як музичний керівник, і Михайло Бук як режисер.

Першою поставою намітили оперу „Мадам Батерфляй” Пуччіні й після проведення підготовчих робіт 25 листопада 1946 р., в театральній залі табору Фрайман відбулася прем'єра. У першій виставі участь взяли: Наталя Носенко (Чіо-Чіо-Сан), Ігор Зейферт (Пінкертон), Лев Рейнарович (консул), Антоніна Піддубна (Сузукі), Юрій Чумак (комісар), Прокіп Гоголіцин (Горо), Юрій Павлюковський (Бонза), Людмила Клиньська (Кетті). Диригував Богдан П'юрко. Оформлення зробила артистка-мистець мюнхенського драматичного театру Лізелотта Ерлергер. Відтоді таборова фрайманська сцена стала традиційною сценою, де відбувалися всі наступні прем'єри Ансамблю.

Другою постановкою була опера „Тоска” Пуччіні. Прем'єра відбулася 21 березня 1947 р., 21 червня 1947 р. поставлено „Циганського Барона” Штрауса. 31 грудня 1947 р. йшов „Севільський цирульник” Россіні. Диригував молодий музикант Іван Задорожний. 6 березня 1948 р., була поставлена опера „Ноктюрн” Лисенка. Разом за час своєї праці ансамбль дав 197 вистав, не враховуючи кількох десятків концертів. Опера „Мадам Батерфляй” йшла 58 разів, „Тоска” — 55, „Сільська честь” — 46, „Паяци” — 45, „Циганський Барон” — 38, „Ноктюрн” — 5, „Севільський цирульник” — 3, „Наталка Полтавка” — 25, „Запорожець за Дунаєм” — 30 разів. Оглядало ці вистави 120 тисяч глядачів, з них половина чужинців.

В листопаді 1947 р. на виставу у Фраймані були запрошені представники німецької преси й концертного бюро. Внаслідок цієї зустрічі був встановлений контакт з відомою німецькою концертною агентурою Гофмайстра. З нею складено контракт на об'їзд німецьких міст. Культурний німецький глядач до вистав ансамблю поставився ентузіастично. Часами здавалося, що німецька публіка зустрічає вистави ще захопленіше, ніж українська. Всі вистави супроводжувалися бурхливими оплесками, багатократними вигуками й оваціями при відкритті завіси, з піднесенням китиць квітів і надзвичайно теплими рецензіями. І від тоді оперовий ансамбль, виступаючи перед німцями, почав робити велику пропагандивну роботу, популяризуючи нашу вокально-музичну культуру та став єдиною українською театральномистецькою групою, що дала стільки вистав для чужинців.

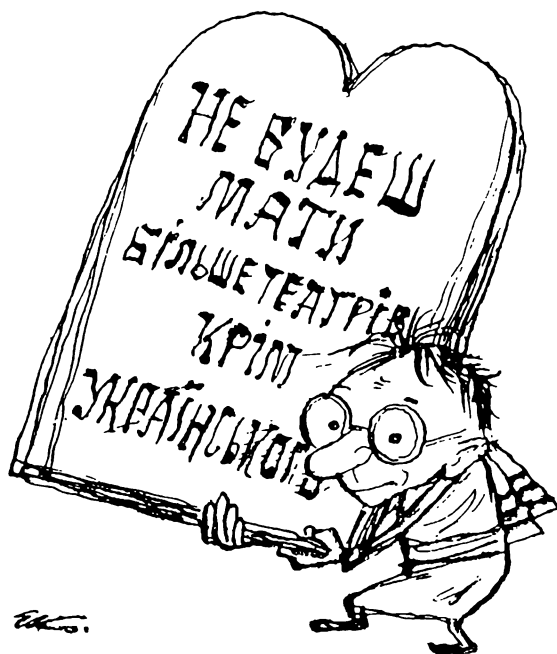
Сьогодні, ми з свого боку мусимо дати повне признание оперовому ансамблеві та відзначити енергію його керівників та фанатичний запал поодиноких співаків. Ансамбль працював дуже жертвенно у важких умовах, не будучи навіть прикріпленим до ніякого табору.

Тому головним співаком: Л. Горн, Н. Носенко, Л. Рейнарівичеві, а головне І. Зайфертові, що виніс на собі весь тягар праці ансамблю і проспівав рівно 190 вистав, мусимо скласти повне признание. Одночасно повинні відзначити жертвенну працю таких цінних співочих сил, як К. Задорожна, А. Піддубна, О. Шишацька, В. Ляшевич, М. Кондрацький, І. Уманцев, Л. Луговський, М. Горохів та Ю. Чумак, як і диригента Б. П'юрка і режисера М. Бука. Ансамбль дав змогу виявитися також молодшим співакам, як Степанові Хвилі, І. Задорожному (тенор, баритон), В. Кучерові (баритон), а головне Іванові Рудавському. Хор ансамблю також складався з професійних співаків різних театрів і, не зважаючи на всі труднощі, у великій мірі спричинявся до мистецької повноцінності оперових вистав.

Українське громадянство може гордитися тим, що, коли серед інших національностей на еміграції були також спроби організувати свої оперові трупи (балтійці, росіяни), і коли ці спроби залишилися безуспішними, то

український оперовий ансамбль зміг постати, втримався, і своєю працею завоювати собі визнання і своїх, і чужих.

Вони, члени ансамблю, присвятили себе для української культури і своєю піснею і музикою плекали шляхетність людської душі та будили у серцях слухачів найкращі почування національних гордощів. Піснею і музикою вони висказували смуток і радість українського народу, приносили нам болісний привіт з рідної землі, тужливий подих чорнозему України.



Новітній Мойсей — Йосиф Гіряк.



СУБОТА, 5. КВІТНЯ 1952

Заля Монт Сайнт Люїс Авдіторіум
при вул. Шербрук Іст ч. 250

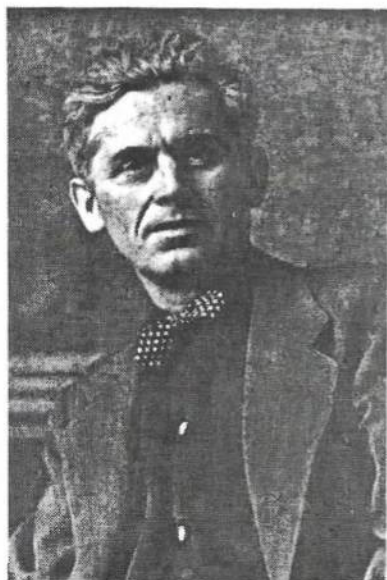
МАЙСЬКА НІЧ

музична комедія на 3 дії М. Гоголя,
музика М. Лисенка

Початок в год. 7-ій вечора

DIOSCEBAN PRESS, 550 CHURCH ST., TORONTO, ONT.

Адміністратор: В. ДОВГАНЮК



*Мирослав Радиш
1910-1956*

М. РАДИШ І ТЕАТР

Н. Н.

Надзвичайно важлива ланка в становленні драматичного мистецтва — оформлення слова в дії площинами, лініями, барвами, перспективою. Знаю драматургів, що писання нової п'єси починають від незграбного малювання декорацій прийдешньої п'єси. А іноді розмова з декоратором-мистцем осяює якусь ще нерозв'язану сцену: так співпрацюють галузі мистецтва.

Мирослав Радиш як декоратор Львівського театру у воєнне поліття — реаліст. В безперечно історичній важливості цього театру він, який оформляв сливе всі постанови того часу, „магна парс фут”. Його постанови інтер'єрів і пейзажного тла надавали цим постановам чіткої пишності й монументальності, зокрема якщо йдеться про опери. Радишеве оформлення „Кармен”, „Низин”, „Пташника з Тиролю”, „Аїди” й ін. залишаються майстерними зразками висококваліфікованого театального оформлення.

Радишеві питоменна пильна студійна праця в напрямку освоєння доби й її духа, стилю тексту з любов'ю до краєвидної маєстатичності. Те саме, ще в більшій мірі, характерне для його оформлення драматичних творів.

В „Камінному господарі”, мабуть, найдовершенішому зразку декоративної майстерности М. Радиша, слідне прагнення до філософської синтези. Твір Лесі Українки, найшов тоді гідного декоратора в старій контрастивості чорного-білого-пурпурового, в суворій камінности будівель. Інтер’єри „Ріки”, „Степового гостя”, „Еме” й ін. не лише дають змогу порівнювати їх з чужинецькими зразками, але, щодо інвенції, часто перевищують їх. Вдалі теж були оформлення Радиша для казково-романтичних постанов, напр., „Пер Гінта” й „Дон Кіхота”.

М. Радиш не тільки любив театр, але він знав його; він знає вагу оптичного, як компонента драми. Зрозумілий на той час стиль „реалістичного романтизму”, як ми назвали б Радишів стиль, звичайно, не являє собою останнього етапу. Нахил до абстрактного помітний вже, але виразніше зазвучав у Радишевих поставах на еміграції („Народній Малахій”, „Ворог”, „Патетична соната” — в макетах). На жаль, обірвана пісня мистця-декоратора (за недостачею українського театру) й тут не дає нам змоги пізнати ще іншого Мирослава Радиша — багатой інвентивности, глузду до поезії, відчуття брил, простору, гри кольорів і, насамперед — композиційної строгости — в пляхах „магійного” чи екзистенціалістичного театру. „Будівничого мрій” ще чекає новий український театр.*

„Обрії”, 1955 р.

* Див. „Радиш” — збірка статей, спогадів та репродукцій (Л. Гуцалюк, Я. Гніздовський, О. М. Радиш, Оксана Радиш, В. Кивелюк, Ю. Соловій, І. Костецький, Гр. Лужницький, Й. Гірняк, В. Лесич, І. Шуварська, В. Вовк), Нью Йорк, 1966, ст. 175.

Бернарда Шова запитали раз, що він думає про екзистенціаліста Ж. П. Сартра.

— Маю враження — відповів Шов, — що Сартр занадто багато займається чужою творчістю, тому не мав ще часу зайнятися своєю.



*Лев Рейнарович
1914 — 1987*

ЛЕВ РЕЙНАРОВИЧ

Скорочена посмертна згадка зі „Свободи” з дня 12 лютого 1987 р.

Лев Рейнарович народився 14 січня 1914 р. в селі Княжполі в Галичині. Він закінчив музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові і від 1941 р. виступав як соліст в Львівському Оперному Театрі, виконуючи сольові партії в операх: „Запорожець за Дунаєм”, „Тоска”, „Кармен”.

Від 1946 р. в Німеччині Рейнарович був членом оперного ансамблю під керівництвом Богдана П'юрка. Переїхавши до США, зорганізував він та очолив Оперну Компанію ім. М. Лисенка в Нью-Йорку, яка давала оперні вистави в різних містах США і Канади. Покійний брав участь в тих виставах як соліст.

Українська громада в Нью-Йорку знала Л. Рейнаровича також з його частих виступів на різних академіях і торжествах.

Лев Рейнарович був справді рідкісним мистцем музичної сцени, все і всюди пройнятий палким духом післанництва нашого вокальногло мистецтва. Де б він не був, у Краю, у Німеччині, в США, завжди створював біля себе оживлену ділову музичну атмосферу в поході українського музичного мистецтва за його виявлення у світі. Хоч мистецькі лаври важко було здобути нашим індивідуальним музикам та ансамблям, зважаючи на відсутність державних субсидій, а все ж хист наших мистців, теж і Лева Рейнаровича, їхнє якісне виконання й чар української музики викликали часто подив чужинецьких слухачів.

Свою співочу кар'єру почав Лев Рейнарович ще студентом у концертах і оперних сценах елевів Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові, в

1930-их роках, а згодом в Академічних вечорах Львівської Державної Консерваторії в 1940-их роках. Стажу професійного співака — добився він у перших баритонових партіях Карася („Запорожець за Дунаєм”), американського консула („Мадам Батерфляй”), батька Альфреда („Травіата”), Скарпія („Тоска”), торреадора Ескамільо („Кармен”) та інших опер чужих та українських композиторів, б наприклад, „Ноктюрн” М. Лисенка, на сцені Львівського оперного театру. Улюбленець нашої публіки Левко визначався міцним і звучним високим баритоновим голосом з ліричним забарвленням, що дозволяло співакові виконувати успішно ліричні й героїчні оперні партії. Знаменувала його велика пильність і дисципліна в особистому житті та постійна праця над зростом і вдосконаленням свого професійного звання.

Уже з самих початків свого перебування на еміграції в 1945 році Лев Рейнарлович продовжував свою діяльність у музично театральних ансамблях директора Урбанського й режисера Федоровича в Мюнхен-Мозах, згодом в оперному ансамблі режисера Хмари-Ходського в Мюнхен-Карльсдорфелді, зокрема в ролях Миколи („Наталка Полтавка”) й Карася (Запорожець за Дунаєм”), далі з 1946 року в Оперному Ансамблі проф. Богдана П'юра в Мюнфені, й аж до свого керівництва Оперною Компанією в Нью-Йорку. На нашому музичному житті, на еміграції в США Лев Рейнарлович витиснув свою знаменну печать.

У Львівському театрі опери й балету повинні б належно відзначити співочу діяльність соліста-баритона Лева Рейнарловича з приводу його відходу в вічність, цей бо відомий артист був одним із визначних членів Львівського оперного театру за часів німецької окупації України в 1941-44 роках. У підневільній советській системі того звичайно, не посміють вчинити органи театру, проте Лев Рейнарлович, може, більшою мірою, як будь-хто інший з „філярів” Львівського оперного театру, заслужив собі своїм талантом і працею на окрему пошану. Чимало заслужених українських співаків на сценах чужих оперних театрів верталось на рідні сцени й естради щойно в пізнішому своєму житті тоді, як Лев Рейнарлович ніколи своєї рідної оперної й естрадної сцени чи церковного крилосу не залишав, довгі роки серед рідного суспільства трудився, жив його життям, своїми успіхами збагачував його успіхи. Відійшов від нас незаступний і невіджалуваний, до останніх днів повен невсипущої діяльності. Був гарною (зовнішньо і духовно) людиною теплою серця й погідного дотепу, неголосним проте щирим українським патріотом і активним суспільно, а над усе — добрим співчутливим приятелем, сумлінним батьком, вірним чоловіком й чесним громадянином свого народу. Пам'ять про нього залишиться завжди живою в нашій громаді.



Іван Рубчак
1874 — 1952

ІВАН РУБЧАК У ЖИТТІ Й НА СЦЕНІ

Дмитро Чуб

Актор Іван Рубчак був одним із найпопулярніших мистців сцени і творців театру у Західній Україні, одним із корифеїв театрального мистецтва, що з 78-и років свого життя 58 віддав рідній сцені, зігравши понад 500 ролей

Народився Іван Рубчак 7 березня 1874 р. в Калуші (тепер Івано-Франківська область), в родині кравця. З 1894 року в театрі Т-ва „Руська Бесіда” у Львові, а вже з 1896 року з великим успіхом деб’ютував у ролі Карася („Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського). Заслужене місце Рубчак здобув собі талановитим виконанням як головних, так і допоміжних ролей; особливо уславився виконанням характерних і комедійних ролей, а також провідних партій клясичного оперного репертуару. Весела вдача, погідний український гумор, лагідний характер, майстерна гра — все це викликало почуття симпатії, а кожна його поява на сцені викликала захоплення й ентузіазм у глядачів. Звичайно всі актори та й багато постійних відвідувачів театру називали його просто „Рубцьо”. В цьому відчувалась і любов до нього, і безпосередність, і щирість.

Майже все своє театральне життя, — розповідає актор і режисер С. Крижанівський, — Рубчак провів у театрі під дир. Йосипа Стадника.

Невідомо, що їх вязало, бо вони часто сварилися між собою, гнівалися, але все трималися разом, і ніколи не дозволив би Рубчак нічого поганого сказати про Стадника, як і навпаки... Лисий, огрядний, поважний, він робив враження старшого пароха. У неділю ходив до церкви, щоб прочитати „Апостола”. Ну, й голос у нього був! Усі в церкві задирали голови на хори. Поза тим Рубцьо вічно просиджував у гардеробі, за вийнятком хіба, коли була якась репетиція. Ох, репетицій він не любив! Як тільки почує: „Рубцю на сцену”... — відразу зникав з театру. Стадник гнівався, а потім лагіднішав, бо знав що таким є Рубчак, і ніяка репетиція його не змінить. Деякі ролі Рубчак знав дуже точно, деякі менш точно, а інші так по „своєму”, дещо навіть змінював чи робив свої додатки. А публіка навіть любила і чекала від нього тих додатків та змін у тексті. Це вабило її, а Рубчакові надавало симпатичности, особливо акторського чару. Багато клопоту мав наш Рубцьо, — вів далі режисер Крижанівський, — із сценічною обстановкою та декораціями, особливо відколи увійшли в моду так звані котари: — „Ну, скажіть, будь ласка, — казав невдоволено Рубчак, — яка різниця, чи цей монолог має відбутися тут, чи там, стоячи чи сидючи, за столом чи перед столом? Головне, щоб він відбувся взагалі, а де, не важно. Ну, а з тими котарами, то ціла розпука! Замість поставити хату як хату, з дверима, вікнами, образами та рушниками, понавішували тих полотен по цілій сцені, і знай тепер, де двері, а де вікно!...” — і наш бідний Рубцьо часто забував, де вікно, а де двері, і з тяжкою бідною потрапляв за лаштунки”. „Одного разу, пригадував С. Крижанівський, — це було 1927-го року в об’їздовому театрі під керівництвом Стадника, ми заїхали до одного з провінційних міст. Успіх колосальний. Перегравши трохи не увесь свій репертуар, вирішили поставити „Хмару” Суходольського. П’єса мала йти як бенефіс Миколі Бенцалеві. Часу на репетиції не було, і в день вистави Беньо (так звали Бенцалю) робить першу й останню репетицію. Рубчак грає батька. Але як почалась репетиція, Рубцьо знову втік з театру. Ну, та він дасть собі раду, хоч і давно не ставили „Хмари”. А тому що декорацій на цю п’єсу не було, то художник Боровик склеїв кільканадцять аркушів паперу, намалював сіножаті і вид на село з церквою, синє небо — і вийшло добряче тло. Хоч вистава була призначена на восьму годину, Рубцьо був уже готовий о шостій, тобто був одягнений і загримований. Трохи хвилювався. Підійшовши до Бенцалю, сказав: „Я ролю знаю добре, тільки скажіть мені, коли мій вихід”. Публіки зійшлося ще більше, як інших разів, бо бенефіс... Бенцаль з примірником у руках суфлерує і, водночас, дає вказівки. Вистава йде з темпом. Рубчак тим часом ходить з цигаркою поза лаштунками і, хвилюючись раз-у-раз підходить до Бенцалю й питає: „Беню, вже?” — „Ще ні, я вам скажу, як треба буде”. Акція на сцені йде успішно, публіка вдоволена. —

— Беню, а, може вже? — знову питає Рубцьо.

— Ще ні, чекайте!

І знову проходить десять хвилин. Нарешті чути:

— Рубцю, Рубцю, на сцену! — а Рубчак саме в той час за лаштунками вибиває долонею недокурок з цигарнички.

— Га? — чути у відповідь, і після короткої павзи... роздирається паперовий обрій, разом зі селом і церквою, і на сцену виходить Рубчак! Першу мить публіка не розуміє, що сталося, але за хвилину вибухають гураганні оплески.

В гардеробі після вистави Рубчак борониться:

— Певно, бо так позаставляли тими паперами сцену, що чоловік не може дістатися на неї. Але то нічого не шкодить — і так били bravo, бо мене публіка любить. „І правда, публіка його любила, закінчував свою розповідь С. Крижанівський, — у неї він один мав такі привілеї. А актори? Акторам і театрові він був конечний, бо вносив з собою театральну атмосферу і навіть, як він сидів тільки у гардеробі, то з гуртка людей творився театр, ще більше — творилася театральна сім'я, а він сам просто персоналізував собою наш театр”.

Авторові цих рядків доводилося кілька разів зустрічатися з цим видатним актором, найчастіше в гардеробі Львівської опери, де він, сидячи на стільці, смоктав люльку і часто розповідав про тернистий шлях українського театру в Західній Україні.

Розповідаючи про себе, Іван Рубчак казав, що народився 1874-му році, і остання чвірка переслідувала його все життя: у 1894 році він вступив до театру львівської „Бесіди”, до 1904 року мав четверо дітей, 1914 року пішов на світову війну як січовий стрілець, 1924 року запросили чехи його в Ужгород до українського театру, а в 1944 році минуло 50 років його сценічної діяльності. Крім того, в тому 1944 році, коли йому минуло 70 років, діждався правнуків.

Йому одному з п'ятнадцятьох дітей довелося самотужку завойовувати місце в житті. Йдучи шляхом співака, диригента, актора й директора театру, він пройшов трохи не увесь шлях історії розвитку нового українського театру в Галичині. Скільки перешкод, успіхів, боротьби, утисків і зневаг довелося зазнати як йому особисто, так і українському театрові під польською і московською займанщиною! Актор із притаманним йому гумором згадував окремі епізоди. Розповідь веде нас у далеке минуле. Це діялося ще 1896 року на подвір'ї фортеці в Перемишлі, куди Рубчак потрапив на два місяці до резервових частин австрійського війська. Вишикувавши вояків у дві лави, офіцери почали перегляд. Поручник Горещкий, згодом відомий офіцер польської армії, стоячи в товаристві двох офіцерів, викликав:

— Інтелігенція, виступити вперед!

Але з лави ніхто не виходив. Тоді він пояснив, що вийти мусять ті, хто працює головою. Після цього вийшло троє: один жид, один поляк

і Рубчак.

— Цо ти естесь! — звернувся Горецький до жида.

— Я кельнер, — почувлася відповідь.

— Геть!

— А ти цо? — запитав потім поляка.

— Я каменяр.

— Так ти ото така інтелігенція? — розсердився Горецький, і звернувся до третього, низького на зріст, кремезного юнака.

— Я український артист! — відповів наш мистець на запитання.

— А цо ти там, сцене замятал (замітав)?

— Ні, я оперовий соліст.

— Ов! То ти велька риба! То ти може б нам щось заспівав? — з недовірям, усміхаючись, лагідніше запитав офіцер.

— Прошу, пане-поручнику, але коли б не тут, а в казармі.

Трохи згодом, уже в казармі, Рубчак демонстрував перед Горецьким свій голос. З жалю й амбіції він вирішив таки довести, що він справжній співак. І він гримнув басом з „Циганського барона” — „Гей же, хлопче, руку дай”... Офіцери очевидячки не сподівалися такого виконання. Горецький тут же підійшов і, потиснувши руки, сказав: „А пан ма слічни глос!” — і наступного дня в рапорті Горецький наказав давати Рубчакові подвійну порцію їжі й окреме ліжко.

Так у спогадах виринали окремі рядки з давноминулих сторінок життя, такого своєрідного. Оповідуючи про колишні труднощі театру, він казав, що пам’ятає ще ті часи, коли по містах не було театрів, а вистави доводилось давати по стодолах.

Життя й діяльність Івана Рубчака — це окремі сторінки історії українського театру Західньої України, співтворцем якого був з самого початку свідомого життя. Справді, дев’ятирічним хлопцем уже співав сольо в хорі у Калуші, місті свого народження, а пізніше сам керував різними хорами, став одним із кращих акторів.

Його багатющого життя не можна охопити у невеликому нарисі: воно пробігає, мов кадри українського кінофільму у спогадах самого Рубчака. Серед них і зустрічі з Іваном Франком, що не раз був на його виставах, і спільна праця з такими діячами театру, як Кубас, Бенцаль, Крушельницький, Бучма, і служба в Українських Січових Стрільцях, і безліч театральних ролей, і часи вступу московського війська до Західньої України. Якось у 1914 році, пригадував наш артист, до Чорткова прибуло багато московського війська. Одного разу Рубчакове помешкання хотів зайняти якийсь офіцер. Увійшовши в кімнату, він побачив багато портретів письменників та гетьманів, зупинившись біля портрета гетьмана Івана Мазепи, і раптом визвірився: „Вибросьте сразу етот портрет!”. Але Рубчакові пощастило обдурити москаля, сказавши, що це не його помешкання. „Ну тогда обратіте ево ліцом к стенке!” — „а чим же він

тоді дивитиметься на вас?” — дотепно запитав артист. Москальне знав, що відповісти, і з обуренням подався геть. Цілком інакший випадок трапився Рубчаків роком пізніше, влітку 1915 року, в Тернополі. Коло театру зупинився полк кубанських козаків. Полковник, викликавши директора театру, запитав, чи не могли б актори швидко показати виставу для кубанців, котрі зупинились у місті переїздом. Директор театру, яким тоді саме був Рубчак, охоче прийняв несподіване замовлення, подав для вибору репертуар. Пробігши очима список, полковник вибрав „Невольника”.

— Може це буде дуже патріотична?... — запитав директор.

— „Невольника”! — крикнув полковник. Заплативши тут же 600 карбованців за виставу, він наказав козакам зайти до театру. За годину п’єса почалась. Чарівна пісня бандуриста, якого грав сам Рубчак, вдарила буревієм по залі й багатьом кубанцям заглянула в серце.

*„...Я сьогодні щось дуже сумую
Про козацьку долю згадав...”*

Перед третьою строфою кобзареві Рубчаків блиснула думка: „Співати далі, чи ні”. Та щось нестримне вмить перемогло вагання, хоч серед військових могло бути багато ворогів України, і пісня гриміла далі:

*„...Ти воскресниш моя Україно,
В своїм блиску і славі своїй!...”*

— Співаю, — пригадував Рубчак, а сам поглядаю на полковника, що сидів у першому ряду, і помічаю, як у нього по щоці покотилась сльозина. Коли вистава закінчилась, зала здригнулась від оплесків. За хвилину за лаштунки зайшов полковник і міцно стиснув нашому „кобзареві” руку.

— Так оце ви такий москаль? — запитав Рубчак.

— Тихо, — зупинив його полковник, і додав: — Дай, Боже, щоб ваша дума здійснилась!

Багато ясних і захмарених спогадів зринуло у пам’яті Рубчака. Як один із кращих моментів у своєму житті, згадував він час перебування в Тернополі. Це було вже в 1917 році. Почалась революція. Використовуючи момент, вирішили відзначити роковини смерті Івана Франка. Для цього проведено підготовчу роботу. З двох повітів прибуло кругло 500 дівчат в українських одягах і приїхало 600 членів „Сокола”, селян, верхи на конях. Одягнувши всіх хористів у козацькі однострої й позичивши коней, Рубчак їхав верхи на білому коні, в одязі гетьмана, з булавою у руці. Великий

похід супроводила урочиста пісня „Ой у лузі червона калина”. До походу прилучалось п’ять українських полків, що поверталися з фронту, з п’ятьма полковими оркестрами.

— Довгий час, — згадував Іван Рубчак, — я не міг опам’ятатися, такий величний був цей похід, таке незвичайне було національне піднесення!



Одна з карикатур в домівці Літературно-Мистецького Клубу в переселенчому таборі „Дії” з Регенбургу, Німеччина, після Другої світової війни.



*Катря Рубчакова
1879 — 1919*

ПАМ'ЯТІ МОЄЇ МАТЕРІ КАТРІ РУБЧАКОВОЇ

Слава Барнич

Мати народилась у Чорткові в 1879 р. в родині Коссаків. Ця родина дала не тільки видатних артистів, але й військовиків, якими були отамани Українських Січових стрільців: Гр. Коссак, сотник УСС Іван Коссак, замучені большевиками.

Молода Катря Коссак поступила в театр 16-літньою дівчиною. Директором театру був тоді Іван Рубчак, а диригентом оркестри Михайло Коссак, брат матері. Та коли вона сподівалася знайти в нього піддержку, то мусіла розчаруватись. Брат їй гостро противився і різно намагався спонукати її до повороту. Та в молодій дівчинині виявилась сильна воля, дарма, що фізично вона була слабої конструкції. Вона переборола спротив брата й залишилась у театрі.

Спершу працювала хористкою і ніщо не показувало на те, щоб вона мала скоро висунутись наперед. Щойно по двох роках дали їй деб'ют в опереті Штрауса "Барон циганів", де вона заспівала Арсену. Цей виступ вирішив дальший її шлях. При послідовній праці своїй, режисера та диригента вона почала щораз частіше виступати в оперетах: "Мікадо" (Юм-юм), „Дзвони з Корневілів" (Корончарка), „Пташник із Тиролю" (Христя поштарка), „Штигар" (графиня) та інші.

У тому часі також і в особистому її житті зайшла важлива подія: Катря Коссак покохала артиста Івана Рубчача і зв'язала життя своє з ним навіки.

Коли дирекцію театру очолив Йосип Стадник, спробував ставити й опери в нашому театрі. Маючи добрих співаків, диригента, власну оркестру, міг поширити репертуар на всі відомі тоді опери. Це відкрило мамі нові обрії. Бачимо її в сольових ролях Чіо-Чіо-Сан („Мадам Батерфляй”), Маргарити („Фавст”), Марійки („Продана наречена”), Катерини („Катерина”), Гальки („Галька”), Лявіни і Дідони („Еней на мандрівці”), Мікаелі („Кармен”), княгині Євдокії („Жидівка”), Евридіки („Орфей у пеклі”), Зоріки („Циганське кохання”), Одарки („Запорожець за Дунаєм”). Партнерами моєї мами в опері були: мій батько Іван Рубчак — бас, дядько — Василь Коссак — тенор та Михайло Коссак — музичний керівник. Наприклад, обсада в опері „Фавст” була така: Фавст — Василь Коссак, Маргарита — Катря Рубчакова, Мефісто — Іван Рубчак, диригент — Михайло Коссак.

Це поширення репертуару наша публіка сприйняла радісно і критика з признанням висловила про її голос. А коли театр, гостюючи у Кракові, виставив оперу Монюшка „Гальку”, польський критик Вл.Оркан закінчив свою оцінку так: „Артисти польської сцени, йдіть до Рубчакової та подивіться, як треба розуміти і грати Гальку!” А директор польського театру Павліковський зробив моїм батькам дуже корисну пропозицію. Він хотів вислати мого батька, що мав небуденний голос — бас, закордон на науку співу, а маму — після вивчення польської мови зайняти у драмі. Але мої батьки не хотіли покинути української сцени і zostались вірні українському глядачеві.

Ще одна проба сил була перед ними. Це був виступ у драмі. Виявилось, що тут щойно заблистів талант мами і вона була більшою драматичною артисткою, ніж співачкою. Її драматичні креації були зовсім небуденні. Вона не грала на сцені, а жила життям героїнь. Хто її пам'ятає зі сцени — ніколи не забуде, як Рубчакова у ролі Марусі виражала свого Гриця в далеку дорогу. Про те розказав колись у гардеробі Лесь Курбас. Він спеціально йшов на залю під час п'ятої дії, але як оповідав, ніколи не міг видержати нервово до кінця. Гра мами глибоко потрясала ним.

Драматичний репертуар був дуже обширний. Згадую тут лише ролі, які пам'ятаю: мати („Осінні бурі”), Йо („Надія”), Раїса („Воскресення”), Марійка („Огні Іванової ночі”), Регіна („Примари”), Панна („Вій”), Маша („Живий труп”), Сильвета („Романтичні”), а потім ряд Настусь, Софій і Марусь у побутових та історичних п'єсах. Треба тут згадати тих, що були її співвиконавцями у драмі. Коли зважити, що крім неї грала такі визначні актори, як Осиповичева, Стадникова, Петровичева і панове Стадник, Юрчак, Коханенко, Петрович, Нижанківський, потім Лесь Курбас і Шевченко, то драматичні вистави нашого театру були правдивим

мистецьким пиром для глядача. Тоді-то перші проблески свого таланту виявили Бенцаль, Бучма і Сорока.

Праця мами в театрі не була легка. Вистави йшли тоді щодня, крім п'ятниці, і майже в кожній виставі мати виступала. І так одного дня вона співала оперову партію, другого дня вже грала у драмі, а далі знову в опереті чи іншій п'єсі. Того роду праця поволі вичерпувала її фізичні сили. Але серед тих умовин ріс її талант, і вона щораз більше здобувала нашу публіку. Між нею й глядачем все було зрозуміння, а це є великим щастям для артистки.

Вибух 1-ї світової війни припинив дію театру „Бесіди”. Всі чоловіки, здібні до війська, пішли на війну, між ними і мій батько. Інші актори старались влаштуватись десь, щоб забезпечити собі прожиток. Нас із мамою війна захопила в Чернівцях, де ми залишились у досить невідрадних матеріальних обставинах. Але доля не залишила нас. Українська публіка не забула мами. Старанням чільних громадян у Чернівцях, як посол Барон М.Василько й інші, мама діставала постійну матеріальну допомогу з Укр. Гор. Комітету у Відні. Це вистачало на скромний прожиток її та нас, що ходили тоді до школи. Крім того, мама часто виступала, як співачка на концертах не тільки українських, але й німецьких, що відбувались на цілі воєнних потреб. На цих останніх моя мати — крім оперних арій — співала також українські пісні, що в її виконанні мали особливий успіх.

Крім тих виступів на концертах, мати співала постійно в церковному хорі, як солістка. О.мітрат Костецький часто публічно в церкві висловлював їй признання за те і підкреслював її відданість у ширенні хвали Божої. Мати моя була дуже релігійна і ці слова дуже цінила.

Із Чернівців мати переїхала до Львова. Тут брат її Василь Коссак зорганізував свій власний театр і запросив маму до участі. Мати погодилась, бо праця на сцені була їй душевною потребою.

По короткому часі управа театру „Бесіда” відновила давній театр і запропонувала мамі перебрати провід. Правда, мати вже була довший час у театрі, знала його обставини, добрі і кепські сторони, але була віддана виключно творчій праці в ньому. Адміністративної сторінки вона не знала і боялась брати цю відповідальність на себе. Але управа театру переконувала і наполягала. Покликуючись на те, що визначна артистка Іванна Біберовичева теж очолювала цей театр при кінці 19 ст., вони врешті маму намовили. Два роки проводила вона ним і у вислілі не жаліла того. Українське громадянство Львова широко прийняло її, як провідницю театру, а жіноцтво через Гол. Управу Союзу Українок прислало свої сердечні побажання.

Обставини театру були тоді дуже сприятливі. Була війна, через Львів пересувалось багато війська, було між ними багато українців, що під час свого переїзду не оминали нагоди відвідати свій театр. І так, зала Лисенка, де грав наш театр кожної суботи і двічі в неділю, здебільша була

переповнена військовиками, де серед сірих шинель блистіли золоті ковніри старшин УСС чи австрійської армії. Часто приходили на вистави під охороною конвою полонені з Наддніпрянщини. За дозволом приходили до гардероби, розмовляли з артистами по-українськи чи про Україну, не раз із сльозами в очах.

На одній виставі був привний архикнязь Вільгельм Гобсбург — Василь Вишиваний. Вибрали для нього „Ой, не ходи, Грицю”, тому що архикнязь знав ту пісню й любив її. Мати, як управителька театру, доложила всіх старань, щоб вистава вийшла добре. Сама вона грала Марусю й почула признання з уст цього визначного гостя.

Військова команда Львова часто запрошувала театр з виставами до інших міст, де було більше скупчення військ, та до прифронтової смуги, де під звуки великої військової оркестри та гук гармат фронтові вояки різних національностей слухали наших опер, як „Катерину”, „Запорожця”, „Вія” чи побутові вистави. Німцям та італійцям дуже подобались наші мелодії.

Як я вже згадала, в театрі бракувало акторів-чоловіків. Батько і М. Бенцаль залишились під московською окупацією. Лесь Курбас виїхав на Україну перед вибухом війни, директор Й. Стадник був у російському полоні, отже треба було доповнити його новими силами. І тут допомогли театрові Українські Січові Стрільці, а саме командант Коша д-р Никифор Гірняк та командант Січової Станиці у Львові сотник Михайло Волошин. Стрільці могли приїжджати до Львова, напр., лікувати зуби у відомого дентиста Якова Насса, а тоді й відвідували театр. Хто з них мав тільки трохи таланту, мати вміла його вже притягнути до сцени. А були між ними небуденні таланти — як Лесь Гринішак, Новіна-Розлуцький, Онуфрак, Йосип Гірняк, що згодом став відомим актором і режисером. Мій чоловік Ярослав Барнич став тоді музичним керівником, хоч був ще дуже молодий.

Коли московські війська відступали, приїхав мій батько, що разом із М. Бенцалем провадили театр у Тернополі. Разом із ними приїхало кілька добрих акторів. Театр почав частіше грати і даліше виїжджав у недалекі міста. Здавалось що віджив давній театр „Бесіда”, що був для моєї матері золотою добою.

Прийшов Листопадовий Зрив. Все, що жило, включило себе в будову своєї держави. Віддався цьому також і театр. Перший раз в історії Галичини театр „Бесіда” під дирекцією Катерини Рубчакової грав для свого війська, для свого народу! Та це не довго тривало. Прийшов страшний відворот. Батьки мої виїхали з театром в Наддніпрянську Україну. А ми з сестрою залишились у Чорткові. Мати від’їжджаючи сказала:

— Залишайтеся тут у своїй хаті! Я певна, що за три чотири місяці ми побачимось.

Але мами ми більше не побачили. Вона померла там, де згнуло більше як сорок тисяч наших воїнів. Була передовиком на фронті української культури і впала на цій стійці, самітня, далеко від своєї родини і від своєї публіки.

Згадуючи її, не могу не згадати на цьому місці і свого батька Івана Рубчака, що рівнорядно з мамою вложив ціле своє життя в розбудову українського театру. Мати моя померла в повній силі творчого віку, вона могла ще багато дати для своєї сцени. Батько мав те щастя, що до пізньої старости працював у театрі, створюючи в ньому свої незабутні креації — в опері, опереті чи в інших п'єсах.

„Вільне слово”, 1959 р. Канада.

ТАНЕЦЬ У ПОБУТОВОМУ ТЕАТРІ Й ОПЕРІ

Роки 80-90 мин. сторіччя в Україні — це час культурного відродження народу, в якому велике значення має український театр, що ставив передусім побутові п'єси. Український танець, завдяки багатству форм, різномодності змісту і декоративному малюнкові, дістався був в той час на сцену і в чистій своїй формі. Особливо плекався в давніх етнографічно-побутових театрах Кропивницького, Старицького і Саксаганського. Найбільше тоді підходили для сцени херсонські танці з доволі складними фігурами, що їх стилізацію спирав Садовський на танкових елементах знайомих йому сіл херсонської губернії. Популярним тоді був теж на сцені танець „Осьмачок”, що його ставили в п'єсі Карпенка-Карого „Паливода”, Аркаса „Катерина” і в опереті Кропивницького „Зальоти Соцького Мусія”. Деякі веснянки та інші хороводи йшли у Старицького „Маруся Богуславка”, Тобілевича „Бондарівна”, Старицького „Ой не ходи, Грицю”, Кропивницького „Вій” та Суходольського „Хмара”. Частина весільного обряду виведено в п'єсі Кропивницького „Дві сім'ї” і купальські хороводи-ігри в п'єсі Старицького „Ніч під Івана Купала”. Ставлені в театрі народні обряди зі співами і танцями не давали повної музично-хореографічної картини, це були частини вийняті з обрядів і служили прикрасою п'єс.

А проте між любителями українського народного мистецтва виникло було тоді бажання вивести на сцені народні обряди в цілості як самостійний сценічний твір. Працю у тому напрямку розпочав В. Верховинець при допомозі композитора М. Лисенка, етнографів Данила і Вадима Щербаківських, А. Павловського і художників Ф. Кричевського та М. Бойчука. В селі Криве на Київщині записано тоді старовинний танець „Роман”, музику до нього склав М. Лисенко в часі справжніх обжинків.

— Пастернакова Марія, Українська жінка в хореографії, Вінніпег-Торонто, 1964

ПРО КАТЕРИНУ РУБЧАКОВУ

...Хочу кинути жмут споминів на могилу незабутньої Катерини Рубчакової, що на зазбручанським Подділі в Зінківцях під Кам'янцем Подільським склонила голову на вічний сон дня 22 листопада 1919 року.

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

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

Молодою дівчиною вступила до українського театру тов. „Бесіда”. Було це восени 1896 року. На шляху, яким покотився розвиток її сценічного таланту, не сяяло сто промінних зір...В поті і праці здобувала успіхи і славу. Щойно після двох років дали їй заспівати Арсену в „Бароні циганів”. Не підозрівав, мабуть тоді її перший артистичний провідник і режисер Степан Янович, що в тій дрібненській, слабосильній, анемічній дівчині дремає такий великий сценічний талант, який потребував щойно довгих років великої праці, щоб себе виявити, скристалізуватися опісля й заясніти всім своїм багатством, всією красою, силою і всебічністю. Бо Рубчакова — це, поруч Юрчака, рішуче найвизначніше явище, яке наш український театр у Галичині видав за останнє 25-ліття. Вроджена сценічна інтелігентність, феноменальна інтуїція, дар відчувати та вживатися в особи й ситуації були основами її таланту. Рубчакова розв'язувала кожну психічну проблему на сцені — ясновидінням. А при тому всьому вміла вона й любила працювати для мистецтва. Правдивою розкішшю було дивитися з близька на кристалізаційний процес її акторської творчости та бачити, як Рубчакова на кожній пробі щораз більше викувувала, поглиблювала, витончувала нову постать. Побіч Осиповичевої, це була вийнятова жінка на нашій сцені, яка розуміла, що в театрі крім таланту, треба ще й праці, тяжкої праці. Не раз і не два вона впливала на пробах із перевтоми й виснаги. Бо з часу, коли Рубчакова вибилася на перші ролі, вона не спочила ні днини. Несла на собі весь репертуар українського театру в Галичині. Ні драма, ні комедія, ні опера, ні оперета, ні оперетка не обходилися без її участі. За той час вона опанувала більш сотки роль і грала їх, грала все з найглибшим відчуттям, з великим захопленням. Так часто плакала на сцені правдивими сльозами, так часто здавалося, що кидала юрбі під ноги живий шматок свого окривавленого серця... Кому не врилася в



Катерина Рубчакова в ролі Марусі (остання ява з „Не ходи, Грицю”) Сенік-Петрович — Гриць . Юрчак — „Хома”.

пам'ять Рубчакова-Маруся, як божевільною піснею виряджала Гриця в зоряну дорогу? Чи можна забути її як Анну у Франковому „Украденому щасті” або як матір у „Осінній ночі” Войновича, або Ріту в Винниченковій „Чорній пантері й білому ведмедеві”, або жінку генерала в драмі В. Тразтенберга „Відьма”? Скільки там було краси й сили, що переходила всю хроматичну гаму від найніжнішого ліризму до правдиво драматичних вершин! Її репертуар обіймав усю нашу драму (Карпенко-Карий, Старицький, Кропивницький, Франко, Винниченко, Пачовський, Черкасенко) і чужу (Ібсен, Ростан, Горькій, Найдьонов, Чехов, Гордін і тд.)

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

Рубчакова народилася 1879 р. в Чорткові, вийшла з талановитої родини Коссаків, що дала багато артистів українському театрові (згадаємо брата Михайла — капельмайстра та Василя — доброго актора, що недавно

помер у Стріі). Великий польський маляр теж був із того роду, та тільки спольщився. Була дружиною визначного українського актора Івана Рубчака.

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

Нарис Історії Українського Театру в Галичині, Львів 1934.

ІВАН ФРАНКО

*Дурний, хто помилок лякаючись,
Не сміє братися до діла —
Так, якби я не Ів, лякаючись,
Щоб кришка в голосницю не влетіла.*

*Ті, що крізь помилки до правди добиваються,
Мудрцями називаються,
Ті, що в своїх помилках угурні,*
То справжні дурні.*

**) вперті*



*Людмила Сердюкова
1899 — 1984*

ЛЮДМИЛА СЕРДЮКОВА

Л. Н.

Людмила Сердюкова, родом Таргоні, нар. 1899 р. в Німовичах, Рівенщина, Волинь, дружина сотника Збройних Сил УНР, актора й декоратора Василя Сердюка, драматична акторка типу старух-селянок і підміських міщанок, на сцені з 1924 р. спершу у Волинському театрі „Прометей”, згодом у побутових театральних ансамблях О. Залевського, Н. Бойко (1928), І. Городничого (1929), від 1930 р. в театрі „Заграва” під реж. О. Степового, а згодом В. Блавацького. Від 1938 р. в театрі ім. Котляревського, 1939 р. у львівських театрах ім. Лесі Українки, Оперному Театрі під мистецьким проводом В. Блавацького й Й. Стадника, від 1963 р. у Філядельфійському „Театрі у П’ятницю”, під реж. В. Шашаровського, в 1955 р. організаторка Театральної Студії при СУА в Трентоні, Н. Дж., громадська діячка. З 1929 р. член Союзу Діячів Українського Театрального Мистецтва у Львові, з 1946 р. член ОМУС-у.

Важливіші ролі: („Побожна”) і („Марія”) В. Стефаніка, Настя („Украдене щастя”) І Франка, Тірца („На руїнах”) і Грандеса („Камінний господар”) Л. Українки, Галя („Циганка Аза”) М. Старицького, Сусідка („Обітована Земля”) О. Олесь, Мати („Хмара”) О. Суходольського, Рина в п’єсі „Мина Мазайло” М. Куліша, Бочкарова в п’єсі „Платон Кречет” О. Корнійчука, Мати в п’єсі „Ой Морозе Морозенко” Гр. Лужницького,

Мати у фільмі Київської Кіно-Студії „Вітер зі Сходу” за сценарієм Ванди Василевської. Померла дня 13-го липня 1984 р. в Трентоні Н. Дж., похована на українському православному цвинтарі св. Андрія в Бавнд-Бруку, Н.Дж.

„З любови до театру” „Наше Життя” жовтень 1961, стор. 9-10. „На прощання сл. пам. Людмили Сердюк”, „Українське Православне Слово”, ч. 9 вересень 1984 стор. 31-2.

...В історії українського театру колядки як однодрами, з уваги на свою форму, займають тому клинове місце, що ця форма межує з одного боку із закінченою уже, навіть у подробицях сценічною формою поганського театру, п'єсою „Купало”, з другого ж боку стоїть вона на межі, із зовсім іншим за формою й змістом, княжим театром. В наслідок адаптації і допомоги християнської Церкви, сценічна форма колядок зв'язалася з літургічним, християнським театром, та знову ж, будучи старшою походженням, заховала в собі чимало рис поганського театру.

Ось чому колядки займають в історії розвитку нашого театру окремішне місце. Колядки у цілій своїй величі й красі найкраще збереглися в Україні й безумовно є це заслугою Української Церкви. Колядки розвивалися й розвиваються в Україні під протекторатом Церкви. Може це з уваги на церковні братства, може тому, що церква має з нього прибуток, бо „колядники беруть з церкви скарбону й хрест (для провідника більший а для себе менший), а у церковного старости дзвіночок”, а може просто тому, що східня така толерантна Церква сама створила у себе один із найкращих театрів. Таким чином обряд колядування не тільки не втратив нічого на своїй силі, але зискав на повазі, бо став освячений Церквою. Рівночасно його первісні прикмети збереглися у всій своїй силі, а що найважливіше, якась частина організаторських атрибутів і почестей, що спершу належали до провідника, перейшла на священика, а колядки зберегли свою недоторканість. Крім того така сполука допомогла проникненню релігійних мотивів до коляд особливо, коли в церковнім братстві брали участь дяки.

— Гр. Лужницький, *Історія Українського театру, Нью-Йорк 1961.*



Ганна Совачева
1877 — 1954

ГАННА СОВАЧЕВА

Н. Н. Л.

Народилася Ганна Совачева у сім'ї обрусілих греків. Через свою матір із роду Саренків вона пов'язана з Україною, хоч зовсім цього неусвідомлювала в дитинстві і молодості.

Виросла в Москві, в середовищі, насиченім мистецькою, передовсім музичною атмосферою. Це завело дівчину до Драматичної Школи Московської Філярмонії, яку й закінчила. Перша спроба праці в тодішньому російському театрі закінчилась невдачею: занадто був далекий вимріяний світ мистецької гри від справжніх куліс. Та не стало й часу для дальших спроб: вибухла російсько-японська війна і молоду дівчину захопила думка прислужитимсь у ній сестрою милосердя. Бурхливі часи на далекому Сході приносять їй не тільки зустріч із лихом і горем війни, але й дарують їй велике життєве щастя — кохання лікаря Василя Совачева. (Правдиве прізвище д-ра Совачева було Совач, та, згідно з тодішньою русифікаційною політикою, до українського прізвища дописувано московське закінчення -ов, щоб затерти українське походження прізвища. — Ред.). З того часу їх долі сплелися на віки. Ганна пізнала його сім'ю і його світ та усвідомила своє українське походження.

Д-р Василь Совач(ів) належав до свідомої української інтелігенції Наддніпрянщини. Тому його молода дружина швидко віднайшла себе в тому оточенні і підтримувала чоловіка у праці. Вибух Першої світової війни покликав обох до служби: д-ра Совача завідувати шпиталем, а Ганну на становище медсестри. Спільно в тій праці вони перейшли війну і наші Визвольні Змагання, разом вийшли й на еміграцію.

До українського театру потягнула її частково необхідність, а частково й давнє замилювання, що знов обізвалось. Починаючи від імprovізованих виступів театру у Тарнові 1921 р., через театр „Бесіди” у Львові, театр „Просвіти” в Ужгороді, театральні виступи у Празі й Подебрадах, потім театр ім. Тобілевича, театр „Заграву”, театр ім. Котляревського у Галичині та Львівський Театр Драми, Опері й Балету — Ганна Совачева перейшла 20-літній шлях українського актора.

На еміграції жила в Зальцбургу, де ставила п’єси з місцевим гуртком і молоддю. Коли ж маса наших людей рушила далі, вона переїхала до Франції, жила в Парижі, а потім у захисті Абондан, де й померла 1954 року.

На цьому тлі виразніше виростають її людські й мистецькі якості. Трудне дитинство (рано умерла мати) не вбило в ній теплоти й пошани до людей і не лишило огірчення, як це часто буває. Воно неначе скріпило її в життєвій настанові, бо скоро навчило її розбиратись у життєвих ситуаціях. Вона хотіла ладити з життям, і мистецтво стало для неї дороговказом. Коли й тут зазнала розчарування, шукала виходу у посвяті для других. Врешті особисте щастя у подружжі завершило це її шукання. Як людина з відкритою душею, Ганна Совачева щиро підходила до людей. Вона любила й розуміла їх і щедро відплачувалась почуттям за доброту й увагу, але не могла простити підлості і злоби. Цього вона не розуміла й не вибачала, і в тому корінілись засади її взаємин. Можливо, що це й утруднювало їй не один осяг і зменшило засяг її діяння. Але вихована в життєвому ідеалізмі передвоєнного покоління, вона вже не могла достосуватись до потрясень, що їх принесла війна і програні змагання.

Ганна Совачева принесла на українську сцену, окрім свого таланту й прикмет своєї вдачі, добре фахове театральне знання. У труднощах і шуканнях нашого театру це був великий скарб. Вона розвинула це вміння у співпраці з Ол. Загаровим і випробувала його вже в самостійній ролі у театрі „Просвіти” в Ужгороді. Тому оте її знання дуже придалось галицькій українській сцені, хоч і не вповні, бо трохи завинила тут її непоступливість і принциповість, а трохи таки її відлеглий мистецький світогляд, що був дуже пов’язаний із славнозвісним МХАТ-ом та його традиціями. Але навіть у тій, так би мовити, пасивній формі її впливу — її знання впливало на театр і оточення. Вже саме її високе й почесне розуміння звання актора, великий театральний досвід, постійне намагання збагатити репертуар — це все були сліди її перебування в українському

театрі. У своїх спогадах, які частково з'явилися на сторінках журналу „Наше життя” („Крізь пориви життя”, Філядельфія, 1958 р.) Ганна Совачева дає, може навіть поневолі, багатющий матеріал для характеристики її як акторки.

Нащадок грецько-українського роду (між іншим цікаво, що зукраїнщені греки відіграли чималу роллю в історії культури в Україні, починаючи від Корнякта в Галичині, а кінчаючи Аркасами на Східній Україні), увійшла в історію українського театру останніх десятиліть, як одна із репрезентанток т. зв. в історії театру галерії старух. Але її сценічний тип старухи був зовсім інший, зовсім відмінний від типу старухи, скажемо А. Осиповичевої, Г. Борисоглібської чи Авсюкевич-Березовської. В істоті свого вияву не була вона різка у вислові, ніколи не могла відтворити — скажимо щиро — скарикатуризований тип гоголівської перекупки з „Вія” (хоч частенько вона її грала); вона була ліричним типом, типом зосередженням, типом у собі, а її гра, як врешті вона й сама говорить про себе, найкраще йшла „на півтонах”. Може тому її ролі у часто переяскравлених сценічно типах нашої драми не завжди відповідали їй повністю, під час коли у західноєвропейському репертуарі вона себе завжди повністю знаходила.

Ганна Совачева належала до тих — у тодішніх часах режисерії М. Садовського чи О. Загарова — рідких акторів, які даний сценічний тип докладно передумували, обмірковували, передаючи його не тільки чуттєво, але й розумово. Її гра не була — так, як хотіли в тодішні часи — спонтанною, кожного разу іншою; ні, її гра була точно вивчена й точно вишліфувана. Не забуваймо, що Совачева була не тільки акторкою, вона була й режисером і своє режисерське вміння вона не обмежувала до ходження по сцені чи т. зв. мізансцен, а вивчала й домагалася не тільки від режисера, але теж і від кожного актора знання т. зв. підтексту, тобто логічного зв'язку жесту, руху чи сили голосу із самим поняттям сценічного слова.

Пристрасно закохана в мистецтво, Ганна Совачева належала, як і всі закохані в мистецтво, до самотніх. Живучи в ілюзії, що її створює мистецтво, вона часто була наражена на зради й сама дуже часто зударювалася із строгим вістрям дійсності. І саме, може, завдяки цій дійсності, із якою не могла ніколи погодитися Ганна Совачева, поставали її спогади, бо вони стали її втечею від реального життя, спогади були для неї наче хвірткою в цей світ, який вона собі і для себе створила.

В історії нашого театру залишила Ганна Совачева повноцінний сценічний тип ліричної старухи, в історії нашої громадськості — знамениті спогади, які дають повний образ суспільно-мистецького життя останнього 50-ліття на східно — й західно-українських землях. Спогади залишила вона для тих, які її не знали й не знатимуть, які її не бачили й уже ніколи не побачать. Це вона залишила для історії. А для нас, для тих, що її знали,

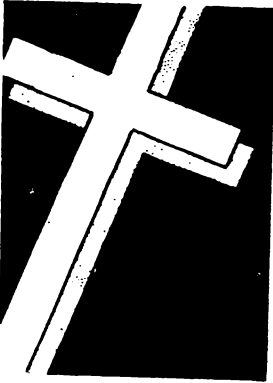
що з нею виступали чи її бачили у її сценічних креаціях, вона залишила ще щось більше: безмірну любов до рідної землі, до своєї батьківщини України, яка для неї сплелася нерозривно з мистецтвом. Українська земля і українське мистецтво — були впродовж усього життя ГанниСовачевої ідентичні поняття.

УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ ТОВАРИСТВО

ДЕТРОЙТ

„ДІЙСТВО ПРО ЧОЛОВІКА“

(EVERYMAN — JEDERMANN)



Зала УНО — 297 College Ave., Toronto, Ont.

Субота, 14-те жовтня 1961 Р. Б.

ПІД ПРОТЕКТОРАТОМ ІХ ЕКСЦЕЛЕНЦІА ПРЕОСВЯЩЕНОГО
КИР ІЗИДОРА БОРЕЦЬНОГО

УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ ТОВАРИСТВО — ДЕТРОЙТ

Зала У Н О — 297 College St., Toronto, Ont.

В СУБОТУ, ДНІ 14-го ЖОВТНЯ 1961 Р. Б. висвітлює середмісному орду — зорігані в. в.

„ДІЙСТВО ПРО ЧОЛОВІКА“ (EVERYMAN — JEDERMANN)

Невідомого автора-шоха належав чотирнадцятого століття.

Переклад на українську мову: Зенон Тарнавський.

Головну роль виконує акт. СТЕПАН ЧОРНИЙ, к. артист Державного Драматичного Театру

м. Марії Замбровської у Львові. Крім нього у виставі бере участь 18 осіб.

Прокати постановки: Люба Савица і Ген Юрчи
Музичне оформлення: Ігор Чабановський
Виконство сцени і світловий ефекти: Роман Качор
Режисер: Зенон Тарнавський

Не пропустіть рішучої нагоди побачити ще впродовж в сьогоднішній душі актуальну реалізовану драму, що завдяки геніальній простоті свого змісту і високому мистецтву і моральним вартостям завойовує світову славу в числі понад 500 років втручання в репертуарі театрів усіх культурних народів світу. В українській версії „Дієство про Чоловіка“ перший раз входить на сцену українського театру.

Загляду на особливий характер драми просимо зберігати тишу під час вистави.

ВИСТАВА РОЗПОЧНЕТЬСЯ ТОЧНО О ГОДІ 8-ї ВЕЧОРА.

Після третього актуна п'ята до зали буде закрита аж до вереран.

ЗАРАНІ КВІТЬ-П'ЯТ. КАРТКИ ВСТУПІ В МІСЦЯХ ПОПЕРЕДНЬОГО ПРОДАЖІ
СРІДКАТІПІ. ЗА ДАЛЬШИМИ ОГЛОШЕННЯМИ В ПРЕСІ І РАДІО.

ПРЕМ'ЄРА!
НОВІСТЬ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ.
ГОСТИННИЙ ВИСТУП!
Тільки одна вистава в Торонто!





Йосип Стадник
1876 — 1954

ЙОСИП СТАДНИК

Іван Німчук

З України прийшла вістка, що ще в кінці 1954 р. помер на 78 році життя довголітній керівник українських театрів у Галичині, визначний актор, режисер і перекладач чужих драматичних творів та оперет Йосип Стадник. Помер як видно з усього, в забутті, а може й у злиднях, бо советська влада поставилась до нього, якщо не явно вороже, то напевно неприхильно — бодай нічого не було чути в минулих десятиях роках* ні про працю його, ні про працю інших членів його родини, теж колись широко відомих і талановитих акторів.

Середнього росту, поставний красень, інтелігентний та здібний, рухливий і пильний та з симпатичним тембром голосу, він швидко добився в театрі успіху, виконуючи не тільки менші, але й більші і навіть головні ролі в різних п'єсах. Оженився з акторською дитиною — дуже молоденькою Софією Стечинською, яка при його боці стала, незабаром як Софія Стадникова, славою українського театру в Галичині.

* Репресований, по поверненні із заслання з Углича над Волгою незадовго помер... „ЕУ т. 8 ст. 3018, теж див. „Останній лист С. Стадникової до арт. К. Гош”. (Наше життя”, вересень 1958 р. ч. 8, Філядельфія).

Не диво, що коли Виділ „Руської Бесіди” став у 1906 р. розглядатися за новим керівництвом українського театру, то його вибір упав на 29-річного Й. Стадника, що, очевидно, не могло подобатись декому зі старших, досвідчених акторів нашої сцени, які зазіхали на цей пост. Але 6-річна праця Стадника як директора театру „Бесіди” (1906-1912) виявила, що провід театру був тоді в добрих і певних руках.

Поборюючи всякі внутрішні й зовнішні труднощі та перешкоди, Й. Стадник зумів виставити в тих роках з більшим чи меншим успіхом не тільки найкращі твори української літератури, в їх числі більшість творів Карпенка-Карого та інших наших драматургів класиків, але й деякі дуже поважні твори чужих драматургів.

В тих часах у театрі „Бесіди” працювало кількадесят (понад 70) осіб, тож було з кого вибирати. І були між ними актори талановиті та всесторонні, які викликали подив навіть серед неукраїнців тим, що з однаковим успіхом могли грати в народніх п’єсах, в легких сальонових комедіях чи у важких психологічних драмах та співати в найкращих операх європейського репертуару. Саме з того часу пам’ятаю в нашім театрі такі всесторонні акторські пари: Стадників, Рубчаків, Петровичів, Юрчаків та ін., як теж незрівняну в ролях характеристичних жінок, комічних і драматичних баб, Антоніну Осиповичеву, що, хоч була з чеського роду (Скшиван), не мала собі в таких ролях рівної ціле десятиріччя (в театрі „Бесіди” працювала від 1882 р.). За дирекції Стадника працювали в театрі „Бесіди” також деякі актори з Великої України (Островський, Шевченко), м’якістю вимови яких ми насолоджувались. Одного року мала гостинні виступи, мабуть, найбільша українська акторка, Марія Заньковецька. Ми, гімназисти вищих клас у Станиславові, де тоді давав вистави наш театр, не пропускали ні одного її виступу. До нині пам’ятаю, як на виставі „Наймички” Карпенка-Карого, де Заньковецька грала головну роль Наймички, майже вся публіка плакала. Це був такий тріумф великої артистки і така хвилююча вистава, що учасники того вечора не забудуть пережитих тоді хвилин до смерти.

Але Й. Стадник вславився тоді ще й чим іншим. Сам не співучий, він зважився виставити цілу низку найкращих європейських опер — уперше в такому числі на українській сцені. Завдяки Й. Стадникові все населення Східньої Галичини й Буковини (не тільки українці!) могло побувати на солідно введених виставах таких опер як „Мадам Батерфляй”, „Фавст”, „Жидівка”, „Травіята”, „Онегін”, „Кармен”, „Галька”, „Продана наречена”, „Кавалерія рустікана”, „Орфей у пеклі” і ін., і з цього погляду Й. Стадник має просто історичну заслугу, як популяризатор європейських опер на українській сцені. Додати ще треба, що в цих операх виступали нерідко, як запрошені ним гості, визначні оперні співаки-чужинці, навіть віденці, що ще більше підносило престиж українського театру. Розуміється, що великий успіх серед глядачів мали теж українські опери:

„Запорожець за Дунаєм” з І. Рубчаком в ролі Карася, „Катерина”, ролю якої виконувала Катерина Рубчакова, „Різдвяна ніч”, „Роксоляна” та інші. Тодішні вистави опер мали потрібний рівень, бо український театр мав постійну 16-членну оркестру, до якої в потребі добиралось осіб з місцевої військової оркестри, дуже добрий хор та цілий гурт прекрасних співаків-солістів, щоб назвати тут тільки чудову К. Рубчакову (ліричне сопрано), Петровичеву (меццо-сопрано), п-ну Рубчаківну (альт), баса І. Рубчака і таких тенорів як Андрій Гаєк, Василь Коссак, Костів та інш. У деяких операх виступала гостинно тодішня наша слава Філомена Лопатинська. Диригентом оркестри був талановитий музикант з буйною чуприною Коссак, Брат Василя і К. Рубчакової.

Взагалі ж театр „Бесіди” під керівництвом Й. Стадника за часів Австрії був, мабуть, останнім з тих українських театрів у Галичині, що про їх вистави згадують з такою нескриваною тугою та з таким глибоким сантиментом і навіть пієтизмом всі старші українські громадяни. Сама вістка про те, що до такого чи іншого міста приїхав Стадник зі своїм театром, сколихувала тоді всіх українців міста й повіту, а вже найбільше українську молодь. То був чародій Стадник і його талановиті актори, що примушували молодь у час їх побуту забувати про все і зрікатися не одного, щоб тільки не пропустити якоїсь вистави. Вони „винні”, що ми з любови до рідного живого слова й української пісні на сцені позбувалися не рідко навіть шкільних книжок, щоб тільки зібрати потрібну суму на квиток до театру. Такого прив’язання й любови до українського театру не було вже за Польщі, бо за польської окупації намножилось у нас українських мандрівних театрів дуже багато, що, з природи речі, сильно обнизило їх митецький рівень (з деякими винятками).

З дальшого життєвого шляху Й. Стадника треба згадати його працю в театрі М. Садовського в Києві (1917 рік) та та в театрі в Кам’янці-Под. (1919-20). А потім прийшла його довголітня важка праця як директора і режисера у власному театрі за часів Польщі, коли то він, позбавлений якоїнебудь матеріальної допомоги, пробивався тим, що ставив переважно віденські оперети. Тими оперетами, в яких виступали вже його діти: син Ярема (комік) і загальнолюблена панна Стефа, старався Стадник і далі притягати на українські вистави також неукраїнську публіку. Майже всі ті опери, як теж деякі п’єси, що він їх звичайно режисерував, він перекладав чи переробляв переважно сам, і так присвоїв українській сцені у своєму житті понад 100 п’єс. Відомі теж його талановиті уриви з театральних спогадів, з яких він дещо помістив, м. ін., у львівських „Наших Днях”.

Як актор, Стадник був першорядний, і його слава лунала колись по всій нашій тіснішій батьківщині. Старші громадяни пригадують собі, напевно, не одну його креацію, якою він полонив глядачів. Свого часу ставили його креацію у п’єсі Мальєра „Скупар” та в „Примарах” Ібсена

вище, як креації в тих самих п'єсах світочів польської сцени Сольського і Желязовського.

В 1940-43 рр. працював Й. Стадник як один з режисерів і акторів у Львівському Оперному Театрі, але там його, людину з таким досвідом і рутиною, відсували постійно в тінь, що він відчував досить болюче. Тому в 1943 р. погодився взяти керівництво українського театру в Дрогобичі, де виставив з успіхом ще кілька п'єс. Там він пережив і масові розстріли українців, що їх проводило гестапо прилюдно, про що оповідав мені з найвищим обуренням після одного приїзду до Львова.

З другим приходом большевицької влади на західньоукраїнські землі вриваються всі наші інформації про цього талановитого, завжди живого й підприємливого і такого заслуженого для української сцени діяча, яким був Й. Стадник. Таким він і перейде до історії українського театру, що його тернистий шлях він верстав впродовж повного півсторіччя.

„Свобода”, 2 вересня 1955 р., Америка.

Провінційними плазунами станемо, якщо почнемо творити всякі „модні” театральні теорії, щоб тільки показатися великим народом. Робім добре, робім рекордово все те, що до кожного з нас належить, але залишім ефемерні миляні баньки, які тріскають, бо щойно вони створюють у душах намул меншевартости.

ПРО Й. СТАДНИКА — ПІОНЕРА УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Той період українського театру, коли Йосип Стадник, залишивши учительську семінарію в Тернополі, вступив до мандрівної трупи українського театру „Руська Бесіда” (1894), І. Франко в своїх театральних есеях називає „театральною мізерією”.

Тодішній наш театр в постійній мандрівці з виступами навіть по невеличких містечках, на сценах, мов клітки, без дбалої уваги нашої суспільности до свого театру, все таки виконував корисну суспільну функцію, зазнайомлюючи свого глядача із творами української і західноєвропейської драматургії.

Театральна справа в очах тодішньої суспільности була радше легким ремеслом, забавою, ніж мистецтвом. Вслід за цим, актор не завжди озброєний знанням театрального мистецтва, був для неї радше „штукарем”, а п’еса була тільки „файним або кепським кавалком”. Тому й акції актора на тодішньому ринку не мали великої вартости. Та, не зважаючи на це, театральна муза приваблювала і закріплювала собі на службу не один талант. До них належить і яскрава, багатогранна постать галицького театрального обрію — Йосип Стадник.

Народився він 18 березня 1876 року в селі Валява, Перемиського повіту. Із 1894 року аж майже до вибуху Першої світової війни, себто майже 20 років, працює в театрі „Руська бесіда” — як актор, згодом і як режисер, директор, педагог, перекладач.

На рекомендацію М. Садовського, який разом із арт. М. Заньковецькою по закінченні однорічного контракту з театром „Руська бесіда” вертався в Україну, керівництво театру віддано Й. Стадникові (1906). На цьому пості він видержав аж до 1913 р.

Вже в часі революції, вертаючись з російського полону, Стадник вступає до театру М.Садовського в Києві. В дальшій черзі його театральної кар’єри бачимо Стадника на пості директора театру в Станіславові, а згодом у Візниць та Кам’янці-Подільському.

По програних Визвольних змаганнях Стадник опинився 1920 р. знову у Львові. Від того часу аж до 1947 р. театральне життя Галичини зв’язане з його трудами. Помер 1954 року у Львові, прослуживши понад 50 років рідній сцені.

Недостача репертуару спонукала Стадника зайнятись перекладами із чужих мов: російської, польської, чеської, хорватської і німецької. Український театр завдячує йому понад 100 перекладів драм і комедій. Він також зладив два переклади п’ес Толстого із російської мови, на

замовлення польського театру у Львові. Під тим оглядом Стадник не знаходить собі конкуренції серед діячів галицького театру. Перекладна праця, в парі з цим поширення репертуару сприяла піднесенню творчого рівня театру, а також культурно-естетичного рівня глядача. Він переклав і здійснив серед великої кількості постанов опер, оперет, драм і комедій — між іншими: „Ткачі” і „Ганнеле” Г. Гавптмана, „Надія” — Г. Гасрманса, „Які хворі — такі доктори” — А. Фредра, „Ведмідь”, „Заручини” — А. Чехова, „Міщани” — М. Горького, „Живий труп” і „Влада темряви” — Л. Толстого, „Осінні скрипки” — Сургучева, „Мазепа” — Ю. Словацького, „Шалапут”, „На кризі” і багато, багато інших. Деякі з названих перекладів появились друком у львівському видавництві „Русалка”.

Про мистецько-естетичний смак, його мистецькі принципи, про засоби, якими керувався мистець при розробці п’єси, акторському перевтіленні, розкритті наскрізної ідеї твору і т.п., довідуємося із рукописів-спогадів мистця. Він пише:

„...Тому, щоб бути справжнім актором, треба менш за все вишукувати легкі стежки добору таких характерів, що мають багато споріднених рис з природним характером актора. Справжній актор мусить вміти відтворити виразно характер цілком протилежний до його внутрішнього ества, мусить вміти підняти себе до рівня характеру твореного образу”. Отже, Стадник не визнавав поняття ампуа. Він, як актор, в першу чергу, належить драмі і в ній створив цілу низку мистецьких образів, типів, характерів.

З численних ролей, здійснених арт. Стадником, слід би назвати хоч декілька: Іван („Дай серцю волю” — Кропивницького), Гірей („Маруся Богуславка” та Хома („Ой, не ходи, Грицю” М. Старицького), Возний („Наталка Полтавка” І. Котляревського), Актор („На дні” М. Горького), Хлестаков („Ревізор з Петербурга” М. Гоголя), Фабріці („Мірандоліна” К. Гольдоні), Яго („Отелло” В.Шекспіра), Уріель („Уріель Акоста” К. Гуцкова), Король („Мазепа” — Ю. Словацького). Якщо мова про комедію, — розголос принесли йому виступи в комедіях Ж. Мольєра — „Скупар” — в ролі Гарпагона і „Гартюф” в ролі Тартюфа. Я назвав тільки декілька замітних ролей найрізноманітнішого жанру для підкреслення багатства акторського діапазону і обдарованости Стадника як актора.

Не можна тут проминути й цілого циклу жидівських драм: Баркохба, „Уріель Акоста”, „Жовта лата” та інші. Репертуар цей привертав увагу жидівського населення до театру Стадника.

Серед великої кількості драм, комедій, української драматургії та цілої низки модерних п’єс західноєвропейської драматургії — він відвів місце в репертуарі театру також українській та чужосторонній опері та опереті. Галицький глядач театру, окрім українських опер „Запорожця

за Дунаєм'' Г. Артемовського, „Наталки Полтавки'' і „Різдвяної ночі'' Лисенка, „Катерини' Аркаса, „Роксоляни'' Січинського, „Енея на мандрівці'' Лопатинського — побачив із чужосторонніх композиторів цілий ряд таких складних до постанови опер і оперет як: „Травіята'', „Євгеній Онєгін'', „Паяци'', „Фауст'', „Кармен'', „Мадам Батерфляй'', „Жидівка'', „Сільська честь'', „Галька'', „Весела вдова'', „Циганський барон'', „Жайворонок'', „Пташник з Тиролю'', „Княжна чардаша'', „Паганіні'', „Баядера'', „Князь Орлов'', — та багато, багато інших...

В театрі під керуванням Й.Стадника виробилось або оформилось багато обдарованих акторів, між ними окраса опери і драми К. Рубчакова, а згодом С. Стадникова, О. Голіцинська, С. Орлян, І. Рубчак. Новатор українського театру Л. Курбас і А. Бучма також починали ставити свої перші кроки на сцені театру „Руська бесіда''. А вже по 30-х роках почали привертати на себе увагу арт. Стефа Стадниківна, Ліза Шашаровська, Р. Тимчук, Я. Геляс.

В 1934 році українська суспільність Львова відмітила сорокріччя служби Й. Стадника рідній сцені. На ювілейну виставу влучно підібрано п'єсу Мольнара „Гра на замку'', в якій змальовується життя театральної богемі. В цій п'єсі виступав у головній ролі Ювілят, а його знамениту креацію характеризувало „темпо буйного темпераменту і експресії''. Відчувалося, що і ансамбль грає з піднесенням, з любов'ю, на яку заслужив собі ювілят. В цій ювілейній виставі брали участь, крім ювілята, арт. О. Кривіцька, М. Бенцаль, О. Яковлів, Н. Нікітін, Р. Мусій, З. Теплий. Від громадянства вітав ювіляра д-р М. Рудницький, а від робітників театру Галичини арт. І. Рубчак.

Серед цілого ряду постатей діячів театру Галичини Стадник зайняв провідне місце.

*Скорочено за „Новим шляхом''
з 3-го червня 1967 р., Канада*

Портрети для національної галерії



Олег або Лесько Лисяк з Гродзіської, ректе Пейперфакс



Софія Стаднікова
1888 — 1959

НЕЗРІВНЯНА МАРУСЯ БОГУСЛАВКА

Н.Н.

Софія Стаднікова народилась у 1888 р. у видатній акторській сім'ї Мужик-Стечинських. По своєму батькові, одному з найвидатніших акторів тогочасного театру, вона одержала у спадщині не тільки свій акторський талант, зовнішню вроду і приємний голос, але теж і скромність, і ніжну поведінку, що ними небагато акторів може похвалитись. Ніжність у відношенні до оточення, скромність у відношенні до своїх досягнень, наполеглива праця над собою і вроджений сценічний талант — усе те дало можливість Софії Стадніковій уже в перших роках її праці на сцені заблискіти повним блиском. Не дивно, що з усіх захіньоукраїнських акторів, що виступали у Києві, в театрі Садовського, найбільшим успіхом втішалась Софія Стаднікова і Северин Паньківський.

Коли в 1919 році померла одна з найбільших артисток Катерина Рубчаківа, то на її місце, і в драмі, і в опері прийшла Софія Стаднікова. З того часу починається її ріст. Ще молодою артисткою вона відтворювала любовні ролі, а потім перейшла на свій правдивий жанр, на ролі героїнь. І зовнішній вигляд, і сценічний такт та спеціальний дар вчуватися в ситуацію, що зветься в театрі акторською інтуїцією, зразу ж поставив Софію Стаднікову на першому плані нашого побутового театру. І незалежно

від сотні переграних п'єс чи опереток західноєвропейського репертуару, Софія Стадникова залишиться в історії українського театру і в спогадах тисячі глядачів як незрівняна у своїй силі слова і чуття Маруся Богуславка.

Софія Стадникова належить до т.зв. чуттєвої кляси акторів, для яких головним підложжям гри було чуття, а т. зв. техніка гри була тільки засобом. Сьогодні це вважають перестарілим, і сцена вимагає техніки у першу чергу. Може й тому сьогодні артисти не залишають по собі таких тривких спогадів, як їх залишила у глядачів Софія Стадникова. Своєю грою на сцені вона передавала глядачам те, що найдорожче в кожного актора — своє серце.

„Наше Життя” — вересень 1958 ч. 8. Філядельфія, Па., — Див. „Останній лист С. Стадникової зі Львова” — Документи й листи.

Одного разу, корифей українського побутового театру П. Саксаганський у себе в кімнаті почав вправлятися в циклі рухів, потрібних для такого малого діла, як засилити нитку у вушко голки.

Він зав'язував неначе б вузлик невидимої нитки, обцупував кінчик її, неначе змочував її губами, крутив цей змочений кінчик пальцями, підносив невидиму голку до світла і намагався неначе б попасти цим скрученим кінчиком у вушко.

— Що це ти збираєшся шити? — запитала приятелька, що була у нього в гостях, вона сиділа за столом і щось читала.

Дай, я всилю нитку, бо ти, певно, не вмієш, так довго з цим пораєшся, — сказала вона і підійшла до Панаса Карповича.

— А де ж поділася твоя голка? Ти, певно, впустив її. Ось як буває, коли людина береться не за своє діло. Сказав би мені, я б тобі й зашила, що треба. — сказала приятелька, шукаючи голку на підлозі.



*Олесь Степовий
(1905-1932)*

ОЛЕСЬ СТЕПОВИЙ

Володимир Шашаровський

Після Першої світової війни завітала до Перемишля в Галичині група акторів, які служили в часі війни в російській армії і попали в полон та були інтерновані повоєнною Польщею. Назвали вони свій театр „Штука”. Очолював його Микола Айдарів, колишній член філії Державного Театру Української Народної Республіки 1919-20 років. До того театру вступив перемишляк О. Глова, якого вабило театральне мистецтво; він часто виступав на сцені з добрими професійними акторами, які жили в той час в Перемишлі, і від часу до часу давали з успіхом театральні вистави. Після ліквідації цього театру вступає до театру Ніни Бойко. Склад цього театру мав двох режисерів — Миколу Комаровського — мистецького керівника, і Гр. Березовського, другого режисера. Через непорозуміння між тими режисерами театр дуже скоро розбився, і Глова переїжджає до одного з найкращих в той час українських театрів в Польщі — Ольги Міткевичевої уже як Олесь Степовий (псевдонім).

В тому часі актори, що залишились у Перемишлі, вирішили створити новий мистецький театр. Маючи за собою досвід в галицьких об'їздних театрах, зокрема в театрі Карабіневича, репертуар якого був доволі

строкатий і низької кляси, вони задумали створити щось нове, на вищому рівні, тож сконтактувалися з групою Карабіневича. Плянували виїхати у спільне турне. Тому що не мали однак своєї концесії, домовилися з концесіонером Войтовичем платити йому на ті обставини досить високу суму за концесію. Зчасом це виявилось понад їхні сили, тож, шукаючи виходу із складної ситуації, сконтактувалися із здібним актором і режисером Залевським, який саме комплектував на Волині новий театр. Отже група переїхала до нього на Волинь.

Репертуар цього нового театру, зорганізованого здібним актором і режисером, був переважно побутово-історичний. Режисер з радістю прийняв акторів Карабіневича. При співпраці Лавра Кемпе і Володимира Шашаровського театр зміг ставити в Залевського вже навіть так звані сальонові п'єси.

Та умовини праці на Волині не підходили акторам з Галичини, і вони чимраз більше відчужувалися від того театру тим більше, що Залевський долучив колишніх своїх акторів, яких вони теж не долюблювали, так, що прийшлося галичанам покинути театр Залевського і переїхали в Галичину.

Гурт галичан, що покинув групу Залевського, мав і добрих та досвідчених колег, серед них і їм прихильних. До них належала Ганна Істоміна, дуже добра акторка, яка працювала свого часу в добрих російських театрах в корінній Росії.

Переїхавши до Сокаля, група акторів галичан, що покинула театр Залевського, звернулася до Івана Волощука, власника концесії і доброго адміністратора не в одному ансамблі, і він згодився взяти на себе провід ансамблю. І так постав новий театр під адміністраційним проводом Івана Волощука. Волощук попрямував з новим театром на Раву Руську, Любачів та Перемишль. До Любачева заїхав Олесь Степовий зі своєю дружиною Марією Ковман-Степовою і запропонував свою співпрацю, але зажадав досить високої та гарантованої платні. На це ансамбль, який працював на так званих паях, не погодився, і Степовий вернувся до Перемишля з нічим. Та думаючи про майбутнє театру, театральна група рішила доангажувати талановитих акторів з інших театрів.

Склад театру, який переїхав з Волині до Сокаля, був такий:

Ганна Істоміна

Лавро Кемпе

Клавдія Кемпе

Володимир Шашаровський

Ліна Іванчуківна

Роман Тимчук

Роман Залевський

Анатоль Радванський

Дуся Біла з Волині, а по дорозі долучився Макс Опар.

Коли Іван Волощук зі своїм театром приїхав до Перемишля, Степовий

з дружиною увійшли до цього театру як звичайні члени. Степовий став в ньому мистецьким керівником і запропонував дати назву театрові „Заграва”, з чим всі погодилися.

Важкі були початки нового театру. Ніщо не вказувало на те, що бідна „Заграва” без ніяких матеріальних засобів, без помочі з боку громадянства, зможе відігравати в історії галицького театру якусь замітнішу роль.

Та все таки до них долучились по дорозі ще Леся Біликівна, дружина Івана Волощука, Микола Кавка, Роман Курп’як, Дуслава Радієвич, Іван Яцишин.

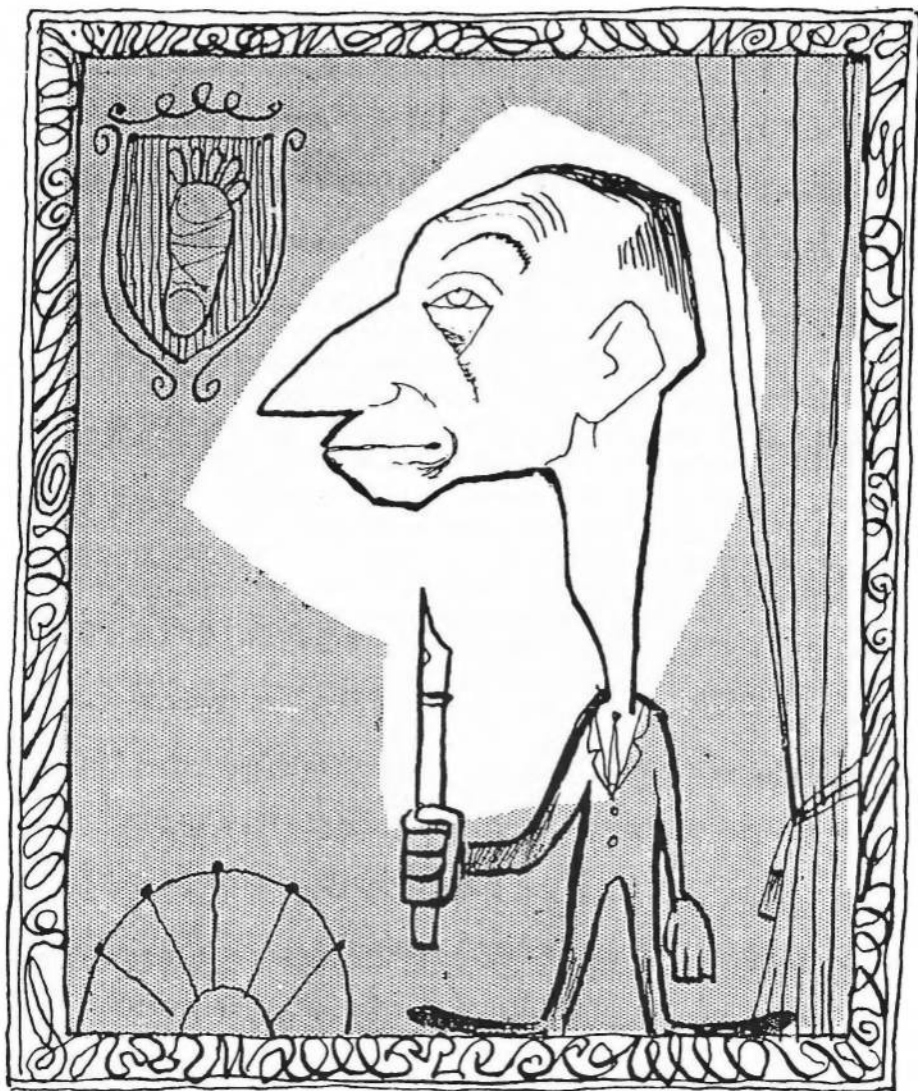
Та „Заграва” мала дві прикмети, що її корисно відрізнявало від інших тодішніх малих театриків, а саме ентузіазм і відданість українському театральному мистецтву цілого гуртка виконавців-акторів, а особливо їх молодого режисера Олеса Степового, і вони поволі, але впевнено почали здобувати своєю працею прихильність глядача. Степовий, крім акторського і режисерського таланту, мав ще хист здібного журналіста. Його репортажі в пресі збільшували його популярність. Постави і вибір ним репертуару відзначалися оригінальністю, бо в кожній його постановці глядач знаходив щось цікаве і нове.

Такі прапрем’єри як „Поїзд марево”, „Легкодушна сестра” „20 днів тюрми”, а навіть ревія „Все на рожево” мали у глядачів успіх.

Несподівано Степовий почав хворіти. Спочатку він не звертав на це уваги, та коли недуга почала йому дошкулювати чим раз більше, він звернувся до лікаря, що ствердив в організмі туберкульозу, яка прибирала чимраз більше на силі. Жодні лікарські заходи вже не помагали. Лікар повідомив родину, що стан пацієнта безнадійний. іпро працю в театрі не було навіть мови. Театр без режисера теж почав нідіти і занепадати, як і його невтомний керівник. Без добре поставлених п’єс без режисера тої сили подачі, що мав він при контролі Степового, театр падав мистецько вниз. Степовий мусів залишити театр і переїхати додому, до Перемишля, де закінчив, у 1932 році, своє трудолюбиве життя.

У тій критичній ситуації врятував театр від ліквідації і підніс його до вершин слави перед Другою світовою війною режисер Володимир Блавацький.

Портрети для національної галерії.



РУСЬО ЛУЖИШЬКИЦІ вульго МЕРІЛІМ

Почесний член ОМУС-у, драматург, критик і рецензент. Великий Шпаргаляр, головний редактор книги „Наш Театр”, кавалер ордену „Запатарайкалося”, прокурор в процесі „Прокурора Дальського” і прочая і прочая і прочая.



*Мирослав Скала-Старицький
1909 — 1969*

МИРОСЛАВ СКАЛА-СТАРИЦЬКИЙ

Леонід Полтава

Року 1969 непрохана гостя зібрала чимале сумне жниво серед української спільноти у Вільному Світі. Відійшли у вічність діячі й діячки незвичайного формату, згадати б лише про сл.п. письменницю й релігійну діячку Людмилу Коваленко або науковця і діяча-патріота сл. п. проф. д-ра Романа Смаль-Стоцького. Того ж року з Парижу прийшла сумна вістка, що 16-го лютого, після відвідин могили померлої улюбленої дружини, упав на вулиці наш український Карузо, першоклясний тенор, соліст багатьох оперних театрів Мирослав Скала-Старицький. Лікарі сконстантували крововилив. Не було до кінця вияснення обставин смерти Гетьманича с.п. Д. Скоропадського в Лондоні, поета-лірика сл.п. Михайла Ситника в Чикаго та ін. діячів, не надто ясні вони й там, на французькому бруку. Але для історії української культури залишивсь яскравий і чіткий образ Мирослава Скали-Старицького: вишуканого тенора, визначного педагога та громадського активного мистця-патріота.

Якщо хтось матиме змогу побувати в Парижі, в „Опера-Комік”, то в розкішному виданні з нагоди 50-ліття праці того особливо вимогливого оперного театру побачить, що ім'я нашого видатного земляка записане там поруч таких солістів як Єріца, Шаляпін, Кепура (М. Скала-Старицький

виступав там у 1949 році). Як тогочасний житель Парижу, хочу згадати, що нелегко було навіть обдарованому голосом і природними даними співакові-чужинцеві дістатись на підмостки французької оперної сцени.

Доки відвідував різні агенції та дирекції, не приховуючи своєї української національності, доти ніяк „не тряплялось” нагоди співакові виступити в помітнішій ролі. Довелося в Бордо оминати питання національності тим, що „студіював спів у Австрії”, і так Мирослава Скалку-Старицького спершу прийняли за „австрійця”. Коли ж музичні критики одноставно почали вирізняти його різними мовами, тоді співак сам заявив, що він — українець. Але він мав уже міцний підмурівок, важко здобутий п’єдесталь під власне ім’я. Після того, не скриваючи, а підкреслюючи українськість, Мирослав Скала-Старицький виступав у багатьох операх у Франції і за кордоном, а справді золотою зіркою засяяв його талант у одній із найбільших вибагливих опер світу — в королівській опері „Ля Моне” у Бельгії, де наш Карузо мав кількарічний контракт як перший тенор-соліст, і де його винесли вдячні слухачі-глядачі на руках до авта.

Дружина співака, відома українська співачка і акторка, яка виступала у Варшавській та ін. операх, та не цуралась українських виступів, сл. п. Євгенія з Ласовських, старанно збирала пресові, журнальні й листовні відгуки. П-во Соневицькі з Нью-Йорку, родина покійного Мирослава, потурбувались з іншими членами родини і друзями про достойний похорон у Парижі, при масовій участі українців не лише із Франції та про збереження його спадщини. Вона велика, і її опублікування вимагатиме великих коштів. Здається, що без допомоги громади тут не обійтись. На щастя, український інтелігентний слухач вже ніколи не розлучиться з Мирославом Скалою-Старицьким, бо залишилось кілька добре записаних довгограйних платівок та стрічок, які точно вірно передають його теплий, чарівний тенор і його любов до виконуваних творів, до слухачів і до української національної культури — все відчутно з його пісень.

Мирослав Скала-Старицький умів поєднати професійність з громадським життям. Не раз він, після чільних партій у „Богемі”, „Фавсті”, „Ріголетто” чи „Тосці” й ін., — прилітав до Парижу, щоб виступити на українському національному святі. Виходить довгий список, коли пригадуємо, в яких оперних театрах він виступав; деб’ютував у Львові, а потім — Австрія, Німеччина, Франція, Бельгія, Іспанія, навіть Марокко, Альжир, Туніс; він концертував в Англії, Голляндії, Канаді, ЗСА, Люксембургу й ін. країнах; виступав по радіо в Україні, Польщі, Франції, Німеччині, Португалії, Канаді; через телевізію - в Канаді та декілька разів у Франції. Був не лише першим тенором згадуваної опери „Ля Моне” в Брюсселі, а й виступав у перших ролях у майже 80 театрах у Зах. Європі, співав понад 30 партій — першого тенора — українською, італійською, німецькою, французькою, польською та російською мовами.

Мирослав Скала-Старицький, елегантний, завжди вишукано зодягнений, з усміхом на гарному обличчі, завжди з готовими і то переважно українськими наддатками навіть на концертах для чужинців, активний учасник українського громадського життя, відвертий в оцінках, першокласний оперний тенор і вдумливий виконавець українських народних пісень... — таким залишився в пам'яті. Десь у 1950-их рр. взимку, пригадую, стояли ми на вистеленій чистим снігом площі перед „Гран Опера” в Парижі, і тоді Мирослав сказав: „Як би я хотів, щоб вони звідси їхали до нас у Київ слухати опери. І вони будуть їхати, коли ми будемо вільними”.

Він ще встиг вишколити кілька молодих співачок і співаків, упорядкувати архіви, подбати про могилу улюбленої дружини, яку щотижня відвідував, привозячи квіти; придбав помешкання в Епіне, біля Енгену, звідки їздив до Парижу в свою студію. Ще далеко було до відходу з концертних сцен, і, здавалося, ще далі — до відходу з життя. Але сталось. Відійшов до найвищих підмостків, туди, де в відблисках небесного лаврового вінка видніють постаті його великих попередників — Соломії Крушельницької, Олександра Мишуги, Івана Паторжинського та ще кількох небагатьох.

„Свобода”, 14. 1. 1970 р.

*
* *

Старицький (псевд. Міро Скаля) Мирослав (1909-69), оперовий співак-тенор, родом із Скали (Галичина), закінчив Вищий Муз. Ін-т ім. Лисенка (1939) і Укр. Держ. Консерваторію (1941) у Львові та муз. Академію у Відні (1942). Після перших ролей, виконаних у Львівському Оперному Театрі, виступав як соліст в оперних театрах Австрії, Швейцарії, Бельгії, Франції, Іспанії та в країнах Півн. Африки. Кращі ролі: Фавст і Ромео („Фавст” і „Ромео і Джульєтта” Ш. Гуно), кн. з Мантуї і Альваро (Ріголетто” і „Сила призначення” Дж. Верді), Шеньє („Андре Шеньє” У. Джіордано), Рудольф, Каварадоссі, Пінкертон („Богема”, „Тоска”, „Мадам Батерфляй” Дж. Пуччіні). Виступав з самостійними концертами в Європі й Америці. Помер у Парижі.

Енци. УК. том 8

Український театр у Торонто —
„ЗАГРАВА”
Сезон 1964 — 1965



Жан Ануї

Жанна Д'арк

У перекладі А. Мироша.
Режисер — СЛАВ ТЕЛІЖИН, декоратор — Зенон Мазуркевич,
костюми — Марія Левицька, адміністратор — Володимир Довганюк.



Михайло Тагаїв
1885 — 1972

МИХАЙЛО ТАГАЇВ

Вош

Михайло Павлович Тагаїв відомий українській еміграційній громаді в післявоєнних часах на терені Західньої Німеччини (англійська смуга), а по переїзді до Канади у Торонто, як актор, співак і режисер.

Народився у Харкові 24 січня 1885 р. В Україні виступав ще в театрах Марка Кропивницького та братів Тобілевичів.

Після виїзду по Другій світовій війні на еміграцію, Михайло Павлович з такими ж, як і він, скитальцями-акторами опинився по капітуляції Німеччини в складі театру „Ренесанс”, що його zorganizував і ним проводив відомий театральний мистець Григорій Ярошевич (Манько).

Репертуар театру був побутово-історичний: „Наталка Полтавка” — І. Котляревського, „Запорожець за Дунаєм” — Гулака-Артемовського, „Катерина” — Шевченка-Аркаса, „Майська ніч” — Гоголя-Лисенка, що у цій п’єсі, у ролі Каленика, Михайло Павлович показав себе як визначний актор побутового театру, і багатьох інших з його великого репертуару, який він виконував як чільний актор театру „Ренесанс”.

Хоч назва театру „Ренесанс” — не дуже відповідала сучасній добі, вона відбивала настрої акторів на вільній землі, що свobodно творили українське театральне мистецтво, що очистили наш побутовий репертуар від намулу соцреалізму.

Театр „Ренесанс” впродовж двох років відіграв понад 300 вистав і концертів у непривітних і примітивних таборових скитальчих умовах, несучи високо й гідно прапор українського театрального мистецтва, а Михайло Павлович, як чільний актор цього театру, вложив особисто великий вклад праці, створивши ряд цікавих постатей у виконуваних ним п'єсах.

Переїхавши у 1951 р. до Канади та поселившись у Торонто, продовжував працю актора у створеному Українському Народньому Театрі під керівництвом Григора Ярошевича, а після ліквідації цього театру, в інших ансамблях міста Торонто.

„Маруся Богуславка”, „Степовий гість”, „Суєта”, „Ой, не ходи, Грицю” та багато інших п'єс, а з сучасних — „Домаха” Л. Коваленко, це режисерський і акторський дорібок Михайла Павловича на терені Канади. У цих виставах еміграція знайшла подих рідної землі. І ніхто так, як Михайло Павлович, не дав такого глибокого психологічного розуміння і українського типажу старосвітської України, яка безповоротно минула.

З його відходом із цього світу відійшов один із тих, що знали той побут, ту епоху досконало. Він замкнув той неповторний період, ту добу нашого минулого побутового театру, замкнув останнє звено у ланцюгу корифеїв, який лучив нас з побутовим театром.

Помер у Торонто, Канада, 13 травня 1972 р., на 87-му році життя, де і похований на цвинтарі Йорк.



"Заграва", Торонто, Канада. Ніна Миколенко, Юрій Бельський, Надя Куца і Зоя Гречко в п'єсі "Мина Мазайло".



CHOREOGRAPHER
DARIA NYZANKIWSKA-
SNIHUROWYCZ

Балетмайстер

ДАРІЯ НИЖАНКІВСЬКА-СНІГУРОВИЧ, солістка балету оперного театру у Львові, хореограф і педагог. Проводила балетні студії в Німеччині, Австрії і Вінніпегу. Ставила балет в операх „Ноктюрн”, „Утоплена”, „Катерина”, „Коза Дереза”, та інші. Ставила багато балетних вечорів (пописів) зі своїми ученицями як хореограф і педагог. Тепер провадить приватну балетну студію. Закінчила студії танку у Львові у проф. Фалішевського і проф. Бурки як також у балетмайстра Вігілієва і в балетній школі Славенської в Празі.

АНСАМБЛЬ УКРАЇНСЬКИХ АКТОРІВ

під мист. пров. В. Блавацького

Сезон 1947-48

ОРДЕР

трагікомедійне

Юрія Косача

ОСОБИ ДІЙНОСТІ:

РУСЯВИЙ, письменник Е. Курило
РУСЯВА, його дружина Є. Шашаровська
КІССА ЗОЛОТНИЧЕНКО, чортобривець, що там де балка — Є. Дичківна
РОСТИСЛАВ КАЛИНА, друг знад Черемоша А. Теплий
СТРАТИЛАД КАЛІСТРАТОВИЧ, двірник О. Данилко
МУСУЛЬБАС АХАХАЯНЦІ, пацмен В. Мельник

ХОРОВІД ВІТЧИЗНЯНИХ ЗМОР:

СЕРАФИМ ЛИЗУН, директор з Нопичинець В. Шашаровський
СВІТОМИР АПОЛЛОНОВИЧ ІХТІОЗАВРІВ, професор, дійсний
член Академії — Р. Тимчун
ТАЛАЛЕЙ СМЕРКАЙЛО-ЗОРЯНИЙ, поет верхогір'їв Р. Василенко
ХИВРЯ ОСІННЯ, доцент зоотехнік Н. Горленко
МУРА ГУБЕНКО, зірка балету М. Гранат
КЛЕОПАТРА АНТОНІВНА КРОКОДИЛОВА, заслужене меццосопрано — М. Степова
ВІСАРІОН БЛАХМАНОВИЧ, редактор відповідальної щоденної М. Навна
ГОРПІНІДА АКУЛІВНА ДУБОВА, міняльниця О. Карп'ян

ІНОЗЕМНІ ЗМОРИ:

ФЕЛЬДЖАНДАРМ М. Бортнійчун
ЗОЛОТИЙ ФАЗАН Є. Левицький
ДОБРОДІЙ ЗВІДТІЛЬ М. Малецький
МАЙОР ХАРІН-ГЕРОЄВ В. Королик
АЛЬОША ТРІТАНКІСТА Б. Хабурський

АРЛЄКІН:

ЖОРА ІГРЕК, із Одеси Б. Паздрій

Юрба прохачів

Партизани

Діється в році суворому 1944-ому, у Собачому
Заулку, міста Н. нашої землі.

Постава: В. Блавацький
Сценічне оформлення: В. Клек
Музичний супровід: Я. Барнич



*Зенон Тарнавський
1912 — 1962*

ЗЕНОН ТАРНАВСЬКИЙ — ЛЮДИНА ТЕАТРУ

Олег Лисяк

Весною 1960 року відбувся в Філядельфії авторський вечір письменника Зенона Тарнавського в тутешньому Літературно-Мистецькому Клубі, який очолював тоді проф. В. Дорошенко. У вступному слові проф. д-р Лужницький нагадав часи Львівської Богемі тридцятих років, коли до редакції „Нового часу” прийшов молодий хлопець і запропонував свої твори. Твори прочитано й негайно надруковано. Такий був початок письменницької діяльності Тарнавського.

Хто була ця небуденна людина, ким був Зенон Тарнавський, який народився 9 вересня 1912 року в Самборі, в Україні, і який помер несподівано вночі 8 серпня 1962 року в Детройті в Америці.

Під багатьма аспектами можна розглядати постать цієї людини, що звалася Зеноном Тарнавським. Журналіст, письменник, драматург, радіодиктор, керівник театру й актор, — коли було треба — перекладач, організатор — людина, що вічно боролася й шукала. Він не лякався непопулярності, якщо в нього було переконання, що робить слушне діло. Але над усе — це була людина театру — людина, яка не лише своє власне ім'я і своє власне добро мала на думці, але завжди була охотна допомагати.

У своєму листі до проф. д-ра Григора Лужницького Зенон Тарнавський писав у березні 1960 року перед своїм авторським вечором що відбувся одним місяцем пізніше: „Я завжди був визбутий професійно заздрости. Це поняття для мене не існує. Мене завжди тішала слава і досягнення моїх колег пера...”

Ще в 1930 році в „Новому часі” надруковано його перше оповідання. Тоді ж саме Тарнавський деб'ютував у постанові „Акордів” Григора Лужницького, хоч праця на сцені як актора не була його амбіцією, і ві повернувся до виступів на сцені щойно кільканадцять років пізніше у заснованому ним „Веселому Львові” як конферансьє.

Але на початку своєї кар'єри, у 30-х роках, Тарнавський був членом спілки молодих літераторів „12”, яким патрунував „Мольо” Голубець. В тому часі Тарнавський, заки ще написав п'єсу „Шевченко”, яку ставив театр „Заграва”, почав свою роботу для театру перекладами. А саме переклав п'єсу чеського драматурга Полячека „Д-р Бергдорф приймає від 2-ої до 4-ої”, яку поставив у польському театрі в Лодзі режисер Броніслав Домбровський. Згодом переклав для театру „Заграва” п'єсу „Стефко” і зробив сценічну адаптацію повісти Уласа Самчука „Гори говорять” (на замовлення Миколи Бенцала), що була поставлена театром ім. Тобілевича.

Про постанову „Шевченка” писав у газеті „Америка” за 27 квітня 1960 року бл. п. Богдан Паздрій таке: „В театральному сезоні 1936-1937 Українському Театрові „Заграва” запропонував був до постанови свою п'єсу „Тарас Шевченко” („Чотири картини з життя поета”) молодий письменник Зенон Тарнавський.

Сам заголовок п'єси багато обіцяв як для Театру, так і для громадянства. П'єсу поставив Володимир Блавацький, декоративно оформлював Леонід Боровик. Участь у п'єсі брали такі акторки й актори: Н. Блавацька-Лужницька, М. Степова, А. Істоміна, Л. Сердюкова, В. Левицька, І. Горбачівна, Л. Боровик (Т. Шевченко), В. Блавацький, Я. Пінот-Рудакевич, О. Данилко, О. Неділко, Б. Паздрій, В. Сердюк, Є. Левицький, А. Маруненко, Ю. Зорич, В. Королик, Р. Зелес.

У тих часах Український Театр не дуже світло стояв в матеріальному розумінні, а в часі постанови нової п'єси, що вимагала великих коштів на костюми та декорації, в театрі була т.зв. „театральна бриндзя”. До таких коштовних постанов належала й п'єса „Тарас Шевченко”.

В найбільшому розгарі праці над п'єсою, приїхав зі Львова автор щоб бути привним при викінченні п'єси й поробити, можливо, деякі поправки.

Зенон Тарнавський відразу пристосувався до „театральної бриндзі”. Їв разом з нами з одного „баняка” зупу, яку варено для цілого ансамблю і діставав, як кожний курець, 5 „шпортів” на день. Та попри свої недостатки, це були найкращі часи, часи творчої праці та ентузіязму.

Крім роботи над п'єсою, у вільних хвилинах від проб, ми під проводом Зенона Тарнавського зложили редакційну колегію і щодня видавали „стінну газету”.

Прем'єра п'єси „Тарас Шевченко” відбулася 8 березня 1937 року в Снятині. По прем'єрі п'єси писав про виставу й п'єсу Л. Нигрицький: „Автор у своїй п'єсі представив Шевченка як людину, яка переходить у житті моменти кохання, зради, суду, заслання й смерти. Це речі банальні, але дуже людські. І коли ми бачили у п'єсі Шевченка як людину, у нас зроджувалось ще більше пошани і обожування до цього великого Генія-Пророка, що залишив по собі невмирущі слова, невмирущий Заповіт для грядущих поколінь”.

П'єса Зенона Тарнавського мала великий успіх, як у старшого громадянства, так і в шкільній молоді, що заповнювала залі на кожній виставі Шевченка.

Про журналістичну сторінку діяльності Тарнавського можна говорити багато — зокрема тому, що він був одним із нечисленних наших журналістів цієї генерації, що мав... правдиві, непідроблені журналістичні студії у Вищій Школі Журналістики у Варшаві.

Він почав свій журналістичний шлях від „Українських Вістей” Дмитра Палієва у Львові, і ця праця, як казав сам Тарнавський, — „стала фактично моїм званням”.

Під час першої большевицької окупації Львова, Тарнавському вдалося продістатися до Львівського радіо, де він працював диктором — майже до вибуху німецько-советської війни, перед вибухом якої його з радіо усунули. В червні 1941 року Зенон Тарнавський був першим, який проголосив через радіостанцію ім. полк. Коновальця відновлення української державности.

За німецької окупації Львова Зенон Тарнавський був основником і керівником „Веселого Львова”. Для загалу ця сторінка його діяльності є, мабуть, найбільше відома.

В театрі й для театру працював Тарнавський весь час. Це було ще в тих часах, коли театр пересувався з містечок до сіл; це було і в часі, коли він був редактором „Української Трибуни” після війни в Мюнхені і коли він започаткував через цю газету грошову збірку на акторів, викинутих з табору „переміщених осіб” в Авгсбурзі, що принесла у висліді сотні тисяч марок; це було, як згадано вже, в часі, коли він керував у воєнних роках ансамблем театру „Веселий Львів”; це було й тоді, коли він разом з тим ансамблем їздив по робітничих таборах у Німеччині, несучи розраду землякам і граючи нераз під бомбами. А праця в „Трибуні” була однією з найбільших його радостей, в тій „Трибуні”, якої основоположником і першим редактором він був ще на Тангштрассе в Мюнхені. З екіпою „Трибуни” ми виїздили на пам'ятну генеральну пробу „Народного Малахія” Миколи Куліша, що її ставив Володимир Блавацький у вересні

1947 року в Авгсбурзі. Пізньої ночі після закінчення вистави-прем'єри говорили з Блавацьким про „речі усі та деякі інші” та про те, „що треба ще зробити”.

Вже в Америці в 1960 році Тарнавський переклав середньовічну драму-мораліте „Дійство про чоловіка”, яка йшла на сценах Детройту й Торонто, і яку мали ставити актори у Філядельфії, що, на жаль, не здійснилося. В 1976 році цю драму в перекладі Тарнавського ставила студія Л. Крушельницької в Нью-Йорку, а згодом у Філядельфії. Він переклав теж „Діалоги Кармелітанок” Ж. Бернаноса, „Майстер Сантіяго” Анрі де Монтерляна, „Вбивство в соборі” Т. А. Еліота та й інші.

Натомість, мало відомо, що за дозволом великого американського драматурга Торнтон Вайлдера, Тарнавський переклав п'єсу цього автора „Наше містечко” („Оур Тавн”), яку Вайлдер дав дозвіл ставити Блавацькому. На жаль — не довелося...

Ще одне цікаве з діяльності Тарнавського: нахил до літературної містифікації. Він надрукував був у мюнхенській „Арці” кілька власних оповідань під псевдонімом Жан Жак Бурвіль, та деякі інші, а саме: „Зустріч в Перпінні”, „Морська легенда”. Атмосфера цих оповідань була так майстерно „підроблена”, що згодом в МУР-і (Мистецький Літературний Рух) Юрій Шерех зачитував обидва ці оповідання як приклади перекладної літератури.

Писав теж Тарнавський у спілці з поетом Богданом Нижанківським. Вони разом створили „Чай у пана прем'єра”, який ставив у Філядельфії режисер В. Шашаровський, також драму „Плач Ярославни”, „День нашого відпочинку”, а нарешті „Аттіля в Римі”, яку читали наші найкращі актори у Філядельфії під час авторського вечора Тарнавського в 1960 році. Останньою роботою Тарнавського була драма „Мій брат-повстанець”, — на жаль, незакінчена.

Осіннього вечора 1946 року, серед руїн повоєнного Мюнхену, ми сиділи з Тарнавським на лавці, і я нагадав якогось вірша чужинецького поета, якого прізвище забув — хоч не забув вірша. Я переказав тоді цього вірша Тарнавському. Ось цей вірш:

*Я чекав, що ти прийдеши,
Що сядеш за столом моїм.
(А чорна смерть уже надлітає)
Смерть стоїть за порогом, її кликати не треба,
Смерть стоїть — і чекає.*

*А тепер тишина-тишина в моїй хаті,
Тіні придуть — в кутах стануть...
Листу пишу до тебе, померлий мій брате,
І знаю, що слова мої заки зродяться, —*

зів'януть.

Тарнавський прослухав вірша й сказав: „Не забудь його. Колись ми його краще перекладемо. Він сумний, він про смерть. А ми — живі, ми ще маємо багато зробити, заки помremo. На цей вірш — ще для нас час”.

Якраз перед Святами Христового Воскресення 1961 року я вертався літаком з Детройту з чергової зустрічі з Тарнавським. Щойно вчора я бачив виставу „Дійство про чоловіка” — п’єсу анонімного автора середньовіччя, що її поставив з гуртом акторів і молодих adeptів сцени Zenon Тарнавський. Я читав ще раз примірник цього геніяльного твору, що його для української культури присвоїв мій приятель. І в душу втискалися слова:

*„...Не давши остороги, смерть прийшла.
Коли лише подумаю про це,
На серці млосьно так стає.
Мої з обрахунками ще не готові книги,
Але в дванадцять літ часу
Я їх до ладу приведу”.*

Блимали світла великого міста внизу — до нас зближався великий авіопорт Філядельфії, — а мені в ушах ще звучали заключні слова дійства „Дійства про чоловіка”, що я чув їх попереднього дня ввечорі, слова Герольда:

*„І так кінчається, кінчиться
Моральна гра оця,
Театрум чоловіка.
До дому ви ідіть у мирі, і
Хай з вами завжди буде
Бог”.*

Думалось завжди, що нам обидвом ще написано в зорях сидіти в одній редакційній кімнаті чи за лаштунками театру і продовжувати разом почате діло... але час для першого з нас уже надходив. Наша молодість пройшла, і ми могли зустріти її лише на калиновому мості.

Перекладаючи „Дійство про чоловіка”, Zenon Тарнавський прийняв концепцію смерті людини як молоду, гарну дівчину, останню товаришку людини в цьому дочасному земному житті.

Я вірю, що смерть, яка прийшла серед ночі 8 серпня 1962 року до кімнати Zenka, була такою, якою він її собі уявляв і вона взяла його і повела лагідно за руку, як добра приятелька, усмирителька всіх життєвих болей і турбот — туди, де зустрічаються усі друзі — на калиновому мості.



ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ

Ю ВІЛЕЙ
40-ЛІТНЬОЇ СЦЕНІЧНОЇ ПРАЦІ
АРТИСТА І РЕЖИСЕРА
ОЛЕКСІЯ ПЕТРОВИЧА
ЛЕВИТСЬКОГО

Регенсбург, 21 листопада 1948

Ювілей 40-літньої сценічної праці
артиста і режисера
Олексія Петровича Левитського

Неділя, 21 листопада 1948
зали театру Оселі в Регенсбурзі

НАТАЛКА ПОЛТАВКА

народна опера на 3 дії І. Котляревського, музика М. Лисовика

ДІЙОВІ ОСОБИ:

Терпелиха	Н. Горленко
Наталка	С. Шпичаровська
Возний	О. ЛЕВИТСЬКИЙ
Виборний Миконошенко	Б. Наздрій
Петро	О. Касіп
Микола	А. Радванський

Постанов. Олексій Петрович Левитський

Мистецтвий керівник В. Блашчаків

Музичний провід М. Барич

Сценічне оформлення: В. Клек



*Роман Тимчук
(1909 — 1991)*

РОМАН ТИМЧУК

ВолШ.

Роман Тимчук народився 19 серпня 1909 року у Волиці на Бойківщині, де його батько був парохом, а згодом деканом у Беньовій. Роман в гімназійних вже роках, ще у Перемишлі, виявляв акторський хист, виступаючи в театральних виставах перемиської гімназії., що їх в той час організував професор Павло Волянський, який вчив української мови, і який з учнями вищих клас перемиської гімназії ставив театральні вистави, які, хоча аматорські, були на досить високому театральному рівні. Після складення матурального іспиту, Тимчук, згідно з бажанням батька, вступає в 1928 році на богословські студії в Перемишлі без особливого ентузіязму. Він мріяв про театральну кар'єру. У щотижневих, вільних від науки днях, питомці виходили в місто полагоджувати дрібні закупи у крамницях. Там Тимчук зустрічався зі знайомими йому акторами, які час від часу, перебуваючи у Перемишлі, приходили на гімназійні вистави і завжди, після кожної вистави, захоплені грою Тимчука, складали gratуляції за його успішні сценічні виступи. Від них Тимчук довідався, що в Перемишлі організується новий камерний театр з молодих акторів і на днях вони з ним виїжджають спершу на Ярославщину для підготовки репертуару, а підсилять їх своїм складом актори з театру Карабіневича,

які з якихось там причин хочуть його покинути, а знаючи перемиських акторів, які свого часу працювали з ними теж у Карабіневича і довідавшись, що вони мають доброго адміністратора з концесією і багато ентузіазму для камерного театру, рішили до них прилучитись. Тимчук, довідавшись про це, запитав несміливо, чи не могли б і його забрати зі собою. Перемишляки, знаючи його театральні здібності, погодились на це відразу.

Та несподівано з якихось причин з боку акторів з театру Карабіневича виїзд треба було на кілька днів відложити, а Тимчука десь на цей час примістити, бо він вже залишив Перемиську Богословську Семінарію і вибрався разом зі своїми річами.

В Перемишлі вже від кількох літ у своїй власній хаті жила колишня акторка театру Стадника і вона згодилась на тих кілька днів його прийняти на нічліг. Тимчасом, акторів, які мали своїм складом підсилити перемишляків, перемовив до новоствореного театру на Волині, на добрих умовах, дуже добрий актор і режисер Залевський. Щоб якось полагодити справу з перемишляками, актори Карабіневича запропонували Залевському, який мусів свій ансамбль теж побільшити, щоб він спробував заангажувати до себе перемишляків, на що Залевський радо погодився, а перемишлякам не оставалось нічого іншого, як дати на це згоду. Так Тимчук опинився несподівано на Волині у театрі Залевського. Цей вчинок Тимчука так обурило його батька, що у листі до сина написав, що не хоче його більше бачити на очі. І так Тимчук зачав свою театральну кар'єру у професійному театрі без благословення батька. З початку діставав він ролі епізодичні, та коли Залевський побачив його сценічний хист, почав його zatrudнювати і у відповідальних ролях. Репертуар цього театру був історично-побутовий. Він втішався на Волині великим успіхом, не тільки мистецьким, але й фінансовим. Та коли розійшлася вістка, що в театрі є актори з Галичини, його зачали на Волині бойкотувати і в коротці допровадили до банкрутства.

В Галичині був без праці добрий адміністратор українських театрів, що мав власну концесію, і до нього звернулися актори бувшого театру Залевського про поміч, і він дав свою згоду їх очолити. Так постав в Галичині новий театр під адміністративним керівництвом Івана Волощука, який почав своє турне зі Сокаля через Раву Руську, Любачів, Ярослав, Перемишль. В Перемишлі вступив до театру Олесь Степовий, добрий актор і цікавий режисер, як мистецький керівник. За його проектом театр назвали „Заграва”.

В 1938 р. бачимо Тимчука вже в театрі Йосифа Стадника, де про нього, як одного з визначних акторів, згадується в історичній п'єсі невідомого автора з 1840 р. п. з. „Конашевич Сагайдачний в Білгороді”. Ще є про його гру згадка в ультрамодерній в той час комедії чеського автора „Люди на кризі”. Та, серед визначних виконавців згадується і Р.

Тимчука. В 1939 р. пише рецензент Т. Карманський про нього, як про одного з перших акторів так: „Доводиться подивляти таких талановитих акторів зі широкою скалею, що кожного вечора вміють так добре вживатися в іншу роль, яка вимагає великої інтелігентности, надмірного зусилля і завжди відмінного темпераменту...” В міжчасі його батько, побувавши з цікавості на виставах театру, в яких виступав його син Роман і побачивши його успіхи на сцені, вже не супротивився його виборіві акторського фаху, а навіть порадив йому і фінансував вивчання драми у варшавській драматичній школі Ядвиги Гриневецької, до якої Тимчук вступив 1936 року і яку завершив з найвищими оцінками. Дебютує як режисер в театрі Й. Стадника в комедії „Тітка Карла” Т. Бренда.

В 1939 році переходить до театру ім. Тобілевича, де блискуче виконує в п'єсі „Товариш” титулову роль.

Від 1942 року працює як актор і режисер в Підкарпатському театрі під дирекцією Юрія Шерегія, вже зі своєю дружиною Любою, з роду Малецькою, теж талановитою акторкою.

У 1947 році на еміграції в Німеччині, у Регенсбургу, Тимчук провадить таборовий театр, а після приїзду Ансамблю Українських акторів під мист. кер. Володимира Блавацького до Регенсбургу, вступає до ансамблю Блавацького, а 1949 року переїздить з групою В. Блавацького до ЗСА, поселяється у Філядельфії і з ним бере участь у виставах театру. Незадовго до смерті Блавацького переноситься до Нью-Йорку. В Нью-Йорку брав участь у виставах оперного театру, що ним керував Лев Рейнарович, і в студії Мистецького слова Л. Крушельницької.

Визначніші ролі: заголовна роль у п'єсі „Хам” на підставі повісти Е. Ожешкової, Максим в „Домасі” Л. Коваленко, Дід в „Казці старого млина” С. Черкасенка і в багатьох інших. Відзначився спеціально блискучими креаціями Речника в Антігоні Ануї, Філосоля в „Я і моя сестра” Бенацького, Речника в „Люкреції” Обе, Іхтізаврова в „Ордері” Ю. Косача. Член правління ОМУС-у в 1971872 рр. Помер у Філядельфії 21 січня 1991 року.

Всіма засобами треба домогтись допомогти акторові розкрити свою душу, щоб злилась з душею драматурга, через режисера. І як простору в творчості артиста глядач не зауважує, що форму свого твору він бере від автора п'єси, так само не може завадити просторові в його творчості і те, що дає йому режисер.

(Маєрхольд)

Майстри гриму і маски



*Вол. Шашаровський як циган Йоші в опереті
Й. Штрауса „Циганський Барон”.*



*Лев Туркевич
1901 — 1961*

ЛЬОНЬО ТУРКЕВИЧ У МОЇХ СПОГАДАХ

Лев Лепкий

Коли саме, при якій нагоді пізнав я Льоня Туркевича, не можу пригадати, мабуть, декілька років після Першої світової війни. Був я тоді в Ходорівщині, де батьки Льоня мали свою посілість у селі Підмихайлівцях — парцеляційний осередок зі старим дідичівським двором, закупленим дідом Льоня, крилошанином св. Юра. Двір був привітний, затишний, була в ньому своєрідна атмосфера, нагадував у дечому наші приходства.

Попав я туди принагідно, як то кажуть, по дорозі, та застав ще й інших гостей, що після обідньої „сісти” музикували. Дім батьків Льоня був відомий із таких домашніх концертів; це так колись у давній Німеччині по домах плекали музику, що мало вплив не тільки на її популяризування, але й на творчість. У Львові в домі о. Ів. Туркевича, пароха св. П'ятниці, якщо бували гості, то звичайно не обійшлося без домашнього концертування. Теж різні львівські концерти відбувалися, здебільша, при допомозі родини Туркевичів, навіть проби робились у їх домі. Сестра Льоня виступала звичайно як солістка, друга сестра студіювала музикологію, а мати грала на фортепіяні, то ж не дивниця, що музикальність свою виніс Льоньо вже з дому.

Я мав змогу про цю музикальність переконатися саме тоді, як принагідний гість у Підмихайлівцях. Увійшовши в хату, почув я музику й завернув від порога, не хотів би музикуючим псувати настрою. За мною вибіг на веранду Льоньо (Лев), і зі своєю увічливою усмішкою, познайомлюючись, зазначив, що мене знає з бачення, як старшину Українських Січових Стрільців, але я був у вояцькому однострою, а це дещо змінює...

Та в цей момент він, схопившись за вуха, з розпачливим криком: „Чельо, там касівник!“ — кинувся до дверей кімнати, де грали. Що за музична вразливість! Ми говорили, а він зачув помилку. Я подумав тоді: „Можна по ньому багато надіятися...“

Льоньо вийшов схвильований, і ми пустилися стежкою в сторону парку, де інша партія гостей грала в теніс. Я думав, що Льоньо пристане до них, та один з тенісистів підсміхнувся, мовляв, це не пара їм, бо Льоньо, — мистець у цьому ділі, наб'є кожного. І це всі знали, що він не тільки музика, але веде перед у різних грах та спортах.

З того часу я зустрічав Льоню при різних нагодах. Та зжився з ним і заприятелював у зв'язку з літературно-мистецькою сценкою „Співомовки“, а що це була новість у тодішній дійсності, то мушу пояснити, як прийшло до цієї імпрези.

Був у Львові гурток, т. зв. „Богема“, що відбував свої сходини по домах, які любили й гостей, і товариство, зацікавлене мистецтвом. Щотижня по суботах гостив малярську братію у себе власник аптеки в Ринку, Михайло Терлецький. Там обговорювалось всякі „образотворчі“ справи при виставному столі, або у великому сальоні, прикрашеному картинами славних наших мистців. Були там великі полотна Труша, привезені з подорожі до Єгипту, були кращі праці Новаківського і Грищенка з Парижу, було й багато інших картин, що виглядало на справжню цінну збірку, бо аптекар Терлецький купував речі вартісні і любив платити добре. Наші мистці заходили до нього звичайно в потребі, і він ніколи не відмовив. Фінансував теж тижневик „Неділя“ та різні інші видання. Заїздив до нього поет Олесь із Праги, часами й на довше перебування, і він опікувався ним, допомагав йому. Інші з т. зв. „Богемі“, хоч не бували у Терлецького, то сходились по кав'ярнях головно в „Центральці“ і „Гостинниці“. Там вже не було цього настрою, що у домі Терлецьких та ще й при гітарі мистця Павла Ковжуна, з імпровізованим хором, а велись балачки про політичні справи чи на теми будня.

І в аптекаря Терлецького, і в кав'ярні обговорювано, як звичайно, події з визвольної війни в зв'язку з тим, що не вдалося закріпити нашої державности. Всі приходили до висновку, що ми не мали своїх міст. Міста були тією колодою під ногами й багато заважили в цій невдачі, і тепер мусимо надолужити занедбане, докладаючи всіх зусиль до освідомлення міста, як це робилося з нашими селами.

Однак це українське місто має не лише гомоніти рідною мовою, але й дихати рідним духом, а для цього потрібна своєрідна атмосфера. Не досить щороку декількох гостинних вистав українського театру чи концертів Шевченка, але й потрібно легкого духовного корму, якого вимагає вулиця; їй бо притаманливіші різні сценки, рев'ю з легкою сатирою чи пісеньки на злобу дня. Цього всього ми не маємо, користуємось чужим намулом. Треба призадуматися врешті, як це зробити, щоб створити сценку легкого жанру, таку необхідну для міста.

Одного разу був я у „Гостинниці” в товаристві композиторів С. Людкевича і В. Барвінського та ред. Ф. Федорцева. При чорній каві ми вели балачку, в якій заторкнено справу сценки легкого жанру. Побивався за нею найбільше ред. Федорців. Людкевич і Барвінський мали деякі застереження, а саме недостачу авторів, виконавців тощо. Хто буде писати тексти, компонувати музику, а в нас немає для цього знавців, зокрема щодо музики. На це зареагував ред. Федорців, мовляв, поважні автори мусять скинути зі себе німб великих музиків ради справи. На це обрушився Людкевич, Барвінський тільки посміхнувся: „Хто його знає, можна поспробувати”. Людкевич згадав про Ярославенка, що компонує принагідні, легкі речі.

Ми ще посиділи трохи, до нічого не договорились. Та на другий день появилася на сторінках щоденника „Діло” згадка про літературно-мистецьку сценку, мовляв, що я взявся її зорганізувати. Мене це вдарило по голові. Прочитав і біжу до редакції „Діла” сваритися, чому ред. Федорців помістив таку новинку. Але він привітав мене сміхом; не менше щиро сміялися теж інші редактори: „О, пропало! Нема що заперечувати, бо вийде компромітація...”

Жив тоді у Львові сотник УГА Кренжаловський, що міг узятися за кожне діло, навіть і не своє. Брався між іншим, до фільмів, хоч не мав на це фондів, ані досвіду; мав лише фільмову випозичальню. Любив він усе в нас небувале та загалом був непоправним оптимістом.

Стрінувши мене на вулиці схвильованого, як вийшов я з редакції „Діла” і, довідавшись у чому річ, зразу захопився проектом творення літературно-мистецької сценки. Сам зголосився на адміністратора, запропонував потрібні кошти, впевняючи, що підшукає авторів і виконавців. Згадав, між інш., про дуже популярного тоді фейлетоніста „Діла”, людину великої культури й расового богеміста Тиберія Горобця (Степана Чарнецького), відомого поета-лірика. Він був деякий час мистецьким дорадником в українському театрі Сірецького. Його знали теж з настроєвих пісень, що їх любив співати в інтимному товаристві, при чому творив і мелодії.

Заохочений сотником Кринжаловським, вирішив я відшукати Тиберія Горобця у котромусь із ресторанів. Але сотн. Кренжаловський зробив це без мене. Знайшов його у винарні „Козьола”, обговорив, що треба та

навіть згоду запили. Тиберій мав бути мистецьким керівником, зобов'язався написати декілька романсів, а головню скетчі, при чому мав приходити й на проби.

Український Львів був потрясений розголосою — вістка облетіла установи, кав'ярні, ресторани, що твориться небувала новість — Літературно-мистецька сценка „Співомовки”.

А я мав страх, хоч успокоювало мене запевнення Тиберія Горобця, що він буде відповідальним за програму. Йшло тільки про музичну ділянку. Колись я виготовляв з Гайворонським „Сон Івасика” та інші речі для дитячої сценки, але Гайворонського тоді не було, а з Ярославенком не хотів я зв'язуватися, тому що він виконував марш „Соколів” і т. зв. патріотичні речі, а до тієї роботи не взявся б.

Але прийшов мені на думку Льоньо Туркевич! Я умовився з ним, ми переговорили всі подробиці. Його молодечість ніяк не розходилась із розсудливістю; орієнтувався зразу, аналізував кожну дрібничку.

Та не знав я, що на це скаже мистецький керівник Тиберій Горобець. Але щодо Льоня погодився теж. Не мав що на це сказати. Репертуару ніякого не було, ані текстів до пісень, хоч сотник Кренжаловський благав Тиберія, що час втікає, заангажовані сили живуть у готелі, треба платити за їх удержання, а проби починати не можна, бо не має з чим пробувати.

Врешті й майбутні виконавці програми стали принаглювати. Мені було соромно, що не маю для них відповіді. Щоб якось замилити очі, я мусів сам узятися за т. зв. скетчі, хоч це була мені першина. Я заходив ранком до „Центральної” кав'ярні, там писав, і що написав, з тим ішов на пробу. Так почалась перша комедія-одноактівка, тему до якої взяв я з переживань за Збручем під час т. зв. „Союзу” з большевиками, як то старшини Української Галицької Армії мусіли достосуватися до тієї сумної дійсности, з чого виходили часами комічні моменти. Цей скетч — „Перший голова ревкому” — був теж першою сценкою, що на ній пробували своїх сил майбутні артисти. Між інш., і Льоньо дебютував у ньому, також у другому скетчі — „Після равту”, виконував ролю найвного аманта. Маючи за партнерку колишню солістку московської опери, п. Валійську, дружину українського старшини, Льоньо, завдяки своїй невимушеній соромливості, й молодечому виглядові, збирав заслужені оплески. А після прем'єри у Львові знавці давали таку оцінку: „Дійсно геніяльний цей Льоньо! Все вміє. І на фортепіяні грає, прекрасно грає преферанса, ще краще в більярд і-теніс, а тепер і на сцені...”

Зі скетчами якось вдалось пов'язати кінці. Виконавці ролей працювали над собою, щораз краще зживались зі сценкою; але з текстом до пісень, куплетів і монологів була затримка — Тиберій ніяк не зворушувався пригадками. Прийшлося імпровізувати при допомозі Льоня. Я заходив до нього, і так за кожним сеансом з'являлася пісенька, романс чи куплет. За це не було для них виконавців, хоч як ми з Льоньом за ними розглядалися.

Аж — вдалося натрапити випадково.

В „Українській Бесіді” у Львові відбувалися щосуботи товариські сходи, на яких, крім старшин, бувало й чимало молоді, в тому більшості колишніх вояків. Старші при буфеті політикували, при столиках грали преферанса, а молодь танцювала вивчені з-за Збруча танці, якими захоплювались. На перервах співав обов’язково імпровізований хор. Виконання було інакше, ніж у Галичині. Було в ньому багато душі й експресії, закінчення піянісімо з продовжуванням, ефектовним контра в басах; це був той український спів, що так манив тоді слухачів.

Я мимохіть звернув увагу на одного білявого тенорика, з усмішкою та укладом уст, що так характеристично позначувались на обличчі. Бачив я його потім у танку. Гнучкістю і рухами виглядав на танцюриста або такого що мав діло з естрадою. „Хто ви такий?” — спитав я його, як перестали танцювати. Відповів, що бувший телефоніст з 4-ої Бригади. Я подав йому руку, він цокнув зап’ятками з-вояцька, вимовляючи прізвисько: „Давидович”. Ми стали говорити. Я вже знав, що він ліричний тенорик, бо чув як співав у гурті, але хотів від нього довідатись, чи міг би співати легкі пісеньки й куплети. Виявилось що він дещо цей жанр знає, але українських куплетів досі не чув; співав різні польські „кавали”.

Саме навинувся Льоньо Туркевич і ми підійшли до фортепіяну. Давидович заспівав на пробу, модну й улюблену пісеньку за Збручем: „Бабусю”. Заспівав її з душею, зворушливо й без тремі, тільки його мова дещо грішила. Він виправдувався жартом, мовляв, „польський брат із руської семінарії”. Льоньові подобався невеличкий, м’який голос і музикальність Давидовича. Згодом Давидович виправив мову й став, як на нашу дійсність, винятковим виконавцем куплетів і романсів.

Оформлення літературно-мистецької сценки доходило до кінця. Брали в ньому участь як виконавці, пані: Валійська, Ціховська, сопрано, С. Федорцева, В. Дудрикіна (пізніша Вічковська) — рецитаторки, надійний майбутній оперний тенор М. Голинський, що вчився тоді у проф. Заремби, бас Теофіль Дуб, Давидович, а сотник Кренжаловський вербував ще десь із Пшібраму гірничого інженера Данилка як монологаіста. Конферанс довелося самому вести, годі було когось підшукати.

Бували труднощі на пробах, тому, що окрім двох професійних співачок, виконавці не знали сцени. В такому випадку міг це зробити краще й швидше фаховий режисер. Але для такої сценки в нас його не було, а я сам мав стільки досвіду, що в імпрезах аматорського, студентського гуртка в Кракові чи Дрогобичі, а цього замало. Ще найкраще підхоплював Давидович; коли я співав йому пісеньку, чи куплет, наслідував, але й перевершував, виявляючи свій індивідуальний талант.

На проби приходили теж і посторонні люди. Я уважав, що це добре. Сиділи собі у затишку, а після проби давали нам завваги. Це був „вокс популі”, з нього можна було визнатися, що сценка собою уявляє. Йшло

про те, щоб проминути трафарет і щоб вона в дійсності була літературна й мистецька, але щоб мала й своєрідний характер. Я користувався порадами ред. Р. Купчинського, ми бо приятелювали в Українських Січових Стрільцях, а вояцька приязнь буває щира. Врешті мали ми й однакові думки й однакові погляди на різні справи, навіть на нашу тодішню політику, хоч „професійно” нею не займались. При тому душею був і Льоньо Туркевич, який своєю тонкістю та вичуттям надавав поліру імпрезі. Ми заприятелювали, хоча вік різнився, і я не мав ніяких розчарувань у співпраці з ним. Це була справжня імпровізація-творення тієї сценки, Льоньо розумів вимоги умовин, притиснений до муру мусів теж „імпровізувати”. А починалася така імпровізація з того, що Льоньо сідав до фортеп’яну, а я починав добирати слова до тексту якоїсь пісні. Це був нарис, ми називали його „рибкою”. Після цього творилася мелодія, яку записував Льоньо олівцем, перегравав, вигладжуючи в музичному оформленні. Часами це тривало довше, часами коротше, вишліфовував і я в хаті, виправляючи слова. Так постало декілька романсів і куплетів.

Наші сеанси з Льоньом були доволі оригінальні. Для підхоти я мусів мати чорну каву, Льоньо обов’язково шоколяду. Консумував її залюбки, навіть ідучи вулицею. Мене дивувало, що Льоньо не куриє, і випити не був цікавий, шойно потребував принуки.

Після довгих проб відбулася врешті прем’єра „Співомовок”. Появилася теж і рецензія у „Ділі”, пера ред. Федорцева, що був у дійсності спричинником цього задуму. Федорців виносив під небо тих, що мали відвагу започаткувати цю першу в нас сценку легкого жанру, здійснюючи цей задум з мистецьким осягом. Про виконавців програми і подробиці писали інші рецензенти.

Ми з Льоньом раділи, що вдалося. Заля на прем’єрі була битком набита, на чергових виставах теж. Львів був розспіваний пісеньками зі „Співомовок”, по кав’ярнях повторювали жарти на політичні й злободенні теми, а на провінції у Станиславові, Перемишлі, Тернополі, Дрогобичі, Стрий вітали нас бенкетами, прославляючи у промовах ідеї культурного завоювання міста.

Скінчивши об’їзду більших міст, ми мусіли думати про зміни програми. Пускатися вдруге на бистру воду — не виходило; друга програма з недостачі авторів могла б послабити добру славу першої. Я не міг вже змушувати себе. Врешті загостив до Львова польський ревью-театр „Кві про кво” із знаменитим конферансьє, Яроссі, з російської славної сценки „Сіняя птіца” — з Круковським та іншими асами польського гумору, і я бачив наглядно, з якими вимогами зв’язана така сценка. Обстановка сцени, технічні засоби, виконавці — кожен у своїй одній ролі, при тому, найкращі автори польської сатири — такі, як Гемар, Тувім

*) Див. Рецензії (Співомовки)

і ін. А було їх декілька, здебільшого жидівського походження, що вміли творити такі речі, маючи гострі пера.

Побачивши та почувши це, я довго роздумував, що і як. Нам раз удалось вийти оборонною рукою, та щоб продовжувати, треба мати не тільки снагу, але й засоби. В першу чергу декілька добрих авторів тексту, кілька компоністів, режисерів, щоб могли реалізувати свої помисли, творити власні т. зв. постанови. А найважніше, що Льоньо готовився виїхати до Відня. Без нього розбивалися усякі пляни. Виїзд Льоня на музичні студії я зустрів не тільки з жалем, але й з радістю. Я надіявся, що там оформить він свій Богом даний талант, завершить знання і вийде з нього надійний композитор. Мав для того всі дані. Між іншим, я переконався, як легко приходила йому інструментація, чого не доставало іншим. Мав при своїй всесторонності й математичні здібності, що, як кажуть, багато помагає. Але вийшло інакше — Льоньо спрямував себе на диригентуру, в чім виявив великі спроможності як оперативний та хоровий диригент.

Стали покидати Львів теж інші виконавці „Співомовок’’: С. Федорцева, дружина ред. „Діла’’, була заангажована до Київського драматичного театру, В. Дудриківна, що захоплювала слухачів рецитаціями модного тоді Тичини, вийшла заміж, Данилко пошукав собі смерти як гірничий інженер на Кавказі, Давидович опинився у Варшавській „Оазі’’, де матеріальні статки знівечили його талант, — не працював над собою, забуваючи щораз більше українську мову, чого згодом не вдалося надолужити.

Потім ми вже довго не бачилися з Льоньом. Він був за кордоном, а ми з Р. Купчинським придумали лялькову сценку „Вертеп наших днів’’, це була теж новість і вдатна. В самому Львові „Вертеп’ ішов одинадцять разів, у різних містах в краю майже рік, ще опісля продовжував його життя д-р І. Ничка, а колишні УСС-си, артист Українського театру Луць Лісевич і Володимир Гірняк поїхали з ним аж до ЗСА. Крім того, я видавав сатиричний журнал „Зиз’’, у якому, між іншим, ставив свої перші кроки відомий Еко. Журнал цей проіснував 10 років та мав наслідувачів в краю, а тепер і в ЗСА.

Врешті я задумував у живці Черче, у Львові бував рідше. Але приїхав одного разу, бо давав у Львівському радіо авдицію, що йшла на цілу Польщу, і за неї доволі добре платили. Все ж таки прийшлось доложити, бо я хотів, щоб ця авдиція „Празник на старому приходстві’’ вийшла якнайкраще. Заангажував я тоді кращих наших хористів з оперного театру, платив за кожну пробу, а проте мені трапилася немила несподіванка, яка могла скінчитися поганою невдачею, коли б не з’явився несподівано Льоньо.

При мікрофоні буває іноді трема навіть у людей, обізнаних зі сценою. І так під час авдиції ішов традиційний так зв. „Пташок’’. При співі „Ой, піду я до млина, до млина...’’ (хористки, не навчившись тієї популярної

пісеньки напам'ять, співали її з нот), сталося, що в однієї хористки ноти випали з рук. Зробилася метушня, та несподівано вискочив з-поза котари Льюно: відсуваючи набік піяніста, почав фортеп'янові каламбури, вигукуючи й сміючись, розсмішивши інших. „Пташок” вийшов природньо, був урятований.

Я обняв Льюна з радости, усе закінчилося. Льюно приїхав тоді з Відня і, шукаючи мене, зайшов у цю трагічну хвилину. Потім розказували мені ті, що авдицію чули, як це заімпровізоване Льюном місце вдалося.

Після авдиції була вечера з виконавцями програми, а потім пішли з Льюном до кав'ярні.

Саме тоді музичний світ відзначав якісь роковини композитора Чайковського. Київська радіовисильна присвячувала його творчості багато авдицій, а що це діялось у часи т.зв. українізації, то Чайковського виношувано під небеса як українського композитора.

Але й польські радієві радіопередавання відзначували український характер творів Чайковського (проф. Яхомувський) та українське його походження.

Ми говорили з Льюном на цю тему, а я згадував, що в містечку Браїлові на Поділлі квартирувала зимою 1919 р. наша бригада УСС і я не раз мав змогу заходити до тієї двірської палати, де перебував і творив Чайковський. Ще зберігався салон з його фортеп'яном, на стінах висіли вінці-трофеї та стояли різні дорогі речі різьби-подарунки. Большевики не знищили дому. Це мав бути музей.

Жахливі часи переживали ми тоді в Браїлові. Тифозна пошесть не мала стриму. Вмирили стрільці, старшини, й не було змоги всіх поховати, а кожний живий очікував своєї черги.

До мене, на квартиру, заходив деколи місцевий адвокат-жид, вмів цілого Руданського напам'ять. Він любив згадувати минуле Браїлова та оповідав, як то Чайковський записував лірницькі пісні під час браїлівських ярмарків. Я любив слухати тих оповідань, вони-бо ставали розгагою для душі в цій невідрадній дійсності.

І Льюно цікавився причинами до біографії Чайковського. На його думку, Чайковський наш і не наш, але великий, а тому й шкода. Я ще пояснював, що рід Чайковських, не може бути ані російський, ані польський, це самбірська шляхта з Чайкович. Льюно посміхнувся: „А яка ми шляхта?..” „Ви, — кажу, — Туркевич з Туркович, і можете бути ще геніяльніший, ніж Чайковський”. Льюно з сердечним сміхом заперечив: „Чайковський дуже великий, а я у Туркевичах не родився”. „То нічого, Чайковський теж не родився у Чайковичах”, — потішив я Льюна.

Минули часи, і я тепер щораз чую через радіостанцію „Нью Йорк Таймс-у” речі Чайковського і про Чайковського. Великий „рашен”; Льюно сказав би: „Шкода!”

Льюна опісля довго я не бачив. Аж десь перед війною, приїхавши з

Черча, зустрів його у Львові на вулиці й довідався, що він одружився та працює, як диригент опери на заході, у Польщі.

Останній раз ми бачилися випадково біля св. Юра у Нью Йорку. Це було, мабуть, у 1950 році. Льоньо був захоплений різними плянами на майбутнє. Заохочував і мене, щоб ми знову заімпровізували якусь літературно-мистецьку сценку, поки є ще для цього атмосфера й зацікавлення, бо потім мине туга за Краєм, прийде акліматизація і отупіння — гонитва за доляром.

Отупіння прийшло швидше. І смерть Льоня прийшла. Так передчасно.

Л. Левицька, І. Бодревич — збірник „Лев Туркевич”, Торонто, 1965 р.

ЛЕВ ТУРКЕВИЧ, диригент і композитор, нар. 1901 р. у Бродах. Музичні студії: Вищий Муз. Інститут ім. М. Лисенка і Консерваторія у Львові, Держ. Музична Академія у Відні та відділ музикології Віденського Університету. Довголітній диригент львівських хорів „,Боян” і „Бандурист” та симф. оркестри у Львові. Від 1927 року був диригентом оперових театрів у Львові, Варшаві і Познані, в 1941-44рр. — музичним керівником Оперного Театру у Львові. На еміграції zorganizував і вів хор „,Ватра”, з яким концертував у Швейцарії, Німеччині й Австрії. В Канаді працює як диригент хорів, диригував Торонтонською Симфонічною Оркестрою на Святі 60-літти поселення Українців. Ряд композиторських творів для оркестри, хорів та солістів у рукописах. Член Комітету Мистців Першої Зустрічі. Помер 1961 р. в Торонті, Канада.



Сцена з „Наталки Полтавки”, 1954 рік, Філадельфія, ЗСА.
Виборний — Богдан Паздрій, Возний — Йосиф Гірняк.



*Євгенія Чайка-Дунаєвська
1910 — 1984*

ЄВГЕНІЯ ЧАЙКА-ДУНАЄВСЬКА

Б. Д.

Українська артистка, режисер і педагог Євгенія Чайка-Дунаєвська народилась в місті Шепетівка на Волині. Дівоче прізвище — Маркевич. Здобула вищу літературну і театральну освіту. Під час другої світової війни одружилась з артистом Борисом Дніпровим-Дунаєвським, і в кінці війни подружжя опинилось у столиці Франції — Парижі.

Переборюючи величезні життєві труднощі, Борис та Євгенія зорганізували в Парижі Український театральний ансамбль і давали багато вистав і концертів. Покійна Євгенія Чайка була незмінним режисером усіх вистав і головною артисткою. У 1953 і в 1954 роках під керівництвом Бориса Дніпрового та Євгенії Чайки був накручений великий і, до цього часу, єдиний кольоровий фільм „Наталка Полтавка”, який був нагороджений бронзовою медалею на міжнародньому фестивалі у Франції в 1954 році.

В цьому фільмі Євгенія Чайка виконувала роль Наталки. У 1956 році Борис та Євгенія накрутили другий великий кольоровий фільм „Майська ніч”, в якому Євгенія Чайка виконувала роль панночихи-сотниківни. Прем'єри цих фільмів були висвітлені в Торонті

у 1955 і 1956 роках і ще й досі ці фільми висвітлюють. У 1963 році подружжя Бориса та Євгенії, разом з дітьми Сергієм і Лесею, переїхало до Канади, до Монреалю. Тут, разом зі своїми дітьми, які вже стали добрими артистами, відразу розпочали мистецьку театральну-фільмову роботу. У 1968 році вся родина поселилася в Торонто. І тут подружжя Дніпрового-Чайки теж створило театральний ансамбль, в якому брала участь переважно українська молодь; накрутили фільм для дітей „Квітка папороті”, виступали з мистецьким словом в українських радіопрограмах, зокрема в „Пісні України”. За час своєї творчої діяльності, Євгенія Чайка та Борис Дніпровий влаштували більше як 600 театральних вистав, фільмових сеансів та концертів, видали 33 грамофонні платівки, з яких 8 є піснями чи творами власної композиції і у їхньому виконанні та видали три платівки для дітей. Покійна Євгенія була також директором і вчителькою українських шкіл, журналісткою та коментаторкою в українській пресі і радіо.

Десятого жовтня 1983 року президія Комітету Українців Канади „за визначні заслуги для української спільноти в Канаді” — нагородила Євгенію Дунаєвську-Чайку, разом з її чоловіком, найвищою нагородою — медалею Тараса Шевченка.

Похоронено покійну Євгенію на Українському цвинтарі ім. Святого Володимира на оселі „Київ”, недалеко від Торонта.



*7-ий ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕСТИВАЛЬ АМАТОРСЬКИХ ФІЛЬМІВ
В КАННАХ — ФРАНЦІЯ*

Перший зправа — Б. Дніпровий, продуцент „Наталки Полтавки”



*Григорій Ярошевич-Манько
1885 — 1974*

ГРИГОРІЙ ЯРОШЕВИЧ-МАНЬКО

С. Лантух

Український артист-корифей Григорій Манько-Ярошевич своєю величною і талановитою постаттю охоплює майже цілу епоху українського мистацтва. В його творчому таланті та досвіді втілена глибокотрадиційна українська школа Кропивницького, Садовського, Саксаганського та Заньковецької. Сильний драматичний баритон широкого діапазону, тонкий гумор, щира емоційність співу і гри, глибина та еластичність музичної фрази, досконалість дикції та своєрідна маньківська міміка — це лише головні риси таланту та дійства артиста-корифея Григорія Манька.

Любов до сцени, вроджений порив до науки та самовдосконалення, до пізнання вершин театрального мистецтва, готовість віддати себе і своє життя служінню своїй знедоленій Україні, розкривати на сцені її багатющі, невивчені і неоціненні духові скарби стало законом життя і завітною мрією молодого Григорія Манька. Ось, як згадує про це сам Григорій Манько у своїх спогадах.

„20 травня 1909 року любов до Українського театру та якісь особливі почуття, що приховувались десь, мабуть у крові, примусили мене стати до лав нечисленних брочів за Українське Слово і Великий Дух Нації. Ці

почуття перебороли комерційні потягнення до збагачення і до розкошей матеріалістичних”.

І перед молодим ентузіазом, повним віри у своє мистецьке покликання, у свою велику місію відкрилася дорога в невідоме майбутнє — успіхи і бідуванні, поєднання улюбленої музи з працею на хліб щоденний та наукою.

З багатирських грудей баритона Манька завжди переможно, могутньо і широко звучали ніжні, ліричні, грізні і драматичні ноти української душі — думи, пісні, надії та ідеали. Прапор цієї віри, надії та любові до свого народу проніс незаплямлено-чисто крізь міста, села, країни та континенти великий і вірний син України Григорій Манько-Ярошевич.

Світло душі українського народу, його життя, дум і мрій крізь незвичайний таланти Григорія Манька однаково світилось переможною українською зіркою, як у темряві московського самодержавія з Петербурзької сцени перед самим царем, а в темні роки большевицького лихоліття з примусу перед самим сатаною Сталіном, так і перед спраглими рідного слова скитальцями-українцями в таборах перемішених осіб в Німеччині після Другої світової війни і перед чужинецькою публікою в різні часи у різних містах чи державах.

Григорій Манько — це не звичайний оперовий співак, це — артист — творець. Лише послухати Гр. Манька — значить пізнати чи відчувати лише половину його Божого обдарування. Володар української сцени буквально полонив, чарував численних глядачів своїм сценічним дійством. Це було щасливе поєднання рідкісного співака з рідкісним артистом. Урядовці УНР’и та інші іноземці, які мали щастя побачити „Запорожця за Дунаєм” чи „Наталку Полтавку”, розуміли їх, насолоджувались їх змістом та висловлювали найвищі оцінки театрові „Ренесанс” у Німеччині. Але загляньмо трохи в далеке минуле нашого заслуженого артиста-корифея.

Григорій Манько-Ярошевич народився в с. Підлипному Конотопського р-ну колишньої Чернігівської губернії, тепер Сумської області 30 листопада 1885 р. у бідній селянській родині Ієрофея та Мотрі Маньків, званих Яроші. Безземельні батьки Григорія мали лише свою хатину з невеликим городчиком. Коли Грицькові було 12 років, він закінчив місцеву 4-класну школу, в якій навчали російською мовою.

В юнацькі роки працював на цегельні, писарем в канцелярії земського начальника, допомагав батькам заробляти на хліб у пана, працював у залізничній майстерні в Конотопі, вечорами вчився української мови від доброї вчительки Марії Коробко.

У вересні 1905 року молодий Григорій Манько виїхав до столиці Росії Петербургу, де влаштувався на працю у вагонобудівельному заводі, одночасно навчаючись вечорами на середньоосвітніх курсах Черняєва.

Випадок чи доля так хотіли, щоб першим, хто оцінив великий талант

майбутнього артиста, були брати Логіненки, які познайомили Григорія з визначним тодішнім артистом І. О. Науменком, який відвідував у той час Петроград. І. О. Науменко був найкращим артистом театру Кропивницького і він зразу оцінив великий талант Григорія Манька. Григорій Манько вперше виступив на сцені у складі професійного театру в ролі Петра у п'єсі „Наталка Полтавка”, потім у ролі Андрія в драмі „Тарас Бульба”. У той час українські театри не одержували ніякої допомоги і перебували у скрутному стані. Одні театральні групи розпадалися, а інші поставали. Отож довелося молодому Манькові перейти через багато театрів. Він працював у театрі П. Калиненка, Машковського, у театрі Ю. М. Сагайдачного, Суслова. Багато талановитих наших артистів переходило до російських театрів та опер, але Григорій Манько не піддався цій спокусі. Під час Першої світової війни Григорій працював в різних установах, особливо у конторі заготівель фуражу для російської армії на турецькому фронті, у „конторі” деревообробного промислу. Тим часом він продовжує свою мистецьку освіту. Мешкаючи в Катеринодарі, Гр. Манько протягом трьох років вчився в місцевій консерваторії, де професором співу був італієць Монтікойне Майне. У Майкопі протягом яких трьох років він вчився співу та сценічного мистецтва у знаменитого співака-педагога Г. М. Миколаєва.

Коли в 1925 році у Харкові створився Український Оперовий Театр, то для Григорія Ярошевича відкрилися нові горизонти. Він переїздить, за порадою М. І. Литвиненко-Вольгемут, до Харкова, відмовляючись від нагоди йти до Большого театру в Москву, куди приймали лише чотирьох з 64-ох учасників конкурсу. Григорій Манько працював майже у всіх операх України і часто був сам їх організатором. За цей час він виступав у ролі Остапа в опері „Тарас Бульба”, Виборного в „Наталці Полтавці”, Тонію в „Паяцах”, батька в „Катерині”, Карася в „Запорожці за Дунаєм”, Амонсаро в „Аїді”, Валентина в „Фаусті” та ін.

Працюючи в оперовому театрі в Харкові, Григорій Манько виступав також у різних ролях в Українському Народньому Театрі, організованому чоловіком М. І. Литвиненко-Вольгемут — Григорієм. Цей театр ставив історичні патріотичні п'єси, як „Енеїда”, „Запорожець за Дунаєм” та ін. У цьому театрі виступала також оперова співачка М. І. Литвиненко-Вольгемут в ролі Одарки, а Григорій Манько — в ролі Карася. У 1933 році цей театр був зліквідований більшовиками за його патріотичний репертуар.

У 1927 році разом з оперовим режисером Райським Григорій Манько організував Оперову Студію, яка ставила різні сцени з опер. Потім працював він в Дніпропетровській, Вінницькій пересувних операх, які виступали по всіх більших містах України. Сезоном 1932-33 років Гр. Манько закінчив працю в третій пересувній опері, яка осіла у Вінниці, ставши Державною Оперою.

У 1933-34 роках Григорій Манько створив Ансамбль українських співаків і драматичних акторів, який подорожував по багатьох містах України, Поволжя, Уралу, Кавказу. У цей час Григорій Манько відвідав своє рідне Підлипне, побував біля матері та сестер два тижні, купив для них нову хату і виїхав до Києва, де готувався виступ Української опери в Москві.

В 1936 році за виступ у ролі Возного в опері „Наталка Полтавка” Григорій Манько дістав звання Заслуженого Артиста. Опера ставилася у Великому Оперовому Театрі у Москві. Глядачем був там тоді і Сталін.

Війна 1941-45 років застала Гр. Манька в театрі Київської Державної Опери. Хоч весь персонал театру вивозили на Урал, Григорій Манько з дружиною, артисткою і піаністкою Антоніною Степняк та шестирічним сином Славком залишилися у Києві. Почалося тоді життя під німецькою окупацією. Німці перебрали оперовий театр і перейшли на німецьку мову. Григорій Манько відмовився працювати в опері і перейшов до Українського народного Театру в Києві, де колись ставив свої українські вистави славний М. К. Садовський. Відмовитись від праці за німців, чи за всякої іншої окупації — значить позбавити себе хліба щоденного або засудити себе на вивіз до Німеччини.

Коли натискали советські армії, німці вивозили киян на Захід. Серед сотень тисяч евакуйованих був і наш маестро Манько з родиною. Почалося скитальське життя. Два-три тижні у Львові, де Гр. Манько організував невеликий Ансамбль і дав кілька виступів, потім м. Станіславів, де його широко по-братньою прийняв місцевий театр на чолі з Менделюком. У Станіславові, тепер Івано-Франківському, родина Гр. Манька побула п'ять-шість тижнів. Тут наш артист часто виступав у багатьох виставах. Потім Гр. Манько переїхав до міста Коломиї, куди його запросив директор місцевого театру п. Когутяк. Маестро з вдячністю згадує час перебування в Коломиї, особливо родину Жибчин за їх гостинність. Потім Старий Самбір, Сушиця Рикова і... Німеччина.

Випив Гр. Манько та його родина досить гірку чашу скитальського життя, як і мільйони інших людей, що різними шляхами опинилися в Німеччині. Але після закінчення війни з приходом переможних армій альянтів повіяло духом американської свободи і, як і треба було сподіватись, наш Гр. Манько почав разом з актором-режисером М. Тагаївим і актором В.Довганюком організовувати Український театр. Було це недалеко Голляндського кордону в Богторні. В 1947 році цей театр, що прийняв назву „Ренесанс”, переїхав до Райне, де існував до 1950 року. За ці роки — з 1945 до 1949 театр „Ренесанс” об'їздив усі табори скитальців і був цілющим Євшан-зіллям для всіх українців, що вирішили залишитися на волі поза кордонами окупованої Батьківщини. Театр „Ренесанс” дав 502 вистави: п'єси і концерти.

У „Золотій Книзі” Гр. Ярошевича, де учасники вистав та концертів

записували свої враження, працю театру „Ренесанс” підсумовано так: „Скільки невимовної радості, скільки безмірної насолоди давали Ви нам своєю присутністю серед нас в приватному житті, своїм великим неперевершеним талантом на сцені, коли отут, в холодній чужині несли для нас нашу рідну українську пісню, наше рідне українське слово, даючи нам цим пізнавати наше рідне мистецтво. Силою свого артистичного генія Ви примушували нас забувати цю сувору невідрадну дійсність — чужу чужину. Ви давали нам щастя переноситись бодай в уяві в нашу вимріяну, злеліяну в наших серцях Рідну Україну, у незабутній золотoverхий Київ”.

На початку січня 1950 року Гр. Манько з родиною прибув до столиці українського поселення в західній Канаді м. Вінніпегу. За два-три місяці організував з Остапом Винницьким, адміністратором та молоддю вистави трьох українських п'єс. Повінь ріки Ред Ривер та прохання численних друзів з Торонто були спонукою переїзду Гр. Манька до Торонто, де в 1951 році був організований Український Народний Театр. До його складу входили: Гр. Манько, А. Л. Тагаїва, А. Степняк, М. Левицька, М. Тагаїв, В. Довганюк, Я. Манько, А. Степняк-Ярошевич, Клосс, Остапчук. Театр зробив успішне турне по Канаді. Про своє враження з цього турне маестро Гр. Манько писав: `

„Ця поїздка — велике багатство ДУХОВНЕ. Матеріально ми не збагатіли, а морально ми почували себе мільйонерами, бо вітали нас рідні канадійці-українці щирим серцем за те, що привезли їм частину духовного життя з рідної святої землі, яка викликала у них спогади, а з ними і сльози журби і радості, і всі ми, схвильовані, переживали разом з ними цю щасливу зустріч”.

Після цього турне Гр. Манько з родиною та театральною групою, мистцями та творцями української культури почали вростати в канадійське життя, знайомлячись з усіма, часом дивними, його аспектами.

Знову творчі та організаційні пориви. Шкідливі впливи поділу українців на партії, територіяльні розходження, матеріалізм і відносна байдужість загалом не спиняють 65-літнього корифея в його титанічних зусиллях плекати рідну культуру, прищеплювати наші звичаї та традиції нашій молоді, розвивати театр, творити духовні українські цінності на волі.

Весь щоденник, який вів Гр. Манько більш-менш регулярно, проживаючи в Торонто, виповнений датами та подробицями про концерти, вистави, зустрічі та розмови з видатними українськими культурними діячами в Канаді та Америці, враженнями з життя в багатій матеріалом та убогій мистецько-творчим духом Канаді. Треба цілої книжки, щоб охопити 89 років життя великого українського актора-співака, аристократа духа, педагога і щирого християнина.

Українці вільного світу настирливо не хотіли залишатися в довгу перед своїм великим корифеєм сцени. Тим більше, що дружина Гр. Манька

Антоніна Степняк — також талановита співачка та піяністка, яка постійно супроводжувала Гр. Манька на виставах, концертах та інших мистецьких вечорах, заснувала і вела в Торонто школу гри на піаніно. Хата Ярошевичів на вулиці Брансвік чи пізніше на вулиці Овкмаунт, чи на Альгамбрі — перетворилася в свого роду культурний центр української громади в Торонто.

В лютому 1970 року українці Торонто та околиць величаво вшанували 65-літній ювілей сценічної діяльності свого великого актора. Такого свята, мабуть, не переживала ще культурна верства української громади в Торонто. І тут на цьому ювілеї 85-літній Гр. Манько з артисткою Н. Баумш під супровід А. Степняк-Ярошевич виконали арію Карася і Одарки з опери „Запорожець за Дунаєм”. Українська преса з захопленням і подивом писала, що наш артист років на двадцять помолодшав — такою захоплюючою і типово-маньківською була його гра на сцені в цей незабутній вечір.

У приватному житті Гр. Манько був дуже милою, доброю, широко людиною. Любив він ловити рибу, виїжджати з Торонто з любителями рибальства за 5-ох-15ть миль. Його найбільшим товаришем у риболовлі був такий же ширий і добрий отець Микола Овчаренко, з яким він довго приятелював.

Навіть за рік чи два до смерти Гр. Манько не покидав мрії про створення театру, де було б більше молодих ентузіастів театру. Він дуже високо цинив всякі мистецькі починання і був завжди готовий допомогти чим лише міг.

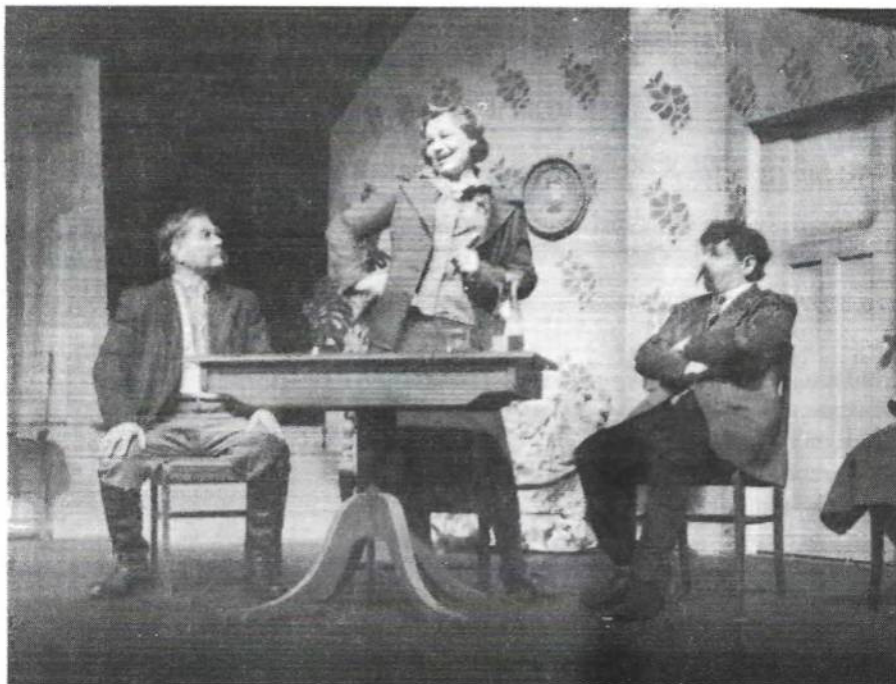
65 років сценічної та виховної діяльності Гр. Манька не пройшли безслідно для українського мистецтва, бо він вишколив не одного співака, вивчив не одного артиста, передавши свою високу техніку і школу тим, що хотіли вивчати сценічне мистецтво.

Останні роки свого життя Гр. Манько почав підупадати здоров'ям, але дух його не показував ніяких ознак старости — був завжди молодий. Великим ударом для його здоров'я, який безумовно вплинув негативно на його довголіття, була трагічна несподівана смерть його дружини „Тосі”, яка відійшла у вічність 25 квітня 1973 року.

З цього часу до травня 1974 року Гр. Манько не міг забути такої втрати і тяжко переживав за нею. Приймав друзів, далі давав лекції співу одному чи двом артистам, гарно відсвяткував свій 89 день народження у колі найближчих друзів у хаті свого сина Славка і не переставав снувати пляни про створення театру в Торонто.

У травні 1974 року Гр. Манько перейшов мешкати до дому для старших громадян ім. Ів. Франка, звідки по кількох тижнях мусів піти до лікарні. В лікарні стан його здоров'я значно погіршився, і в неділю рано 13 жовтня 1974 року серце великого корифея української сцени перестало битися. Зайшло велике сонце української культури.

Українська громада Торонто прийшла масово, щоб відправити в останню дорогу свого улюбленого володаря сцени. Архієпископ Української Православної Церкви в Канаді Владика Михаїл та чотири священники відправили панахиду та чин похорону, і тлінні остатки Гр. Манька спочили на цвинтарі Парклавн, розположеному в мальовничій околиці Західнього Торонто.



"Заграв", Торонто, Канада. Володимир Довганюк, Ніна Миколенко, Юрій Бельський в п'єсі "Мина Мазайло".

Мистецтво — це любов до того, що справжнє — і, одночасно, це любов до того, що штучне, тому, що воно побудоване на шуканні правильних відносин між речами і тому, що воно завжди закінчується вигаданим результатом. Але для того, щоб ця вигадка була гідна уваги, треба, щоб її творець був надихнений великою любов'ю до правди.

П'єр Реверді



КАНТОН-РЕКОРДС з гордістю презентує перлину української музики — першу оперу, написану для виконавців-дітей, — „Козу Дерезу” Миколи Лисенка за лібреттом Дніпрові Чайки. Виконавці — це діти від 4 до 17 років актори і співаки Українського Дитячого Театру у Вінніпегу, члени молодіжних організацій СУМ, Пласт та інших, які виступали з цим прекрасним, спертим на народніх мотивах твором перед Комісією ДД, на ЕКСПО 67, Українськiм Фестивалі у Давфіні і на ТВ-Спатлайт під мистецьким керуванням прімадонни І. Туркевич-Мартинець. Хореографія Д. Нижанківська-Снігурович. У ролях лисички, кози, зайчика, вовка, ведмедя, рака, діда і баби виступають: М. Федорій, Б. Башук, Р. Гур, І. Вельгаш, Д. Смеречанська, З. Федорій, К. Кривоніжка, Р. Зьомбра. Як гість співає на цій платівці головну роллю лисички солістка італійських опер, кольоратурне сопрано Тетяна Ара Шуфлін, і роллю кози І. Башук. У складі оркестри є піяністка Г. Мазур, скрипалі А. Леочко, Р. Хруник, В. Зуляк, сопілкарка О. Левицька і челіст Р. Білаш. Адміністрація — Н. Леонтович-Башук.

ARTIST DIRECTOR
IRENA TURKEVYCH-
MARTYNEC



Режисер і Мистецький Керівник

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ПЕРЕМИШЛІ під дирекцією
ОМЕЛЯНА УРБАНСЬКОГО за німецької окупації 1942
року.



Сцена з п'єси „Чумаки”.

РЕПОРТАЖІ

У РЕЖИСЕРА М. БЕНЦАЛЯ

Користаючись з відвідин театру ім. Тобілевича у Львові, ми стрінулися з режисером М. Бенцалем.

— Пане режисере, скажіть нам дещо про театр...

Режисер Бенцаль усміхнувся.

— Про театр? — спитав. — Чи ви уявляєте собі, в якому театральному хаосі ми знайшлися? В Галичині повинно бути тільки два театри: один на провінції, в об'їздах, другий постійний у Львові. А сьогодні. Скільки ми сьогодні маємо театрів, тих, як я їх зчу — палестинських театрів в руській мові...

— Це ж вина...

— Вибачте, ніяка вина. Це просто компромітація нашого громадянства... Є можливий тільки єдиний рятунок: коли наші театральні інституції не хочуть театру, коли наша верхівка, наша інтелігенція не потребує театру, то український загал, цей загал, який справді живе театром, черпає з нього силу й підйом духа, повинен і мусить збойкотувати чи наказати бойкот всіх т. зв. „театрів”, а піддержувати тільки два театри: ім. Тобілевича й „Заграву”.

— А чи думаєте, що при допомозі цих двох театрів переможете кризу нашої сучасної драматичної літератури?

— Безумовно! У нас є таланти! І хоч наша критика старається не допустити ніякого таланту (бо, бачите, європейська нісенітниця у нас має право горожанства, але свій автор — Боже крий! Я сам стрічався з цього роду характеристикою одного нашого критика: „Він?, що він може написати? Адже ж я його знаю „особисто”...), то все ж таки таланти є, і то навіть великі, й я сказав би, геройські...

— Дивуєтесь? Я уважаю, що ці письменники, які всупереч нашим критикам дальше працюють, які змагають до кращого й не зражуються колодами, що їх кожний уважає своїм святим обов'язком кидати ім під ноги — це герої. Не той герой, що вдома кричить і лає, а той, кого лають!

— Чи не загострі слова, пане режисере?

— Ні! Рішуче не загострі! Бачите, мудра критика ніколи не шкодить...

А в нас так мало мудрої критики... Критик повинен бути лікарем, а не гонителем! Критик мусить знати, чого від автора вимагати, й ніякий автор не боїться фахової критики. Але коли за критику беруться учні 7-ої гімназійної чи люди, які з театром не мають нічого спільного (крім дарового білету — часом воно зветься редакційною картою!...), то вибачте! Що може подумати собі про такого критика український актор, ця людина, що ніколи не має спочинку, що скитається з місця на місце, що посвячує ціле своє життя на те, щоб кинути слово мистецтва зі сцени?! Театр, актор і автор є власністю загалу, є власністю широких мас, не власністю чи хвилевою забавкою або розривкою якогось собі „критика”!

— Значить, на вашу думку, наші критики винуваті в цьому, що немає авторів?

— Цього я не кажу. Але що наша критика не сприяє нашим авторам, що багато гостріше пише про них, як про чужих — це факт. А між тим провінція кричить: давайте нам наших авторів, видвигайте краще, ліпше. А найважніше: це наше! Воно навіть може бути дуже слабе, але це наше! Цього хоче провінція!

— А Львів?

— Львів критикує і кричить!

— Ви, здається, пане режисере, не надто похвально думаете про Львів...

Режисер Бенцаль усміхнувся.

— Може й правда. Але скажіть: всі кричать, чому театри не лучаться, а ніхто не уявляє собі, як можна злучити ці театри...

— Є ж інституції, які повинні й навіть мають завдання дбати про український театр...

— В тому й заковика! Бачите, ці інституції вважають, що вони є потрібніші, як сам театр. А на мою думку, хто зна, чи театр не є потрібніший від цих інституцій... Кожний самотійницько думающий нарід у першу чергу дбав про театр, піклувався ним, бо зі сцени кидається ті кличі, які відтак реалізується в житті...

— Значить, театр повинен бути виховний?

— Щоб виховати театр, треба мати виховане громадянство — воно мусить потребувати театру, театр мусить його вдоволяти.

— А ви вдоволені зі свого театру?

— Я так вдоволений з театру, як і з верхівки нашого громадянства. Зі села, натомість, я дуже вдоволений: село не тільки захоплюється театром, але й спомагає його. А наша інтелігенція не хоче театру...

— Може не так не хоче...

— Повірте, не хоче! Але це нічого... Я стараюся виховати нових акторів (ми ж не вічні!), тому й підпираю молоді сили... Стараюся вишукувати нові таланти, акторські й авторські...

— Себто репертуар?...

— Так. Ставлю інсценізацію У. Самчука „Гори говорять”, відновляю першу музичну комедію Лужницького-Балтаровича „Жабуриння”, ставлю оперу М. Чирського-Аркаса „Лев Абіссинії”, інсценізацію стрілецьких пісень...

— Словом, рятуєте український театр?

— Тільки постійний театр у Львові може врятувати сучасну театральну нужду й хаос...

Н.

„Новий час”, 16. 10. 1935 р.



Актори театру ім. Тобілевича 1930 року перед входом до гардероби театру перед виставою оперети „Мікадо”. Від ліва: Б. Паздрій, М. Старицький (пізніший Міро Скаля), В. Королик, І. Рубчак, та І. Кудла.



Театр ім. Тобілевича 1930 р. Оперета "Мікадо". Від ліва М. Бенцаль, Б. Паздрій, О Яковлів, О. Пасацька.

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР НА НОВИХ ШЛЯХАХ

(Розмова з дир. „Заграви” арт. В. Блавацьким)

В останніх двох роках на чільне місце між українськими театральними дружинами висунувся український молодий театр „Заграва” під артистичним проводом п. Володимира Блавацького. Всі добре пам’ятаємо постанову Стефаникової „Землі”, що нею захоплювався не тільки Львів, але й цілий край. В останньому часі мали ми змогу побачити безсмертного „Гриця” в новій постанові й треба признати, що ця спроба випала зовсім удало. Користаючися з побуту „Заграви” у Львові („заграва” грала ще три вистави на львівському передмісті Знесінні). звернувся я до п. Блавацького з проханням подати для „Нового часу” дрібку інформацій про теперішній стан українського театального життя, про його болі й недостачі. Режисер п. Блавацький дуже радо на це згодився і зараз таки серед різних театральних реквізитів, декорацій, перук і шмінок почали ми цю прецікаву розмову, бо, на жаль, дрібної навіть частини з усіх тих справ, про які ми говорили, громадянство не знає.

— Пане директоре, — питаюся, — чи не могли б ви подати мені в кількох словах історію „Заграви”?

— Дуже радо. Місце народин „Заграви” — Перемишль, де за ініціативою покійного Олесь Степового організовано театральну дружину напівпрофесійну, напіваматорську. Одначе, по короткім часі виявилось, що Перемишль не в силі вдержати постійного театру й тому новозорганізована дружина вибралася на поїздки по краю. Від самого початку далася новому театрові біда дошкульно в знаки, а коли ще й ініціатор та режисер О. Степовий занедужав, театр опинився в скрутному положенні, без провідника й режисера. Незабаром по смерті бл. п. Степового перейшов я з театру ім. Тобілевича до „Заграви”.

— Яка була причина вашого переходу?

— Причини були, так сказати б, посередні й безпосередні. Посередньою причиною було те, що театр ім. Тобілевича не мав в той час одного обличчя й постійного мистецького напрямку. Годі було погодити плиткі, обчислені на зиск, оперетки з мистецькими аспіраціями. Безпосередньою

причиною було всевладство оркестри, яка просто в'язала руки мистецьким провідникам. Але про сам інцидент з оркестрою, який трапився в Коломиї і його закулісові ходи не хочу говорити. Тоді перейшов я до „Заграви”, а зі мною арт. Боровик, що теж був членом управи.

У хвилі нашого переходу до „Заграви” не було в тому театрі ні репертуару, ні декорацій, а ціла дружина стояла на краю зневіри. По важких трудах удалося збірним зусиллям усіх членів театру перемогти внутрішню кризу, але поки ми досягнули сякий такий рівень та придбали найконечніші декорації і гардеробу, мусли чіпитися навіть таких засобів, що варили собі спільно юшку в одному казані, а між курців ділили по дві папіроски („Вісла”) на день. Всі заощаджені в той спосіб гроші, при справді величезній посвяті цілої дружини, обертали ми на придбання нового реквізиту та на можливо найкращу постановку нових п'єс. Тепер маємо 14 п'єс у репертуарі.

— А як було зі злукою, — питаюся, зацікавлений, — що про неї минулого літа багато говорилося?

— Перша думка про злуку виникла ще під час побуту театру ім. Тобілевича в Болехові, здається влітку 1932 р. Тоді пропонувано, щоб усіх кращих акторів стягнути до одного театру й створити, таким чином, сильний репрезентативний театр. Одначе, цей плян закінчився невдачею. Удруге заговорено про злуку в липні 1934 р., коли „Заграда” мала вже доволі багатий репертуар і будь-що-будь вироблене ім'я. Ініціатива до злуки вийшла від Союзу Діячів Українського Театру. На окреме запрошення з театру ім. Тобілевича виїхав я до Заболотова, де й відбулися загальні збори цього ж театру. Там піддав я три можливості злуки. Одна — це зредукувати „Заграву” й „Тобілевича” й створити один спільний театр. Друга — перевести меншу редукцію і створити один театр з двома окремими дружинами. Третя можливість — це два театри під спільною назвою, які працювали б у повному порозумінні, визначували собі „тури” і т. д.

На цих же зборах погодилися ми на другу можливість, я дістав повновласть перевести цей плян у життя, а на місце злуки призначено Калуш. Злучений театр мав мати двох провідників, мистецького (я) і адміністративного (дир. Стадник). Одначе, вже по кількох днях відбулися нові збори театру ім. Тобілевича і цей плян упав, натомість висунено пропозицію, щоб зі „Заграви” перейшло 5-7 осіб. Очевидно, що тоді „Заграда” не могла на таке погодитися, бо годі людей, які майже півтора року їли зі спільного казана, викинути на брук.

Хоч зі Станиславова роз'їхалися ми з нічим, все ж таки переговори велися далі і в Калуші з'їхалися обидва театри й затвердили на спільних зборах плян двох театрів із спільною назвою з тим, що театр ім. Тобілевича мав задержати характер опереткового театру, а „Заграда” модерного. Одначе, вже в найближчому часі в Брошневі театр ім.



Тобілевича зірвав цю умову, як для себе не вигідну, і на цьому справа злуки обох театрів покищо скінчилася. Після цього перейшли ще до „Заграви” п-во Кривіцькі й п-ні Совачева.

Однак, вірю, що справа злуки не впала ще зовсім і „тобілевичівці” зрозуміють скорше чи пізніше, що злука це не тільки їх особиста користь, але й добро усього нашого театрального життя.

— Пане, директоре, — кидаю ще питання, — які є ваші пляни на будуче та яким шляхом піде „Заграва”?



— Останній наш „шлягер”, модерний „Гриць”, — на мою скромну думку — зворотною точкою в нашому театральному житті. Цією дорогою старатимемось іти далі. Розумію це так, що будемо нашу побутовщину, яка має свій чар, модернізувати — значить будемо давати старий зміст у новій формі. Прошу мені вірити, що не легка це праця. Постановка „Гриця” коштувала нас майже двох місяців виснажуючої праці. при тім прошу взяти ще й те під увагу, що наш театр працює без ніяких окремих допомог зі сторони установ чи громадянства, і тим гордіші ми з успіхів нашої праці.

— Які сценічні новини маєте на приміті?

— Саме тепер робимо інтенсивні проби над постановкою п'єси Паніюля „Торгівці славою”, яка є надзвичайно цікава, зокрема в українських злободенних умовах. З чужих авторів виставимо ще „Веру Мірцеву” Ворнцова. В порозумінні зі мною виготовив Василь Пачовський п'єсу „Байда — князь Запоріжжя”, а Дмитро Николишин дав нам п'єсу зі стрілецького життя п. н. „Синя квітка”, з музикою М. Гайворонського. Крім того, мріється мені, але покищо тільки мріється, новий цикл Стефаникових „Кленових листів”. Одначе, цей цикл буде зовсім інакше розв'язаним, ніж „Земля”, зате не менше цікавий.

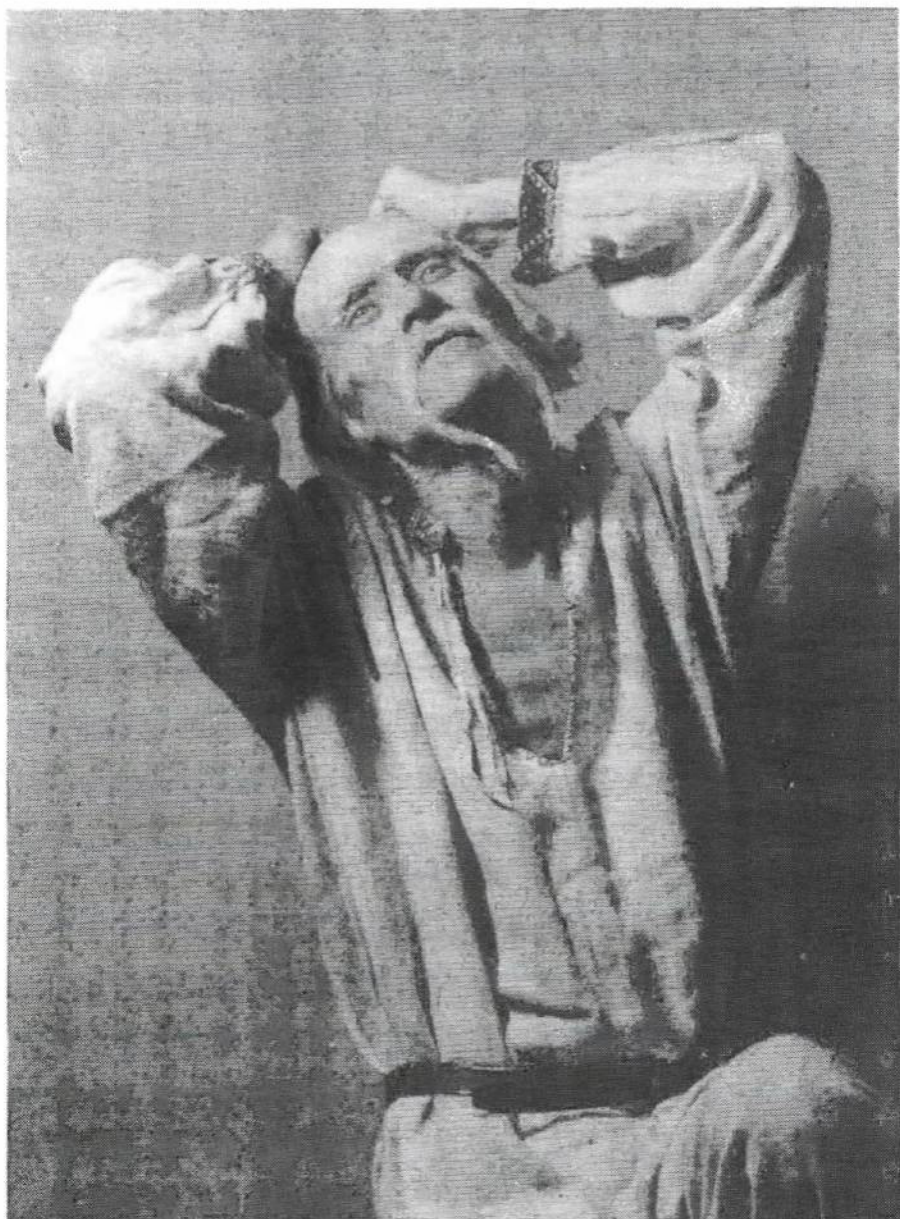
— Які є матеріальні умовини вашої праці? — ставлю останнє питання.

Важко вам на це відповісти; ви знаєте, що актори залюбки нарікають. Якщо маю бути щирий, мушу сказати, що жилось би нам зовсім добре, якби не те, що великі суми обертаємо на костюми, декорації і т. п.

В кінці дякую п. Блавацькому за цінні інформації, довідаюся ще, що п. Олесю Кривіцьку стрів у Львові; прощаюся, бажаючи режисерові п. Блавацькому і цілій дружині в імені „Нового часу” успіху в дальшій праці та „Веселих Свят” у Бродах, куди „Заграва” вибиралася.

Багато думок насунула мені розмова з реж. В. Блавацьким, бо виявляється, що найгіршим нещастям у нашому театральному житті є роздрібнення акторських сил по різних мініатюрних театриках, яких діяльність приносить величезні шкоди добірній славі українсько-театрального мистецтва, а легкий доступ усяких підозрілих людей до таких театриків підкопує дорешти довір'я громадянства до українського актора. Самі актори — так я це зрозумів із натяків п. Блавацького — не в силі боротися з цією язвою, тим більше, що добути концесію на ведення театру доволі легко (очевидно, приватній людині, яка вживе до цього відповідних заходів), а Союз діячів Українського Театру не має над такими людьми ніякої езекутиви. Одиноку гідну відповідь може в тій болючій справі дати само наше громадянство. Протиставитися наїздові театральних „балаганщиків”, може воно в той спосіб, як це вже зробило українське громадянство Винник і Щирця, яке у власному переконанні надало право горожанства театрові ім. Тобілевича й „Заграві”, і тільки тим театрам віднаймає залі та приймає на квартири. Таким чином можна легко розв'язати театральне питання, приневолити театральних „диких людей” до самоліквідації, а тим самим підготувати ґрунт до створення одного, двох чи навіть трьох сильно зорганізованих репрезентативних театрів на місце дотеперішньої каригідної отаманщини.

„Новий час”, 12. 1. 1935 р.



Вол. Блавацький, Максим в картині „Сини” в інсценізації „Земля” В. Стефаніка.

ЯК ПРАЦЮЄ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ

(Розмова з дир. В. Блавацьким з нагоди сотої вистави,
„Краківські Вісті”, ч. 276, 10 грудня 1941 р.).

В найближчих днях (у середу 10 ц. м.) дає український театр міста Львова вже 100 виставу в цьому сезоні, у приміщенні оперного театру. З тієї нагоди ми звернулись до мистецького керманіча театру дир. В. Блавацького з проханням поділитися з читачами „Краківських вістей” своїми думками про вже пройдений шлях Львівського театру та з плянами щодо репертуару на найближчі місяці. Дир. Блавацький на перший запит, як прийшло до створення українського театру м. Львова, відповів ось що:

— З приходом большевиків існував у нас тільки один репрезентаційний театр, що постав із злуки „Заграви” і театру ім. Тобілевича, та щось із десять дрібних об’їздових труп, що вели нужденне животіння. За большевиків усі наші кращі артисти вступили до театру ім. Лесі Українки у Львові, що давав вистави декілька місяців, а потім близько рік очікував на залю, яка шойно тепер викінчується. З уступленням большевиків загальні збори українських акторів вибрали нову дирекцію театру до якої ввійшли: В. Блавацький (мистецький керманіч), Петренко (адміністраційний директор) і Сорока (третій член дирекції). Бувший директор театру, заслужений артист Й. Стадник, працює в нашому театрі як режисер. Стягнувши до себе всіх українців з оперного театру, створили ми Український Театр міста Львова, що силою обставин веде всі ділянки театрального мистецтва: даємо драми, комедії, народні п’єси зі співами й танцями, оперети, опери та ціловечірні балетні вистави.

— Як представляється дотеперішній театральний сезон і як ставиться до театру громадянство?

— Наші дотеперішні досягнення, — сказав дир. Блавацький, — можна як слід оцінити тільки з порівняння нашої праці з працею інших театрів. У таких вийняткових часах, як теперішні, ми встигли за неповних п’ять місяців виставити 12 п’єс, і то виставити після солідної і дбайливої підготовки. Скільки це коштувало праці й нервів! Адже на одну п’єсу припадало нам пересічно 12 днів підготовки! Де є другий такий театр, щоб міг працювати в такому темпі? А прошу не забувати, що серед цих вистав є одна опера, одна зовсім не легка оперета та один ціловечірній балет. Розуміється, цього всього ми не могли б виконати, якби не підтримка громадянства, яке ставиться до українського театру з великою симпатією, розуміє його вагу та постійно виповняє велику театральну залю. Також

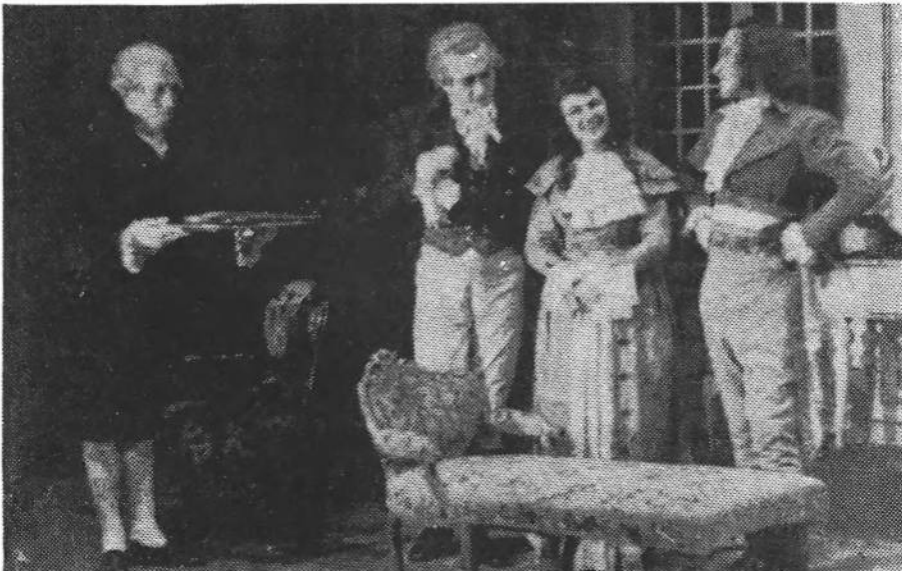
німецькі гості масово бувають на наших виставах і не щадять нам своїх признань. За наші вистави діставали ми признання також від відомих режисерів німецьких та словацьких театрів, які просто захоплюються нашими народніми п'єсами та їх виконанням.

— Які ж п'єси мають найбільші успіхи?

— Ми щойно в розгарі праці й остаточний осуд про це можна буде видати з кінцем сезону. З дотеперішніх вистав виходить, що найбільший успіх мають: „Циганський барон” (досі 13 вистав), „Маруся Богуславка” (12), „Батурин” (11), „Запорожець за Дунаєм” (11), „Ой не ходи Грицю”... (10). З дальших п'єс — „Мужчина з минулим” ішов 9 разів, балетних вечорів було 8, „Скупар” ішов 7 разів, „Наталка Полтавка” 6 разів, „Украдене щастя” 4 рази, „Земля” 4 рази і „Мадам Батерфляй” 4 рази. Тому, що більшість цих п'єс є далі в нашому постійному репертуарі, а вистави деяких щойно недавно почалися, цей порядок п'єс, що вказує до деякої міри й на смак відвідувачів театру, може з кінцем року змінитися і, певно, в неодному зміниться.

— Скільки людей працює під цю пору в українському театрі?

— Всіх людей, що постійно зайняті в нашому театрі, 346. На перший погляд виглядає, що їх дуже багато, але коли взяти під увагу, що ми ведемо



Львівський Оперний Театр — під мист. кер. Володимира Блавацького — Відділ драми, рік 1943. „Любов на здоровий розум” (Емме), комедія на 3 дії Г. Куб'є. Переклад і постава: І. Іваницький. Від ліва: Богдан Паздрій (Жан), Сергій Дубровський (Гастон), Евдокія Дичко-Блавацька (Емме), Володимир Блавацький (Жорж).

всі можливі театральні ділянки, то їх радше замало. Для порівняння скажу, що за большевиків один тільки театр опери й балету займав у себе постійно 565 осіб, крім того, понад 200 людей було в театрі Лесі Українки. Із поданих 346 осіб на сам технічний персонал (робітники сцени, робітники малярні, фризери, кравці, столяри та інші ремісники, білетери, одягальниці, адміністрація і т. д.) припадає 164 особи; членів оркестри маємо 50, хору 40, балету 35 (у потребі балет доповнюється членами хору і деякими артистами), так що виконавців-акторів та солістів-співаків маємо до 50. Ці цифри говорять, здається, ясно самі за себе.

— Які ж вистави плянує театр на найближчі тижні й місяці?

— Наші пляни, зрозуміла річ, ростягаються на всі ділянки: з опер думаємо виставити „Кармен”, з оперет „Дімок трьох дівчат” Шуберта, балет приготує ціловечірню виставу „Пер Гінта”, муз. Гріга; з народніх п'єс піде „Ніч під Івана Купала” Старицького і „Вій” (за Гоголем) Кропивницького; з драм „Тріумф прокурора Дальського” — сильна протибольшевицька п'єса молодого українського автора Гупала (новина) та „Хитрощі кохання” Шілера (в перекладі Й. Стадника). Як бачте, хочемо дати публіці різnorodний, цікавий і з літературно-мистецького боку вартісний репертуар. Віримо, що після побороення зрозумілих початкових труднощів, поведемо далі справу якнайкраще, тим більше, що увесь наш ансамбль працює у великій гармонії, згоди та з повним запалом.

Подякувавши за ці інформації, спитали ми при кінці дир. Блавацького, як він тепер почувується на своєму становищі і просили сказати кілька слів про себе.



Львівський Оперний театр в 1943 р. Сцена з останньої дії опери „Тоска”.

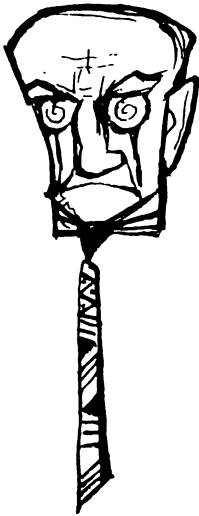
— Про себе, — закінчив дир. Блавацький, — говорити багато не буду, бо моя сценічна і режисерська праця здебільша знана. Я зачав від об'їздового театру „Бесіди” під дир. Василя Коссака (1920), потім працював у театрі під дир. Загарова (1921-23) і Стадника (1924-1927) від яких я багато навчився. В рр. 1927-28 був я в театрі „Березіль” у Харкові, куди виїхав на запросини Леся Курбаса, якого опісля заслано на Соловки. І в „Березілі” я багато скористав та навчився. Коли ж мені запропонували там дальшу працю в театрі під умовою, що я прийму громадянство СРСР, я відмовився і вернувся до Галичини. В рр. 1928-33 працював я в театрі Тобілевича у Станиславові, коли ж він перейшов на оперету, я з нього вийшов і створив чисто драматичний театр „Заграва” та вів його до 1938 р. Ідеологічно-мистецьке обличчя „Заграви” загально відоме, щоб тут над ним довше спинятися. Скажу тільки, що, „Заграва” виставила цілу низку національно-виховних та протибольшевицьких п'єс як „Обітовану землю” Олеся, що змальовувала широко відому трагедію Крушельницьких, мусіли ми зняти з нашого репертуару вже по кількох виставах — на домагання советського посольства у Варшаві. В 1938 р. прийшло до злуки „Заграви” з театром ім. Тобілевича. Злученими силами театр виставив під мою режисерією такі п'єси, як „Кірка з Льолео”



Чистина працівників Львівського оперного театру за часів німецької окупації перед будинком львівського оперного театру. Від ліва сидять: З. Сугробкіна (Балерина), Б. Паздрій (драм. актор), Л. Черних (опера співачка), Г. Горницька (драм. акторка). В другому ряду перша зліва молоденька Р. Прийма тоді початкуюча балетниця, згодом солістка балету, педагог і постановиця балетних сцен, перша з правого боку І. Мартинець, опера співачка (28.2.6.1942).

Косача, „Цариця Грузії” Сумбатова, „Маруся Богуславка”, „Тополя” Шевченка (інсценізація) й ін. А в кінці прийшла моя праця в театрі Лесі Українки, що його вів я спершу разом з дир. Стадником, а потім був тільки режисером. Недовір’я офіційних чинників до мене та їх постійні підозріння в моїм націоналізмі довели при кінці до того, що мене з театру зовсім усунули, тепер почуваюся зовсім добре, тим більше, що знаходжу для своєї праці не тільки зрозуміння, але й підтримку рідного громадянства...

О. Т.

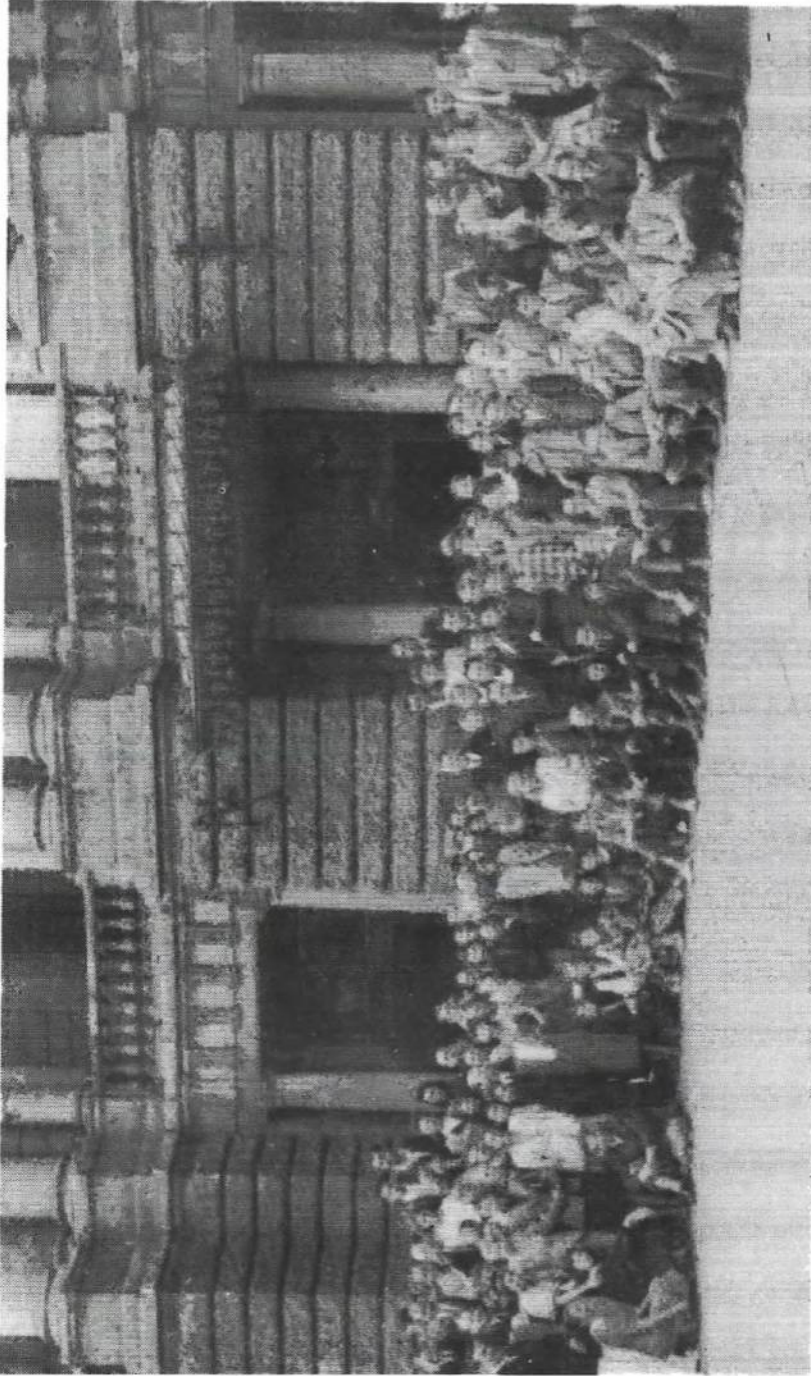


* *
*

БОГДАНОВІ ПАЗДРІЄВИ

Раз попав між ювіляти —
Мусиш ти фасон тримати.
Честь Тобі, незламний Ювіляте!

ПАПАЙ



Працівники опери і балету Львівського Оперного Театру за часів німецької окупації перед будинком Львівського театру 1942 р. Посередній адміністративний директор театру Андрій Петренко.

ДИСКУСІЙНИЙ ВЕЧІР ПРО ДВА ЛЬВІВСЬКІ ТЕАТРИ

В понеділок 1 березня 1943 р. відбувся в Літературно-Мистецькому Клубі у Львові дискусійний вечір про театр „Веселий Львів” та Клубову Сценку, зорганізований Спілкою Праці Українських Акторів, у порозумінні зі спілками письменників та журналістів. Змістовний реферат про театр „Веселий Львів”, про його репертуар, акторський склад та завдання, які стоять перед цим театром, виголосив реж. Й. Гірняк. Зокрема торкнувся прелегент дуже важливої справи, а саме співпраці з театром наших письменників і музик. Вони разом з керівництвом цього театрику, мусять змагатись за те, щоб тепер постійно розвивався та щоб у цілому досягнув задовільний мистецький рівень. З черги виступив дир. В. Блавацький, який говорив про Клубову Сценку, заявляючи, що, на його думку, театральні вистави на дошках цієї сценки та й вона сама, з огляду на свій малий простір, не видержують критики. П’єси, хоча в них виступають актори Оперного Театру, розраховані мовляв, на дешеві ефекти і привчають публіку задовільнятись сценічними творами невисокої мистецької вартости. Клуб повинен зрезигнувати з цього роду імпрез.

В дискусії, що відносилася до справ „Веселого Львова”, забирали голос: мистецький керівник цього театру З. Тарнавський, який представив умовини праці театру і заторкнув справи репертуару та співпраці письменників і музик; ред. Софронів-Левицький, підкреслюючи безперечний ріст театру, проф. В. Сімович, дир. Блавацький, д-р Витвицький, д-р Семчишин та реж. Сорока. Живий характер мала дискусія в справі Клубової сценки. Дискутанти: проф. д-р Сімович, д-р Витвицький, ред. Левицький, ред. д-р Німчук (з вийнятком реж. Гірняка, що станув на становищі другого прелегента), виступили проти тверджень дир. Блавацького, однозгідно заявляючи, що театральні вистави у Клубі потрібні, що вони мають добрий мистецький рівень та сповнюють своє завдання. Мала сцена не може бути ніякою перешкодою, щоб такі вистави відбувались і на далі. Накінець забрав ще слово дир. Блавацький, одначе його дальші міркування, якими він старався переконати приввних, не мали успіху.

Зі свого боку можемо додати, що дискусії про діяльність чи недоцільність Клубової сценки на будуче не ловинні мати місця. Кожному хто любить наш театр та стоїть за розбудову українського театрального мистецтва, ясно що такий театр камерного типу сьогодні у Львові конче потрібний.

МАЙСТРИ ГРИМУ І МАСКИ ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ
У РОЛЯХ



*Ірина Лаврівська в монологу міщанки
Дуб-Підпільська у „Веселому Львові“.*

ВЕЛИКДЕНЬ 3 „ВЕСЕЛИМ ЛЬВОВОМ”

Рік 1944-ий, передвесняний і передвеликодній час. Львів виглядав у цьому часі як військовий табір: на вулицях міста стояли танки, вояки у білих, маскувальних зимових одягах палили ватри, щоб загрітись, повно було фронтовиків, ціле місто було в замішанні. Ворог підступав, вже був недалеко, в околицях Бродів, Кам’янки і Лопатина.

В такий час приїхало кілька з нас із вишколу перед фронтовою службою, яка мала початися негайно після Великодніх Свят. Частина Дивізії готувалася щойно до виступу у вишкільному таборі, в Нойгамері, але в бою коло Лопатина стояв вже один з полків Дивізії, і нам треба було негайно після свят їхати на фронт.

Та хто думав тоді про святкування у Львові! Все евакуювалося, на станції Підзамча стояли щодня евакуаційні поїзди Українського Допомогового Комітету і Військової Управи... Все виїздило...

Виїздив також „Веселий Львів” під проводом свого керманіча Зенона Тарнавського. На Францішканській вулиці вантажилися скрині з театральним приладдям і добром акторів: метушня, рух, суматоха... „Веселий Львів” кидав Львів після двох років вірної служби для львовян у найприкріших воєнних умовинах...

Вони знали, що не швидко побачать своє місто. Коли ми стояли на станції Підзамче довгі години, заки поїзд рушив у напрямі на Захід, — очі всіх зверталися раз-в-раз в напрямі Середмістя. Всі вони тут були: Юрій і Ірина Лаврівські, Зенон Тарнавський з дружиною Мартою і цілою родиною, Ніна Муратів, її чоловік Анатоль Муратів (Радник Щипка), Марія Лисяк, Ліза і Володимир Шашаровські, Янушковські, Гаєва, Петро Прус, д-р „Бусь” Кудрик, Влодко і Аня Цісики, Зенон Осінчук, і стільки інших... Всі вони їхали до Нойгамеру, на Великодній виступ до Дивізії, а потім в дальшу мандрівку по таборах робітників у Німеччині.

Тиждень тривала їзда зі Львова до Кракова. Нераз було холодно й голодно, і лише піч у нашому вантажному вагоні, яку пильнував Анатоль Муратів, рятувала від дошкульного холоду. Нераз треба було користуватися „твердими” аргументами супроти польських залізничників між Ярославом і Краковом, які не радо пускали поїзд з „Русінами” і лише дивізійна уніформа та чорне дуло машинної пістолі допомагали в просуванні „Веселого Львова” до Нойгамеру.

У Вроцлаві, в огидному дерев’яному таборі робітників прийшлося перебути останні дні Великого Посту. В цьому місті прийняли „Веселий

Львів'' щирим серцем українські студенти, з якими стрінулися ми на українській Богослужбі. Було сумно за рідними сторонами, але трохи й радісно, що й тут не забули „Веселих Львов'ян'' наші люди.

А в саму Велику П'ятницю від'їжджав „Веселий Львів'' до Нойгамеру. Не можна було їхати з ними далі на Захід, бо відпустка кінчалася, а на „маршебелі'' стояв напрям „На Схід''. Ще останні слова, останні потиски рук... і ми розсталися. „Веселий Львів'' поїхав пригадати Рідну Землю товаришам з Дивізії у Нойгамері.

А зі сходу сунувся чорний дим горючих хат, коли поїзд знову наближався до Львова. По вулицях гуркотіли танки, вулиці опорожнювалися, гуділи здаля глухі удари гарматних стрілен. Львів був уже фронтовим містом. Під Лопатином стояли вже в бою наші дивізійні відділи, а в Тернополі почалася вже облога. З кількох сот вояків Дивізії вийшов тоді живим лише один вояк.

А „Веселий Львів'' грав тоді, на Великодні Свята 1944 року, в Нойгамері. Молоді ще були тоді ми всі і життя було, все таки, інакше. Актори Львівського театру, які були тоді вояками Дивізії, виступали разом із акторами „Веселого Львова'': Славко Малецький співав дует із „Запорожця'' з Марією Лисяк, виступали й інші дивізійники: Генек Левицький, Н. Поляків, В. Карп'як; виступали актори: Лаврівські, Юрій і Ірина, Тарнавський, Шашаровські...

І нема дива, що ці люди не можуть розстатися — навіть за океаном — з „Веселим Львовом''. Він живе у їх серцях і подає далі українській громаді поетичне і веселе слово про Львів. І тому далі виступає — хоч рідше вже, бо перешкоджають простори — На Союзівці, в Чикаго, в Клівленді, у Філядельфії, той самий, хоч у зменшеному умовинами складі — наш „Веселий Львів''! — так, як і колись, весною 1944 року.

С. П.

„Америка'', Філядельфія, 17 квітня 1962 р.

К.

НА ПРОБІ П'ЄСИ „ГЕТЬМАН ІВАН МАЗЕПА”

Хто колись мав нагоду побувати на пробах театру, то знайома йому атмосфера серед акторів. Вона в недільний соняшний день знову оживала на пробах п'єси Григора Лужницького „Гетьман Іван Мазепа” в Пластовому домі при вул. Френклін у Філядельфії.

Так як і колись в „старому краю”, Львові, Станиславові, Тернополі, Коломиї сходяться актори, всміхнені, в святковому одінні, вітаються, перекидаючись привітним словом, дотепер, щасливі, що знов зібрались разом. Це ж частина колись міцної театральної родини, яка, перемагаючи всі труднощі невідрадного життя під чужим пануванням, разом з усім народом високо тримала прапор національного „я”.

Одним із перших з'являється мистецький керівник, постановник п'єси режисер Богдан Паздрій. Він мусить приготувати все, щоб не тратити дорогого часу. Ще хвилинка, і з усіх сторін напливає акторська братія. Ось з одного боку йде група на чолі із сеньйором українських акторів Амвросієм Маруненком, який радше виглядає на козацького осаула. Здалеку їх вітає інша група, на чолі з дир. Юрієм Кононевим, Валя Калин, Анатоль Радванський. Під „Базаром” третя група — Марія і Володимир Карп'яки, Людмила і Василь Сердюки, Оксана і Ярослав Рудакевичі. Надходять: завжди усміхнена, елегантна Віра Левицька, „метрополітани” Володимир Королик і Степан Крижанівський. Ось група з другим сеньйором, Сергієм Кожухарем, що перші кроки на сцені ставив у театрі ще до першої світової війни. У цій групі арт. Володимир Мельник, Мирослав Солтис, яким довголітній адміністратор театру Ярослав Климовський оповідає, як завжди, „кавалки на весело”.

Входимо до домівки, де вже конферують мистецький керівник з автором п'єси. В бічній кімнаті бачимо технічного керівника сцени Федора Луцушини з Ніною Климовською над проектами оформлення сцени. Всюди видно ділову серйозну підготовку до вистави. Актори, крім Філядельфії, ще й з Нью-Йорку, Ньюарку, Бетлегему, приходять на проби з вивченим „на зубок” текстом, що є доказом, що не тільки автор і режисер, але й Ансамбль також ставиться з запалом до постанови п'єси. Повна тиша під час проби, виконання всіх зауважень режисера і повна ділова атмосфера переконують, що це все професіонали.

Проба закінчена, залишається керівництво Ансамблю для обговорення і остаточного затвердження плянів постанови: мист. керівник

Б. Паздрій, режисер-адміністратор С. Крижанівський, керівник сцени Ф. Луцишин, декоратор Н. Климовська, адм. керівник Ю. Кононів. Пункт за пунктом обговорено справи — костюмів, декорації, реквізитів. Стиль, кольори, розміри, можливості виконання, кого просити з наших наукових сил про поради, а далі обговорення матеріальних спроможностей.

Це один з багатьох днів роботи Ансамблю над постановою п'єси. Віримо, що той великий вклад праці зрозуміють й оцінять українські громади, на терені яких ставитиметься п'єса. Протекторат над постановкою ухвалили ЮКОМА при УККА, ЮКОМА на метрополію Нью-Йорку, Відділ УККА на Філядельфію. Прем'єра п'єси відбудеться 11-го жовтня в Нью-Йорку, спонзорує виставу ЮКОМА при відділі УККА. Передпрем'єра відбудеться 10-го жовтня в Ньюарку. Дату вистави у Філядельфії подасться пізніше.

„Свобода”, ч. 190, 1959 р., Америка.



*„Гетьман Іван Мазепа” Гр. Меріям-Лужницький. Мотря — Валя Калин,
Марія Іскра — Віра Левицька.*

Олег Лисяк

ІСТОРІЯ ОДНОГО ІНТЕРВ'Ю

Вночі з 27 на 28 вересня 1946 року в таборі для „переміщених осіб” в Авгсбурзі йшла генеральна проба п'єси — трагедійного українського драматурга Миколи Куліша п. н. „Народній Малахій”. Текст програмки авторства Володимира Блавацького сповіщав:

„Народнього Малахія” виставляв до цього часу єдиний театр: „Березіль” у Харкові. Прем'єра відбулася взимі 1927 року, в постанові Леся Курбаса. Советська влада чинила виставі неймовірні перешкоди, кілька разів змушувала переробляти п'єсу, а в 1929 році — заборонила остаточно, і з того часу „Народній Малахій” не побачив вже огнів театральної рампи.

Гостра і безжалісна сатира на пореволюційну дійсність у Советській Україні, глибокий і трагічний дисонанс між гаслами революції та театральними наслідками — характеризують знаменитий твір Миколи Куліша. „Не форми, а реформи домагається український Дон Кіхот революції — поштар Малахій Стаканчик. „Без цього — каже він далі — всі плякати це тільки латки на старій одежі”. (Коли в останній дії повія співає під звук гармошки російську вуличну пісеньку, лунають трагічні слова Малахія; „Тихо, це Україна співає...” Ніхто ще так сильно, так трагічно не змалював Україну після большевицької революції, як це зробив Микола Куліш у „Народньому Малахієві”).

Наш театр, другий після „Березоля”, зважився виставити важку й складну п'єсу Куліша. Сподіваємося, що наші глядачі зрозуміють і сприймуть глибокі думки, заховані в цьому творі, і наша прем'єра буде вкладом у скарбницю української театральної культури”.

І справді: і глядачі і критика сприйняла виставу п'єси на сцені ентузіастично. Зокрема тодішня націоналістична преса як „Українське Слово”, в якому поміщено в числі за неділю 6 жовтня велику рецензію Юрія Коривуга (Ігоря Костецького) та „Українська Трибуна”, яка вислала спеціальну екіпу на генеральну пробу „Народнього Малахія”, зайняла до постанови п'єси незвичайно позитивне становище. В склад цієї екіпи входили тоді Зенон Тарнавський, Богдан Нижанківський, автор цих рядків та фаховий фото-репортер з агенства „Баєріше Прессе Більд”, А. Гісснер. В числі з 6 жовтня 1946 „Української Трибуни”, що виходила тоді в Мюнхені, присвячено цілу сторінку великого формату виставі „Народнього Малахія”, вміщено репортаж Богдана Нижанківського „За

лаштунками театру перед прем'єрою'', рецензію Зенона Тарнавського „Народній Малахій — трагедійне'' та п'ять фотознімків з вистави і великий фотопортрет Володимира Блавацького в ролі Малахія Стаканчика.

Завданням автора цих рядків було мати інтерв'ю з Володимиром Блавацьким про виставу п'єси, і ми, після генеральної проби, домовилися про зустріч, на якій зможемо з Блавацьким обговорити усі питання, що відноситимуться до вистави, — яку її прийняла публіка й преса, порівняння вистав в Ансамблі Українських Акторів під керуванням Блавацького з виставою у театрі „Березіль'' і т. д.

У короткій час після вистави появилася в ульмівських „Українських вістях'' стаття Івана Багряного п. н. „Душа народнього Малахія''. (З нагоди вистави п'єси М. Куліша Українським Театром під мистецьким керівництвом В. Блавацького). В статті-рецензії, Іван Багряний, стверджуючи, що „театр В. Блавацького формально з завданням справився блискуче'', і що „театр довів тут свої великі можливості'' та що „постави свідчать про високий рівень сценічної культури як художнього керівника В. Блавацького, так і цілого ансамблю'', все таки закинув постановникові п'єси, що він, випустив навмисне місце в п'єсі, поставивши акцент по своєму там, де не ставив його Куліш''. „Як це називається?'' — писав у своїй статті І. Багряний. „Це називається корегувати геніяльного драматурга режисером, по-своєму проводячи свою мету — цебто калічити Куліша''.

Постала, отже, потреба відповісти на ці закиди „калічення'' Куліша, і Блавацький був думки, що найкращою формою відповіді буде згадане інтерв'ю, в якому він посередньо зможе відповісти на закиди з боку Івана Багряного. (Ніхто інший Блавацькому і його постановці закидів не робив).

В міжчасі „Українська Трибуна'' почала стрічатися з закидами, що націоналістичне середовище „фаворизує'' Ансамбль Українських Акторів Блавацького, „Народнього Малахія'', і взагалі атмосфера стала доволі непригожою для опублікування інтерв'ю, яке ми в міжчасі мали з Блавацьким. Блавацький відповів на письмі власноручно на усі поставлені йому запити і оригінал його писання зберігся в автора цих рядків так само, як вступ до інтерв'ю та запити, конспект чого був поправлений і зредагований власноручно професором Миколою Глобенком. Цей рукопис також зберігається у автора цих рядків.

Але — хоч усе було готове для опублікування інтерв'ю, яке отримало одобрену Блавацьким назву „Дві постанови Народнього Малахія'' — і треба було лише дати рукопис до переписання, проте — до цього не дійшло.

У числі за 9 лютого у відділі „Трибуна читача'' редакція „Української Трибуни'' помістила лист підписаний проф. Чуйком п. н. „Протегування театру п. Блавацького?'' з редакційним коментарем, в якому редакція відпекувалася від протегування Ансамблю Українських Акторів.

Вислід листа до „Трибуни'' читача і редакційного коментаря був

такий, якого можна було сподіватися: в листі, на котрому видніє поштовий штамп „Мюнхен 18. II. 1947” і який разом з ковертою, зберігається у автора цієї статті, Володимир Блавацький написав до редакції „Української Трибуни” ось таке:

„Вельмишановний Пане Редакторе!

У Вашій цінній газеті з дня 9 лютого ц. р. в т. зв. „Трибуні читача” появився лист проф. Чуйка під „приємним” для нашого ансамблю заголовком: „Протегування Театру п. Блавацького?” Думаю, що Ви, Пане Редакторе, не поміщуєте в „Трибуні читача” всіх листів, які Вам надсилають, і смію висловити погляд, що й поміщення згаданого листа не було конечне.

П. Чуйко плутає дві різні речі. Протестує, що, мовляв, театр під моїм керівництвом „не репрезентує все українське мистецтво театральне”, бо ще є... Нестор (Капеля „Україна”), Китастих і Божик (бандуристи). Ні бандуристи, ні „Україна” з театральним мистецтвом не мають нічого спільного, бо це естрадні ансамблі, зрештою незвичайно цінні. Театральне мистецтво таки репрезентує наш Ансамбль, як одинокий чисто професійний, український театр на еміграції. Це факт, якого ніякий „територіяльний” патріотизм п. Чуйка затерти не зможе.

Редакція „Української Трибуни” в своєму коментарі до листа п. Чуйка виправдовується тим, що пише про нас, бо ми посилаємо матеріяли для популяризації. Широкий загальний розуміє це так (маю вже, на жаль, докази цього), що, мовляв, ми засипаємо редакцію знімками і дописами в цілях автореклями.

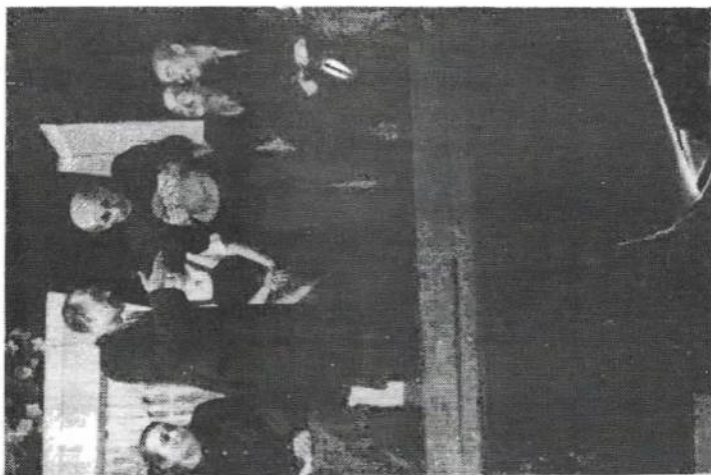
Тому, дякуючи Вам за Ваше дотеперішнє ставлення до Ансамблю Українських Акторів під мист. проводом Блавацького, прошу Вас дуже, в своєму і моїх товаришів імені, надалі не поміщувати в Вашій газеті нічого про наш театр, ні про поодиноких його членів.

Це уможливить і Редакції і нам уникнути всяких закидів автореклями.

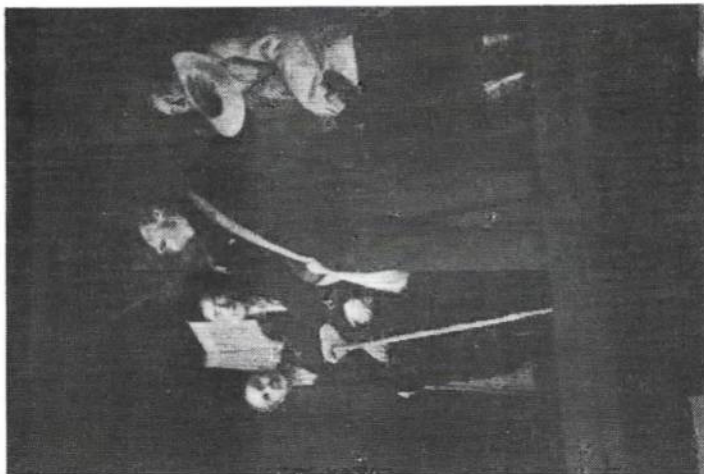
З належною пошаною

В. Блавацький

ДВІ СЦЕНИ З 1-ОЇ ЛІЇ „НАРОДНЬОГО МАЛАХІЯ” М. КУЛПША



Від ліва: М. Степова-Карп'як, Б. Паздрій,
В. Блавацький, В. Шашировський,
В. Королик.



Від ліва: В. Шашировський, В. Королик,
В. Блавацький, С. Крижанієвський.

Авгсбург 17. II. 1947”.

На конверті листа, висланого Володимиром Блавацьким до редакції „Української Трибуни”, видніє написане регулярним почерком тодішнього головного редактора газети, Данила Чайковського (це було вже після часів Зенона Тарнавського і його наступника, Зенона Пеленського, як головних редакторів газети) червоним олівцем „Відписати особисто!”. Чи це сталося, годі сказати.

Але про Ансамбль Українських Акторів тижневик „Українська Трибуна” перестав на кілька місяців писати. Аж до дня — коли в червні цього самого року військова американська влада „вискринігувала” увесь Ансамбль і викинула його за брами табору в Авгсбурзі. Тоді знову довелось мені поїхати, як висланникові „Трибуни” з нашим прес-фотографом, Гісснером, до „Зоммер Казарне” і зробити чергове інтерв’ю з Володимиром Блавацьким — замість того, що ніколи не появилось в газеті. Як сказано, оригінал інтерв’ю зберігається в мене до сьогодні, разом з іншими пам’ятками з життя Володимира Блавацького. Уважаю, що таки варто подати для майбутнього історика українського театру думки поставника другої після Курбаса прем’єри „Народнього Малахія”, Володимира Блавацького. Ось текст інтерв’ю — якого виступ був друкований лише часткою у програмках Ансамблю, коли виявилось, що в газеті не знайдеться для нього місця...

„ДВІ ПОСТАВИ „НАРОДНЬОГО МАЛАХІЯ”

(Розмова з Володимиром Блавацьким)

Дрижить ще раз оплесками мрячна паша залі, бринять у сповненому голубих мрій повітрі останні звуки мелянхолійної сопілки Малахія над трупом самогубниці-дочки. Блиснула ще раз свічка у старечій руці Агапії. Помалу спадає завіса. Колихається ще останніми подихами прем’єрного флюїду і замирає — нерухоміє кордоном між реальним і недійсним.

У сплющений нагло простір сцени вибігають з-поміж бічних лаштунків постаті робітників. Застукотіли молотки. Через кілька хвилин осніжений ліхтар з фінальної картини „Малахія” зміниться на яблуневий цвіт весни, що знову розквітатиме завтра увечорі в першій дії на вулиці Міщанській.

Ще декілька хвилин, і пустіють сповнені гамору гардероби. Замовкає машинка до писання в кімнатці адміністрації. Таборовий годинник помахом б’є дванадцять. Вже всі пішли...

Чи всі? В чоловічій гардеробі ще не згасло світло. Перед дзеркалом сидить на кріслі висока, сухорлява постать. Підборіддя підперте характеристичним рухом, в руці цигарничка з половинкою „Камеля”. Про що думає режисер Блавацький — Малахій Стаканчик сьогоднішньої прем’єри — Кум у Курбасовому „Малахії” 19 років тому?

...Цікавлять вас дві постанови, ота у Курбаса з-перед років і теперішня моя? Че є відмінності в тексті? Безперечно є.

Ці різниці може не так великі, коли йде про розмір, як дуже важні для ідейного звучання п'єси. У першій редакції п'єси довелося авторові багато фраз скреслити після закритої генеральної проби, з мотивів цензурних. Ті фрази я вставив знову в текст і вони таким робом вперше пролунали зі сцени. В останній редакції „Народнього Малахія” (якою я користувався) маємо п'ять картин, та в нас п'єса йде в чотирьох картинах, цебто ми використовуємо 1, 2, 3 і 5 картину. Четверту картину я скреслив, бо вона очевидно написана тендеційно, в стилі агітки, свідомо для уможливлення постанови п'єси в большевицьких умовах. (Ці викреслення закидав у своїй рецензії В. Блавацькому І. Багрянний). Як знаємо, і це не помогло.

Крім того, це картина, не зв'язана органічно з цілістю і ідеєю твору, і заважає нашому сприйманню п'єси. Ця четверта картина має місце на заводі, куди попадає Малахій після втечі з „Сабурової Дачі” і де він веде довгі дискусії з робітниками. В „Березолі” йшла ця картина в зовсім іншому варіанті. Дія відбувалася на вулиці Харкова, та, на жаль, цього тексту в нас немає.

— Отже, яка різниця між постановою „Народнього Малахія” в „Березолі” і у Вас?

— Це питання, на яке важко дати відповідь в кількох словах. Хоч я брав участь в ролі Кума в підготові „Народнього Малахія” в „Березолі”, а підготовка ця тривала 9 місяців, то все таки на протязі 20 років багато затерлося в моїй пам'яті. Все одно мушу ствердити: моя постава зовсім не взорована на березільській інтерпретації п'єси Курбасом. Воно інакше й не могло бути! Інші технічні можливості, інший акторський ансамбль, та врешті скільки пережили ми за останніх двадцять років такого, що залишило відпечаток на психіці і світогляді театрального мистця? Не забуваймо, що й глядач інший, а театр шукає і повинен і мусить шукати тих тонів, які находять відгук у душі глядача. Томуто ми намагалися знайти свій, оригінальний підхід в розв'язанні постанови „Народнього Малахія”.

— Дозвольте, пане директоре, повернути ще раз до постанови „Народнього Малахія” у Курбаса. Хотілося б запитати, що лишило у Вас найбільше враження від цієї постанови?

— Коли говорити про постанову „Березоля”, то на перше місце висуваються три мистці: геніяльний поставник п'єси Лесь Курбас, художник Вадим Меллер та виконавець заголовної ролі, Маріян Крушельницький. Постава Курбаса свіжістю і сміливістю режисерських засобів, яскравістю акторських образів (в чому заслуга режисера) була новим словом тодішнього українського театру. Оформлення сцени, якого автором був художник Меллер — високомистецьке. На особливу увагу

заслуговує перша дія в стилі барельєфу, і „Сон Малахія”, картина без слів, якої автором був Курбас. „Народній Малахій” був безперечно великим тріумфом акторського таланту Крушельницького в ролі Малахія. Образ, створений ним, завжди залишиться в пам’яті тих, хто мав щастя бачити цього знаменитого актора в цій ролі. Чистякова (Любиня), Керницька (Тарасовна), Бабіївна (Агапія), Пилипенко (Аполінара), Мілютенко (санітар) Ходкевич, Назарчук, Балабан й інші дали ряд блискучих акторських образів.

Мовчанка сповняє пахучу сосновими дошками гардеробу. Нова половинка „Камеля” мандрує до цигарниці. Очі Блавацького задивились кудись в одну точку. Може встануть перед ним образи творців прапрем’єри геніяльного твору Куліша. Не одного з них віднято з української культури...

Я наважуюсь перервати тишу черговим питанням:

— Пане директоре, вернімся до теперішньої постави. Мені хотілось би чути Вашу думку про оформлення сцени у Вашій поставі.

— Як ключ до розв’язки сценічного оформлення „Народнього Малахія”, я взяв пори року. Перша дія — весна, друга літо, третя осінь, четверта — зима. Так воно в душі і в діях Малахія. Ми стараємось мінімальними засобами викликати максимальне враження. На мою думку, наш художник М. Радиш блискуче справився з своїм завданням.

— А як ви оцінюєте акторські досягнення Вашого ансамблю в „Народньому Малахії”?

— Вважаю, що наші актори мусіли побороти великі труднощі на шляху до мистецького успіху. Їхні досягнення в цій п’єсі перейшли мої сподівання. Та тут слово за критикою. Моя оцінка може бути надто суб’єктивною.

— Пане директоре, Ви своїми двома поставами Кулішевих п’єс („Мина Мазайло”, крім „Народнього Малахія” — примітка О. Л.), розкриваєте творчість славетного драматурга перед українською публікою, яка його фактично майже не знає. Мені цікаво, як Ви дивитесь на ініціативу створення інституції, що поставила б своїм завданням вивчення Кулішевої спадщини.

— М. Куліш — це виїняткове і неповторне явище в нашій драматургії, тому вітаю цілим серцем думку створення установи, яка зайнялась би дослідями над його творчістю та проблемою перекладу творів Миколи Куліша на західні мови. Це, по-моєму, завдання невідкладне і обов’язкове. Ми повинні відкрити для себе і для цілого культурного світу геніяльного українського драматурга.

— Серед відомої нам Кулішевої спадщини, звичайно, на першому місці стоять „Мина Мазайло”, „Народній Малахій” і „Патетична Соната”, що побачила світ лише у двох найкращих російських театрах „Большом Ленинградском” і „Камерному” — у Таїрова. Нам, глядачам, здається, що закономірним продовженням праці над п’єсами Куліша була

б постава „Патетичної Сонати”.

— Стаття проф. Шереха в 2-му числі журналу „Театр” присвячена проблемі постанови „Патетичної Сонати” (червень-липень 1946) та безперечний успіх „Народного Малахія”, а до нього „Мини Мазайло”, додають мені відваги (бо бажання було завжди) взятися за важку й небезпечну постанову „Патетичної Сонати”. Тут в першу чергу великі технічні труднощі. Та, здається, в нас з художником М. Радишем вже знайдений ключ, як побороти вимоги сценічної реалізації цього твору. М. Радиш працює тепер наполегливо над детальною розробіткою сценічного оформлення, так, що, мабуть, у січні (1947 року — О. Л.) зможемо зреалізувати нашу мрію і дати нашому глядачеві можливість побачити на сцені „Патетичну Сонату”.



Перша дія „Народного Малахія” М. Куліша. Від ліва: М. Мельник (дочка), М. Степова-Карп’як (Стаканчиха), О. Бенцаль-Карп’як (дочка), В. Шашаровський, В. Королик, О. Слесарева (сусіди).

На жаль, не довелося Володимирові Блавацькому поставити „Патетичну Сонату” Миколи Куліша, п’єси зліквідованого Москвою українського драматурга. Крім власних „приятелів”, Ансамблем Українських Акторів „зайнялися” також і чужинці „владсть імущі”, інспіровані (як після років виявилось) насланими ворожими агентами, і Ансамбль викинено з табору в Авгсбурзі, позбавляючи його тим самим можливості творчої діяльності.

Щойно після довшого часу вдалося Ансамбль знову „злегалізувати” — на цей раз в Регенсбурзі.

Не дійшло вже до постанови „Патетичної Сонати” — не дійшло до постанови, яку міг в наших умовах поставити лише Ансамбль Українських Акторів під керівництвом Володимира Блавацького, яку міг поставити лише Володимир Блавацький. Дальші скитання по таборах, Регенсбург після Авгсбурга, життя „на валізках”, виїзд до Америки, а тут „найтвердша скала, яку ми коли-небудь лупали”, як писав у листі до мене

Володимир Блавацький — а далі смерть мистця в 1953 році, на самі Різдвяні Свята.

І щойно тепер — стільки років після авгсбурської прем'єри „Народнього Малахія” і стільки років після смерти її режисера — появляється друком його власне слово про Курбасову прапрем'єру і про його власну, еміграційну прем'єру.

Інтерв'ю про „Дві постанови Народнього Малахія”.
Альманах „Гомону України”, Канада, 1966.

Українська

Рік 1948

Німеччина

КАМЕРНА

СЦЕНКА

ПРОГРАМА

ПОТОЙБИЧ

лісса на 4 дії Юрія Косача

ДІЙОВІ ОСОБИ:

ВЕРОНІКА	. Р. Яреська
ШТОРМ	. В. Шашаровський
ДР. ТИМУР	. Ю. Козловський
ВЕРТЕР	. Р. Василенко
ТРОЯНДОЧКА	. В. Палидович
ВІДЬКО КРИС	. Ю. Волиняк

Діється в наші дні,
в якомусь великому місті.

Постава: В. ШАШАРОВСЬКИЙ
Сценічне оформлення: В. КЛЕХ

Богдан Нижанківський

НАРОДНІЙ МАЛАХІЙ

Трагедійне

За лаштунками театру перед прем'єрою — Миколи Куліша.

— Пані Слесарева! Де ж ви пішли? Киньте мені камізельку. Кажу ж камізельку! Ту, що носив Шашаровський. Хіба ж маєте їх десять? Ой, Боже!...

— Мої, шмінки! Ви не бачили їх? Будь ласка, пошукайте їх коло себе. Хіба ж на сцену не вийду так...

— Де ж поділася Слесарева?

— Галло! А де ж моя блюза?

— Хто мені свиснув кашкет?

— Пані Сле!...

Слова, уривані речення вистрілюють з гардероби, замотуються між куліси, вирують у повітрі, що гостро пахне мастіксом і гримом. Вони схрещуються між собою, зливаються в одне і притишеною хвилиною заповнюють сцену. Серед реплік народжуються персонажі п'єси.

В чоловічій гардеробі, у дзеркалі, що перед ним сидить Блавацький, народжується тихий, скорбний Малахій з блакитною далечинню в очах під солом'яним брилем. Блавацький накладає в останнє грим. Він — Малахій, і навіть у тоні Малахія звучить його питання:

— Кому потрібні штани? Мені чомусь дали дві пари.

Паздрій — Малахійів кум. Але не зовсім ще кум, хоч і нагримований і переодягнений. Він держить у руках перуку і найзвичайнішим своїм голосом усіх і нікого питає:

— І я в цій перуці маю грати кума? Та ж я у цій грав в „Украденім щасті” і в „Чорноморцях”! Подивіться тільки!

Але ніхто не дивиться. Тільки Карп'як просить Королика:

— Але ти мені чоботи на другу дію залиши. Чув? Бо бігме вийду без чобіт.

І тільки Шашаровський терпеливо слухає Мельника.

— А я собі сиве волосся зробив мукою. Добре?

— Чи я знаю? Може краще було б спорошкованим молоком?...

В жіночій гардеробі Левицька, що перемінилася на мадам Аполінару і підносить брови.

— Треба тільки поправити капелюха. А так, цілість — знаменита.

Шашаровська має бути санітаркою, а тут ще треба нагримуватися, і сукня ще лежить на кріслі, зрештою Шашаровська дещо схвильована.

— Знаєте, здається, я сьогодні буду плакати. У мене так з кожною ролею. Так було...

Богомільниця Агапія, що шукає дороги до Єрусалиму, покищо сидить у гардеробі і називається Горленко, киває головою:

— Е, це пройде. Шкода гриму, ради Бога...

З-за куліс чути схвильований голос Левицького. Він має все допильнувати і переодягнутися до другої і четвертої дій, а тут бракує цвяхів.

— Хто забрав цвяхи?

Хтось з другого кінця сцени питає також:

— До чого?

— Прибити дошку. Маєте?

— До дошки ні, але до стіни маю.

— Ой, Боже, держіть мене!...

А на сцені з'являються персонажі п'єси. Аполінара, все ще не задоволена, задержує Малахієвого кума:

— Подивися на мене.

Кум дивиться, потім бере її за руку.

— Ходи до гардероби.

Полінара кокетливо усміхається.

— Дійсно, куме?

Недалечко богомільниця оповідає санітарці і дружині Малахія щось веселе, щось цілком не єрусалимське.

А з гардероби знову чути:

— Пані Слесарева! Мій шалик! Де ж мій шалик?

Перебиває носовий голос Пінота Рудаковича, який когось намовляє:

— Але „мастіксу” таки постарайся, так хоч з шістдесят процентового.

Бо якже ж прем'єра без мастіксу? Зложимось до капелюха.

Усі вже нагримовані і переодягнені, але важко будь кого з акторів зловити за гудзик на кількі слів розмови. Всі кудись спішаються, хоч і простору небагато, всі чимось зайняті, хоч все готове. Але за кулісами так завжди, тим більше тепер, коли за п'ять чи десять хвилин на сцені почнеться небуденна трагедія, почнеться трагедійне...

Малахій, що все ж таки найшов кілька хвилин на розмову, голосом Блавацького почав коротко з'ясовувати:

— П'єсу знаю ще з „Березоля” в 1926 р. Тоді я грав Кума. В першій редакції „Малахій” дійшов тільки до генеральної проби, а потім Куліш і Курбас мусіли з п'єси дещо скреслити. І щойно тоді виставлено її в Харкові. Правда, вона йшла недовго, бо опісля прийшла третя редакція, очевидно, не з власної волі автора і режисера. У постанові п'єси я користувався її першою редакцією. З режисерського боку я поставив собі завдання не копіювати прийоми Курбаса, і гадаю, що це мені вдалося. Зрештою, про поставу „Малахія” в „Березолі” розповім в „Українській Трибуні” окремо. Що ж до моєї постави „Малахія”, то мушу признатися, що праця не була легка.

В першу чергу актори мусіли перебороти певні труднощі, що їх насуває сам характер п'єси. Ми не сміли зійти на побутовий тон, хоч це можна було зробити дуже легко. Стилізація і відхід від натуралізму, і в парі з цим театральність — ось що було нашим завданням. Свою роль я найрадше був би не грав, бо це мене, як режисера, в'яже, але все ж таки роль Малахія мене полонить. Хіба ж може бути інакше?...

З-за Малахія виринув його кум.

— Я на „Гамлеті” не мав такої тремі, як тепер. Це найтрудніша роль, яку я будь-коли грав. Просто, треба було таки добре попрацювати. Чи я осягнув свою мету? Послухаю, що будуть говорити інші. Щодо самої п'єси, то вважаю, що постановка її, — велике досягнення нашого театру. Дружина Малахія ледве дається намовити на розмову.

— Що ж я буду говорити? Спершу я не могла вжитися в роль. А тепер відчуваю її до глибини душі і маю велике задоволення, що це мені вдалося. А п'єса? Без захоплення не могу про неї говорити.

І Степова дійсно перестає говорити.

Несподівано з'являється третя дочка Малахія — Любов.

— Я була б дуже вдоволена, коли б у цій ролі не була подібна до моїх інших попередніх. Я дуже цікава, чи це мені вдалося. На цю п'єсу я чекала з нетерпеливістю, бо хотіла, щоб Блавацький поставив тут, на еміграції, на правду щось велике. А працювати довелось таки солідно. І хвилювання було не мало і від ролі, і від п'єси.

Дичківна зітхає.

Санітарці Олі якось ніяково. Вона майже просить:

— Я так не люблю про себе говорити — і не вмю. Скажу коротко: Це моя перша більша роль на еміграції. Взагалі такої ролі я ще не грала. І я її на правду полюбила, більше як усі інші. Я її переживаю... Ну і все.

Шашаровська усміхається і в світлі рефлекторів відпливає.

А богомільниця Агапія в тіні куліс тихо звірюється:

— У своїй ролі я відчуваю саму правду. Моя роль не комічна, а зворушливо сумна, така сама, як тодішня правда. А Куліш і його п'єса — явище неповторне. Про це треба було б говорити дуже довго...

І Горленко обіцяє поговорити колись довше.

Шелеснула сукня. Мадам Аполінара хотіла зникнути в гардеробі, але їй це не вдалося.

— Маю щось сказати? Про себе? Від сьогодні не гратиму аманток. Переходжу в новий жанр. У цій ролі хочу створити тип. Побачите самі.

І Левицька зникає.

А перед гардеробами гурт мужчин: Крижанівський, Шашаровський, Курило, Данилко, Мельник, Королик, Карп'як, Бортнійчук, Левицький. Сусіди Малахія, церковні співаки, службовці наркомату — а в третій дії божевільні. Крижанівський говорить до санітара Теплого:

— Мені часом здається, що я справді збожеволів. У хаті часом щось таке зроблю, що аж жінка мусить мене спам'ятувати. А коли йду через табір, мушу на себе добре вважати... Бо люди як візьмуть на язик...

Теплий притакує.

— Дійсно. Ви щось тепер дивно виглядаєте...

Раптом чийсь піднесений голос:

— Пані Слесарева. Сле!...

І голос Малахія:

— Готові?!

Голоси втихають. Актори автоматично поправляють на собі костюми. Заслону пронизує світло рампи. Ще хвилина і — сцена поєднається з залею.

Богдан Паздрій

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР НА СПОРТОВОМУ МАЙДАНІ

Невідрадні були часи для українського театру за панування „моцарстowej” Польщі. Український театр бив так звану „бриндзю”, не мав сталого місця осідку, мандрував з міста до міста, від містечка до містечка. Минали роки, а актори були вічно в дорозі. Об’їздили Галичину вздовж і впоперек, і не було надій на покращання.

Весною 1938 року театр ім. Котляревського заїхав до Жовкви з виставами, як звичайно, до Українського Народнього Дому, де була дуже гарна театральна зала. Коло будинку була велика площа, де в соняшні гарні дні ми проводили вільний час від проб: вигрівалися на сонці, грали у відбиванку, „кічку” та футбол. Тоді в Жовкві була українська спортова футболева дружина (копаного м’яча) „Стріла”, котра мала домівку в Народньому Домі. Змагуни „Стріли”, побачивши, що дехто з акторів „копає” запропонували нам зібрати одинадцятку і позмагатися з ними. Наші спортсменці захопилися пропозицією, почали гарячково організувати дружину. Одинадцятку сьак-так зліпили. Найбільшою заковинкою було те, хто на якій позиції має грати? Той не хоче на крилі, бо він колись грав на центрі, той, знову, грав на помочі, а його ставлять на оборону, той має праву ногу, а той ліву... словом, непорозуміння. Та бажання позмагатись і „покопати” трохи м’яча взяли верх. Кожний погодився на визначене йому місце. Спортовий виряд позичили нам наші противники. Одинадцятка готова!

І так одного дня ми організували дружину, а вже другого дня змагуни вийшли на площу, без тренінгу, без жодної спортової підготовки, багато з них роками не мали нічого спільного з м’ячем. Були й такі, що взагалі дебютували в цій ділянці спорту.

Наші противники точно з’явилися на грище. На щастя це був робочий день і чужої публіки зовсім не було. Тільки театр з’явився в комплекті — змагуни і „кібці”.

Почалися змагання: „Стріла” з перших хвилин накинута гострий темп. Хотіла показати нашій дружині, що вони заавансовані й рутинізовані спортсменці. А наші, щоб не осоромитися, почали темпом дорівнюватись противникові! По 45 хвилинах гри наші „спухли” цілковито, а все ж таки оборонили по-геройському честь театру: вислід першої півгри 1-1.

Друга гра була чимось вроді фільму у сповільненому темпі. Наші змагуни ледве ноги тягали за собою.

В певному моменті летить мяч горою зі сторони противника до наших воріт. А що м'яч летів прямо на Генця Левицького, то він хотів взяти його головою, як слід доброму спортсмені. Приготувався Генцьо, підставив голову і... м'яч у голову цок, а Генцьо й сів. Не мав, бідака, сили видержати м'яча на своїй голові. Через декілька хвилин Дзюньо Карп'як опинився з м'ячем біля воріт противника (воротар противника також був на площі і, разом зі своїми змагунами, гнав м'яча до наших воріт). Ситуація: порожні ворота, м'яч і Дзюньо. Став на два метри від воріт і ані кроку далше. Блавацький кричить: „Дзюню, стріляй!“ — „Коли я не можу“, — відповів слабим голосом Дзюньо і сів.

До кінця змагань це вже не була гра, а „шайба“ до одних воріт. На щастя, наші зорієнтувались і одинадцять гравців замурували ворота, але і крізь той мур 22 ніг противник стрілив нам ще два „баняки“! Так закінчились перші змагання нашої Театральної дружини, з вислідом 3-1 на нашу некористь.

Після перших змагань і першої програної у наших змагунів не тільки не відпала охота до м'яча, а навпаки — вирішили організувати при театрі постійну футбольну дружину.

На перших зборах вибрано управу і назву товариства. Назва мусіла мати щось спільне з театром. А що не можна було назвати товариства ні „куртина“, ні „куліса“, то дали назву „Гонг“. Головою т-ва вибрали великого ентузіаста, фанатика українського спорту Володимира Блавацького, господарем Олександра Яковлева, касиром Євгена Цісика, членом управи Б. Паздрія. До двох тижнів дістали ми увесь спортовий виряд для дружини з фірми „Борис“ у Перемишлі, за довгореченцеві сплати.

І так театральна дружина „Гонг“ почала свою діяльність.

Провід товариства запросив на тренера нашої дружини відомого змагуна львівської „України“ Підлісецького.

Крім наших театральних змагунів, себто акторів, були в нас змагуни, що нічого спільного не мали з театром. Покійний Блавацький приймав їх до театру, щоб тільки придбати більше змагунів. А для них винаходили різні функції в театрі: були контролерами, білетерами, робітниками на сцені і т. п. Одним словом, вишукували посади для них, аби тільки була добра дружина.

Підлесеський поважно взявся за тренування дружини. Година сьома вранці — всі змагуни на площі. І, прошу собі уявити, що в нас не було запізнь чи непослуху. В значеній годині кожний мусів бути на місці. Кожного дня тренінг відбувався від години сьомої до десятої, від пів до одинадцятої до першої проба, обід, по обіді година відпочинку і знову тренінг до години шостої. Потім вистава — і спати. І так систематично,



Спортова дружина при театрі „Заграва“ — „Гонг“ на першому пляні В. Блавацький з прапорцем.

кожного дня.

Та не тільки наші молоді спортсменці виходили на тренінг. Манія спорту, а радше тільки „копаного м'яча“, охопила всю чоловічу статтю у театрі. Лише бл. п. „дзядзьо“ Рубчак вдавав, що його спорт не цікавить, але завжди був на кожних змаганнях, і коли наші виграли, радів і давав „шмаркачам“ закурити. Ми, старша гвардія, організувала одинадцятку „старших копунів“ і разом з молодими виходили на тренінг, не поступившись їм ні на крок. Не раз язик висів на бороді з перевтоми, але соромно було признатися. Зрештою, нашій дружині на тренінгах був потрібний противник. І ми, власне, були тим жертвеним козлом, вічно брали, як бідний у торбу, ніколи не могли виграти.

У нашій дружині „олдбойв“ у нападі грали такі „страшні“ напасники, як покійний Блавацький на центрі, покійний Яковлів — лівий лучник, і я — правий лучник. Напад був „блискавичний“, та ніколи не міг дістатись із м'ячем до ворожих воріт...

По кількох тижнях вправи наші змагуни набрали трохи „кондиції“ і зміцніли. Вже ніхто не сідав, беручи м'яча на голову, як теж під чужими воротами не сідали на землю, тільки стріляли у ворота.

Минуло п'ять чи шість тижнів з того часу, як ми організували дружину. Театр заїхав до Сокаля, де було кілька спортових дружин. Українська дружина „Пробій“ „Ц“ кляси, жидівська — „Гокоах“ „Ц“ кляси і дві польські „Погонь“ „Ц“ кляси і „Бригада“ „Б“ кляси. „Бригада“ була найсильнішою дружиною Сокальщини і громила всі дружини довкола.

„Пробій” була найсильнішою дружиною Сокальщини і громила всі дружини довкола.

„Пробій” запросив нашу дружину на товариські змагання. Змагання відбулися в суботу і реваншові в неділю. В суботу наша дружина виграла 6:2, а в неділю 3:2.

Поляки побачили, що з „Гонгом” треба рахуватись і запропонували товариські змагання. А тому, що театр виїздив зі Сокаля до іншої місцевости, поляки запросили приїхати на другу неділю: платили кошти подорожі і, здається 50% доходу. Йшли на всі уступки, щоб тільки пограти з нами і, розуміється, дати нам „по кулях”.

Місцеві українські спортовці відраджували нам ті змагання, бо то була міцна дружина, і їм буде соромно, коли поляки наб'ють наших. Все ж наші таки вирішили приїхати. На другу неділю наші змагуни приїхали до Сокаля і, розуміється, увесь театр, як „кібіци” (глядачі-болільники).

На площу змагань прибув увесь спортовий світ Сокаля: 60% українців, решта жиди й поляки. Поляки виставили проти нас збірну, себто — найкращих змагунів „Погоні” і „Бригади”. Саме тоді в Сокалі відпочивав змагун львівської „України” Роман Пазуняк, він погодився суддювати ті, так би мовити „міжнародні” перші змагання.

Обмін прапорцями, кілька чемних слів, і почалися змагання. На площі тихо, хоч маком сій! Українська публіка й не дихає, а польська надулася з певности, „же набійом кабанув”. Одні жиди були неутральні.

Блавацький, Яковлів, я і ще хтось, не пригадую, хто саме, сховалися зі страху перед погромом нашої дружини у роздягальні. За кожним криком на площі „Є” ми присідали зі страху, не знаючи, в чию користь! А виглянути і переконатися не мали відваги. Коли перша половина змагань закінчилася, і ми від змагунів у роздягальні дізналися, що вислід 2:2, ми з полегшею зідхнули. Це ще був дуже добрий вислід для нашої дружини!

Поляки, треба їм признати (як оповідали наші змагуни), грали по-джентельменськи.

Почалася друга половина змагань. Ми втрійку знову сховалися в роздягальні. Аж довідавшись, що наші провадять 3:2 ми набрались відваги й вийшли зі сховку.

Наші хлопці тиснули противника, аж любо! Не дали їм передихнути. Українська публіка кричить, як „зварйована”...

Біля наших воріт стояв якийсь старший поважний жид. У певному моменті, коли наші притиснули противника до його воріт — той поважний жид не витримав і, потираючи руки, почав кричати: „Браво! Браво! Дайце їм еще паре балабухув, нех ведзов, що то єст мнейшосьць народово!”

Змагання закінчилися вислідом 4:2 на користь „Гонгу”. Розентузіязмована публіка майже на руках виносила наших змагунів з площі. Сердечно прощали нас сокальці, бажаючи дальших успіхів нашій дружині.

Не буду перелічувати багатьох товариських змагань у різних містах і містечках з „Ц”-клясовими дружинами, де „Гонг” майже завжди виходив переможцем. Згадаю декілька товариських змагань із сильнішими дружинами. Наприклад, товариські змагання в Косові з польською дружиною „Б” кляси „Стшелец”, „Гонг” вирішив з вислідом 3:2 у свою користь. Що ж до „погромів”, то згадаю про товариські змагання в Теревовлі з „А”-клясовою польською дружиною „Погонь”. Вже в перших хвилинах гри польські „джентельмени” скалічили трьох наших змагунів, і їх довелося знести з площі. Вісімка змагунів „Гонгу” допровадила змагання до кінця, не дивлячись на те, що майже кожний був більше чи менше потурбований. Вислід змагань — 3:0 в користь „Погоні”, себто кожний наш змагун, голова товариства і господар дістали по одному так зв. „баняку”.



Дві дружини „Гонгу”. 1-ий ряд: І дружина, стоять сеньйори; четвертий від ліва Б. Паздрій, сьомий Яковлів, восьмий В. Блавацький, дев’ятий Л. Кемпе.

До дуже цікавих змагань треба зарахувати товариські змагання в Тернополі з українською „А”-клясовою дружиною „Поділля”. Змагання почалися під знаком високої прогри нашої дружини. Подоляки (як виявилось пізніше) були певні двоциферного вислїду в свою користь. Наші змагуни також були приготовані на високу прогру: розраховували 5:6 до зера. Коли почалася гра, ми побачили, що наші змагуни грають твердо, з посвятою і не дуже відстають від рівня гри „Поділля”. По 13 хвилинах гри „Поділля” стріляє нашим голя. Наших змагунів цей голь зовсім не злякав, а навпаки — додав охоти до протинаступу! Наша трійка напасників

— Сухар, Малецький і Сліпенький, діставши м'яча, проривається через поміч противника і тягне повною парою до воріт. Рівночасно лівий лучник, Сухар, спиняється на висоті Сліпенького. Сліпенький переносить м'яча ліворуч і Сухар в бігу бере на ліву — і впаковує „бомбу” в сітку противників! Це був несподіваний і такий ефектовний гол, що змагуни остовпіли з дива. Публіка рясними оплесками нагородила змагуна за майстерний гол. „Для того єдного голя варто било пшийсьць на боіско”, — сказав якийсь поляк до свого сусіда. До половини змагань 1:1, у другій половині „Поділля” стрілило нам ще одного голя, і так закінчилися дружні змагання з вислідом 2:1 для „Поділля”.

„Гонг” продовжував свою спортову діяльність аж до вибуху польсько-німецької війни.



Дружина сеньйорів. Перший від ліва: В. Блавацький, останній О. Яковлів.

Подаю поіменний список першої дружини „Гонг”, і так званої дружини „Олдбоїв”, що перебували з „Гонгом”.

Перша дружина: О. Кіт (воротар), І. Самокішин, С. Троян, Р. Климовський, А. Теплий, Я. Бенцаль, Я. Климовський, О. Гладкий, О. Данилко, Є. Левицький, В. Карп'як, Ю. Сухар, М. Малецький, О. Сліпецький. Дружина „Олдбоїв”: І. Волошук (воротар), С. Богун, С. Когут, З. Цісик, Б. Паздрій, В. Сердюк, Я. Палідович, О. Яковлів, В. Блавацький, Л. Кемпе, Ю. Горняткевич.

Це мабуть, був єдиний у світі театр, що мав власну спортову дружину!



Змагання літераторів і журналістів з акторами. (Львів 1942). Шарж Еко.

Б. Блавацький

ПРАПРЕМ'ЄРА „ГАМЛЕТА” НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ (УРИВОК)

Ще до вистави „Гамлета” драматичний сектор Львівського Оперного Театру мав низку великих мистецьких успіхів у поставах таких п'єс, як „Облога”, „Камінний Господар”, „Скупар”, „Самодури” і „Хитра вдовичка”. Праця над цими п'єсами була мовби творчою підготовою до великого і сміливого завдання, першої постанови „Гамлета” на українській сцені.

Вся праця Львівського драматичного ансамблю мала знайти своє завершення в постанові шекспірівської трагедії на нашій сцені. До цього великого діла ми підготовлялися від самого початку моєї спільної праці з режисером Й. Гірняком, під знаком цієї вистави йшла підготовча праця з акторами. Це ж мала бути прем'єра геніяльного театру взагалі. Хоч багато драм Шекспіра ставили вже українські театри на Великій Україні (на Західній Україні йшов тільки „Отелло” в постанові О. Загарова), то все ж таки ані один український театр не зважився поставити „Гамлета”. І тому на нас тяжіла тим більша відповідальність.

Перш за все треба було подбати про добрий переклад твору, бо переклади, що вже існували, ніяк не могли задовольнити ні актора, ні глядача. Зовсім новий переклад зладив Михайло Рудницький, і цей переклад був точний та, одночасно, легкий і прозорий, „театральний”, себто дуже підхожий акторові. Майбутній успіх вистави „Гамлета” завдячуємо у великій мірі прекрасній праці М. Рудницького. Він же, як великий знавець геніяльного англійського драматурга, прочитав нашому колективові низку основних доповідей про самого драматурга, і про його твори, а зокрема про „Гамлета”.

Для мене особисто постава „Гамлета” була великою подією, бо мені припала честь і велика відповідальність: я мав грати самого Гамлета. Мрія кожного драматичного актора стала для мене дійсністю. Незалежно від теоретичної підготовки цілого драматичного ансамблю, я ще підготовлявся окремо, простудіював, у першу чергу, всю доступну мені критичну літературу про Шекспіра, зокрема літературу про „Гамлета”.

Режисерію драми взяв на себе Йосип Гірняк. Ми спільно дуже довго і основно обмірковували обсаду п'єси, бо від правильної розв'язки цього

питання залежить у великій мірі успіх нашого ризикованого діла. Ясним і безсумнівним було те, що Й. Гірняк не може грати в „Гамлеті” ніякої ролі, бо переважні обов’язки поставника п’єси виключали цю можливість. Це було конечне, хоч невикористання такого визначного актора було неабиякою втратою для обсади „Гамлета”. Вкінці ми устійнили таку обсаду: Гамлет — В. Блавацький, Король — Б. Паздрій, Полоній — Іван Гірняк, Лаерт — С. Дубровський, Гораций — І. Лісенко, 1-ий актор — Я. Геляс, Розенкранц — В. Королик, Гільденштерн — В. Шашаровський, привид батька Гамлета — Є. Курило, Офін — С. Крижанівський, 1-ий гробокоп — П. Сорока, 2-ий гробокоп — І. Кудла.

Коли йдеться про жіночу обсаду, то вона кількісно невелика. Честь бути першою українською Офелією припала арт. Є. Шашаровській, і вона вповні виправдала наше довір’я і сподівання. Щодо обсади ролі королеви, я не міг ніяк погодитися з реж. Гірняком. Він настоював, щоб цю роллю грала арт. В. Левицька, а я бажав собі бачити в ролі королеви М. Степову. Вкінці я пристав на домагання Гірняка — і зробив погано. В. Левицька прекрасна героїня нашого ансамблю, в характері ролі матері Гамлета не почувала себе добре. Я й сьогодні переконаний, що тим зроблено велику кривду так М. Степовій, як і самій п’єсі.

Почалася велика праця над „Гамлетом”. Не йшло це гладко і безжурно, особливо на початках. Часто приходили хвилини зневіри, моменти, коли ми хотіли покинути непосильне нам, здавалось би, діло. Та ці приступи апатії ми перемагали і з новою енергією та завзятістю бралися за важку роботу. Мені особливо тяжко було подолати всі труднощі ролі Гамлета. Крім важкої проблеми інтерпретації сценічного образу Гамлета, вже саме вивчення тексту, чисто механічна річ, вимагало довгого часу. Керування таким великим театром як Львівський, режисерська праця над поставами опер і оперет, акторське зайняття в драматичних виставах, виклади в Драматичній школі — забирали у мене час від ранку до пізнього вечора, і тільки вночі я мав змогу спокійно працювати над „Гамлетом”. Не одну ніч до білого ранку я просидів над зшитком ролі Гамлета.

Нарешті прийшов великий день прем’єри „Гамлета” на українській сцені — 21. 9. 1943 р. Ми незвичайно хвилювалися, хоч попереднього дня генеральна проба, на якій були присутні і представники преси, виявила, що перемога за нами. Та все ж таки останнє слово завжди має глядач. До того ж, п’єса йшла без суфлера, і в тих умовах легко чекай „нешастя”, особливо, коли хто мав перед собою такий океан віршів, генеральна проба, і добірна аудиторія з гарячим захопленням сприймала геніяльний твір Шекспіра у виконанні Львівського драматичного ансамблю.

Наскільки виріс львівський глядач — найкращим доказом була переповнена зала на 25 виставах „Гамлета”. Знаю таких наших інтелігентів, які 10 разів були на виставі. Ми бачили в залі навіть багатьох

чужинців, які хоч і не розуміли української мови, все ж таки відвідували виставу „Гамлета”.

Появу Гамлета на українській сцені відмітила незвичайно позитивно і чужинецька преса (між інш., і чеська).

Вся українська преса з великим признанням прийняла нашу виставу, відзначаючи у фахових рецензіях мистецьку вартість вистави і велику перемогу українського театру.

Я особливо вклав у цю працю над Гамлетом всю душу, весь мій акторський хист і досвід та довгі місяці муравлиної праці, тож без фальшивої скромності мушу признатися, що з задоволенням сприймав слова признання української критики та чужинців-акторів, які мали змогу бачити найкращих виконавців цієї ролі в європейських театрах.

Велике признання належить режисерові вистави Йосипові Гірнякові, перекладачеві М. Рудницькому і художникові М. Григорієві, які виставою „Гамлета” збагатили українську театральну культуру.

Журнал „Театр”, ч. 2, 1946 р., Німеччина.



Польоній



Іван Гірняк

Гораций



І. Лісенко

Осрік



Степан Крижанівський

ГАМЛЕТ В. ШЕКСПІРА
У ЛЬВІВСЬКОМУ
ОПЕРНОМУ ТЕАТРІ
ЗА НІМЕЦЬКОЇ
ОКУПАЦІЇ
1943 РОКУ.

ГАЛЕРІЯ АКТОРІВ. ВИКОНАВЦІВ „ГАМЛЕТА”

Привид батька Гамлета



Евген Курило

Резенкрани



Володимир Королик

І актор



Ярослав Геляс

І гробокоп



Петро Сорока
Гільденштерн



Володимир
Шашаровський

ІІ актор



М. Мельникова-
Сухар

Дивн І том „НАШ ТЕАТР”, стор. 345, та стор. 743, 745, 747.

ТРИУМФ ПРОКУРОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

(На першому літературному суді у Львові)

В ПОГОНІ ЗА КВИТКАМИ

„Оправдане обвинувачення дир. В. Блавацького, чи ні? Добра п'єса „Тріумф прокурора Дальського”, чи погана? Який буде присуд?” — ось думки, що тривожать кількасот людей, які з трудом пропихаються до залі Літературно-Мистецького Клубу. Та є ще важливіші проблеми, що висмоктують усю підприємливість багатьох мозків: як дістати квиток? Бо квитки на літературний суд над п'єсою К. Гупала п. н. „Тріумф прокурора Дальського” викуплено майже рівночасно з віддачею їх до розпродажу. Щастя, що возний „Суду”, директор Клубу Зенон Тарнавський, зайнятий підготовою урни та жеребів для льосування суддів присяжних. Так поза його плечима пересмикнеться то цей, то той без квитка й то на рівні: студент і професор університету, гімназистка й елегантна дама. У возного ж вигляд грізний і урядовий, він не знає тепер ні знайомих, ні товаришів. Розуміє повагу свого становища.

СУД ІДЕ

Заля вже виповнена по-береги. Ні голки вкинути. Повна й галерія, що її зімпровізували з крісел у прилежній кімнаті. На місцях уже й оборонці: mgr Юрій Стефаник і ред. Осип Бондарович; на їхньому столі гора актів (видно солідно підготувались до оборони). В куті на підвищенні з саркастичною усмішкою на устах сидить прокурор, д-р Григорій Лужницький, із недовір'ям оглядає присутніх. Гамірно при пресовому столі. Тут не лише представники місцевої преси, але й кореспонденти з Кракова, ба й навіть і з Києва. Тут теж відомий карикатурист, ред. Едвард Козак, якраз викінчує зарисовку прокурора. Гомонить дзвінок і залю запрошує голосний викрик возного: „Прошу встати, суд іде!” Всі вмовкають і слухняно встають. До залі входить секретар суду, ред. Василь Софронів-Левицький із знудженою міною судового урядовця, за ним заступники предсідника суду, дир. Володимир Дорошенко та проф. Володимир Зубрицький, в кінці сам предсідник, дир. Максим Брилинський. Усі вони засідають за судейським столом на підвищенні. Предсідник

НАД „ПРОКУРОРОМ ДАЛЬСЬКИМ“



Видає: „Українське Видавництво“, сп. з обм. відп.
Краків—Львів.

Редакція: Львів, Hellestr. 1.

Тел. 108-48.

Адміністрація: Львів, Ungarnstrasse 21.

Тел. 233-43.

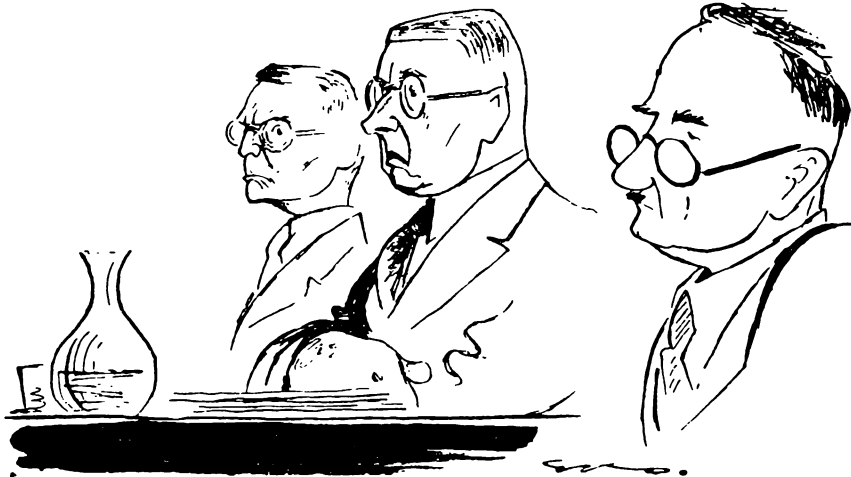
Відповідальний редактор: Др. Іван Німчук.

Передплата: 8.— зл. річно; 4.— зл. піврічно.

Поодиноке число 0.80 зл.

Друкарня: Львів, Пекарська 11.

Возний Тарнавський: „Прошу встати.
Суд іде!“



Трибунал у складі: предс. М. Брилинського, вотантів В. Дорошенка
і В. Зубрицького, наскрізь пройнятих відповідальною ролею

відкриває в імені Спілки Українських Письменників Суд і з поданої возним урни вильосовує суддів присяжних. На кріслі присяжних сідають: о. прелат Леонтій Куницький, посадник д-р Степан Біляк, академік Михайло Возняк, проф. Петро Карманський, артистка Ганна Совачева, п. Слава Барничева, д-р Станислав Старосольський, д-р Тома Воробець, д-р Василь Витвицький, д-р Ярослав Падох, артист-різьбар Сергій Литвиненко та вибраний додатково за внеском прокурора на місце д-ра Зенона Храпливого, який відмовився від іменування його суддею, важливою перешкоджений справою, інж. Ган.

АКТ ОБВИНУВАЧЕННЯ

Пресідник наказує ввести обвинуваченого. До залі входить під ескортою возного дир. Володимир Блавацький. Хоч блідий і виснажений, він держить себе гордо та певно. Його зустрічає буря оплесків, за що кидає пресідник перше упімнення присутнім. Секретар Суду відчитує акт обвинувачення, що визнає дир. Блавацького винним за виставу „бездарної“, непатріотичної, неправдивої та нелогічної п'єси п. н. „Тріумф прокурора Дальського“ й вимагає для нього високого виміру кари (в цьому місці підсудний усміхається). Судді присяжні мають відповісти на такі питання: 1. Чи п'єса вартісна?, 2. Чи є в ній гарні герої?, 3. Чи вірно показаний советський побут?, 4. Чи має п'єса драматичний нерв?, 5. Чи в п'єсі є державницька ідея?, 6. Чи добре представлена підпільна організація в п'єсі?, 7. Чи вірно представлені допити?, 8. Чи п'єса сценічна? Після відчитання акту обвинувачення пресідник запитує обвинуваченого, чи признається він до вини, та він не лише не признається до ніякої вини, але й категорично заперечує всі закиди, зроблені п'єсі та виставі. Тоді пресідник поволі переходить зміст п'єси та раз-у-раз кидає питання підсудному.

В ПЕРЕХРЕСНОМУ ВОГНІ ПИТАНЬ

Вже в перших словах вияснює дир. Блавацький, що само заложення акту обвинувачення помилкове, бо в п'єсі нема ніякої організації та нема членів організації (крім Гайди).

Пресідник: А. Височин?

Підсудний: Височин — це український інтелігент, якого Авдєєв примусив бути конфідентом, з чого користає він, щоб донести своїм про заміри ГПУ.

Пресідник: Яким своїм? Значить є організація...

Підсудний: Нема. Групу, яку бачимо ми на сцені, еднає негативне ставлення до советської влади й тільки.

Пресідник: Значить, Височин — звичайний конфідент. Вам

подабається його характер?

Підсудний: Ні! Але такі типи в житті часто існують.

Дальше говорить дир. Блавацький що в п'єсі зображена большевицька система провокацій, недовір'я, моральних тортур. П'єса — репортаж, а не психологічна драма. Поліна в п'єсі не захоується в Дальськім, хоч з Поліною вони давніше знайомі. „Дай Боже, — каже дир. Блавацький, — щоб усі наші жінки вмiли так триматися, як Поліна в ГПУ.

Предсідник: А нерозумний крок Сомка у відношенні до агента Муні під час обіду?

Підсудний: Чому нерозумний? Це ж саме Муня провокував їх. Сомко вдарив його не тому, що не хотів із жидами пити за Єфремова та Грушевського, але тому, що цей тост — це була провокація. Так само розумно захоується Гайда, сидячи непорушно під дулом револьвера Дальського. Бо дім оточений гепістами. Зрештою, ворухнеться він, і Дальський його негайно застрілить.

Оборонець мгр Стефаник пропонує спинити запити та предсідник ігнорує його пропозицію. До речі, предсідник — це справжня судейська пила. Флегматично та хитро заскакує питаннями, вдивляючись гострим зором крізь скельця окулярів. Та дир. Блавацького годі збити спантелику. Поправді, він тріюмфує розумними та доцільними відповідями.

Прокуратор: Хто винен в арешті і смерті 4-ох осіб?

Обвинувачений (сміється): Хто винен? Кривошесєв їх підслухав. А хто винен? Той, хто завинив смерті мільйонів.

Оборонець, ред. Бондарович: Чому ви, пане директоре, поставили п'єсу?

Обвинувачений: Вона має і літературні, і пропагандивні вартості! Підходить під теперішню хвилину.

СВІДКИ ГОВОРЯТЬ

Возний впроваджує свідка прокуратури проф. Мирослава Семчишина. Він говорить про слабу зарисовку постатей, про т. зв. паперові типи. Присяжний суддя д-р Я. Падох пропонує покликати знавців, та це виявляється непотрібним. Притиснений до муру оборонцями, проф. Семчишин признає, що паперовим типом є лише студентка, наречена Височина. Але це епізодична роля, на що й погоджується теж дир. Блавацький. Чого ж від неї вимагати?

Другий свідок (оборони), ред. Олекса Гай-Головка, свідчить проти прокуратури й акту обвинувачення. Для ред. Головка всі постаті гарно зарисовані та правдиві, ба навіть ціла п'єса є точним образом 1933 року на Україні.

ВЕСЕЛИЙ ІНЦИДЕНТ

Прокурор стає ще більше блідим, його довге обличчя ще більше видовжується. Щоб рятувати свою позицію, пропонує він покликати свідка, що зголосився свідчити про аморальність п'єси. Возний приводить свідка — артиста Львівського Театру Степана Крижанівського. Він каже, що з кожної вистави глядач повинен винести якийсь враження: добре, чи зле. Залежить воно від п'єси. Він виніс із вистави зовсім погане враження! Бо й як же? Надивився на сцені, як до цієї (не тямить, як казав, — прізвиш, просив вибачення Суду) приходив той „шандар” (спершу його поправляли, що це енкаведист, та він, видно, такий непоправний колишньо-австрійський патріот, що не дав себе поправити!) і як вона в живі очі зраджувала „рідного” чоловіка — та й це мало б йому подобатись! Він же ж має жінку та побоюється за себе. Ще й коли вже гине цей „шандар”, вона припадає до нього...

У залі — одні великі очі!

Предсідник: А на чому ви були в театрі?

Свідок: „Як на чому? Гм на виставі!”

Предсідник: А як вона звалась?

Свідок: „Украдене щастя!”

Буря сміху. Спантеличеного свідка з гримасою на устах виводить возний. Предсідник, що нарешті роз'яснив своє похмуре обличчя, проголошує перерву.

РІЧЕВІ ДОКАЗИ

Публіка дебатує завзято, вистоюючи чергу до пива в буфеті. Із залі не виходять лише оборонці, побоюються, щоб не посудили їх, що перекуплюють пивом свідків. Дзвінок — і знову заля наповнена: лише цікаві очі та вуха! Зізнає свідок д-р Іван Німчук, який з рішучістю стверджує (пережив те все сам особисто), що всі допити до деталей точні та що п'єса має виховне і патріотичне значення.

Оборонець, ред. Бондарович: Чи п'єса є набутком у нашій літературі?

Свідок: Безперечно, так!

Оборонець: Чи ви, пане докторе, вірили б Височинові, як українцеві?

Свідок: Так.

Прокурор Лужницький, зовсім роззброєний виступом такого важливого, доказового свідка, жадає відчитати зізнання свідків, що не явились. Секретар суду відчитує зізнання В. Андрієвського, В. Левицького, М. Добрянського та М. Мельника, що в завершенні жадають зняти п'єсу з афіші, та ці зізнання не викликають ніякого враження.



Свідок М. Семчишин, що йому не дали прочитати 30 сторінок машинопису



Прокурор Г. Лужницький — чорний дух розправи



Видат: „Українське Видавництво“, сш. 1 обд., м. Київ
Крайє: Львів.
Гетьмані: Іван, Пелесіє, 1.
Тел. 108-18.
Адреса: Крайє: Львів, 4 Kievanstrasse 21.
Тел. 233-44.
Відповідальний редактор: Др. Іван Немцьк.
Перекладач: К. М. Діброва; Г. М. Діброва.
Номерное число 0,80 тл.
Друкярня: Іван, Пелесіє 11.

Свідок Крижанівський бачив у театрі п'єсу,
але... „Украдене щастя“

СОФІСТИКА МАЄ УСПІХ

На залю входить свідок режисер Сергій Дубровський. На питання, чи п'єса виведена добре, відповідає він, що ні. Режисер, каже він, це хірург. Він має обов'язок виправити п'єсу, щоб вона мала успіх. Цього в деякому випадку не зроблено. Доказом — аж чотири епізоди про голод, незнання, що краще Височиніві і товаришам: втікати, чи ні, та найважливіше, поганий розподіл ролей. А добрий розподіл ролей — 50% успіху вистави. Взагалі, на думку п. Дубровського, відбулась боротьба між Блавацьким-режисером і Блавацьким-актором. Блавацький-актор залюбився в ролі Дальського. Актор цієї величини, що Блавацький, повинен був грати в котрійсь із ролей українських персонажів. Закидає він теж п'єсі багато нелогічностей, як, наприклад, із дитиною Поліні, та сміється з опереткових декорацій у підземеллі ГПУ.

Тому, що виникла знову справа з існуванням організації в п'єсі, відчитано відповідне місце в оригіналі, де не було слова „група”, лише слово „ми”, „нас”. Однак п. Дубровський і далі піддержував, що і це слово в даному вислові сугерує поняття організації.

Оборонець, ред. Боднарівич: Яке враження робить п'єса?

Свідок: Можу говорити лише особисто. На мене робить вона негативне враження.

Присяжний суддя, д-р Падох: Чи завжди великі актори грають великі ролі?

Свідок: Це залежить! Ролі розподіляються так, щоб кожна з них дістала відповідну інтерпретацію.

Дальший свідок прокурора, інж. Володимир Мартенець, на питання, чи вірно представлена революційна протидія, відповів, що так, підтверджуючи це доказами (за це й подякував йому публічно д-р Лужницький, із неодмінною саркастичною усмішкою на устах). Останній свідок, п. Любов Гаращак, підтвердила доказами з власних переживань. З огляду на пізню пору не можна було переслухати свідків пп.: М. Пшепюрську, реж. Й. Гірняка, д-ра Р. Єндика. Зате вислухано знавця теорії драм, творчості, проф. Ярослава Біленького, який з помітною об'єктивністю признав позитивну вартість п'єси. По таких зізнаннях свідків, слова прокурора, якими він домагався високого виміру кари, звучали, як відзвук поржавілої шаблі.

ПЕРЕКОНЛИВІ СЛОВА ОБОРОНИ

За це оборона мала справжнє поле до опису. Першим говорив мгр Юрій Стефанік, підкреслюючи всі прикмети п'єси та вистави, підтверджені вже й на суді. Другий оборонець, ред. Осип Боднарівич, у речевій промові доказував, що п'єса, яка має своїм сюжетом трагедію



Лава присяжних звільнила обвинуваченого від вини і кари.



Оборонці Ю. Стефаник і О. Боднарівч
перед протинаступом.



Обвинувачний В. Блавацький глузує з
прокурора.

С У Д над „ПРОКУРОРОМ ДАЛЬСЬКИМ”

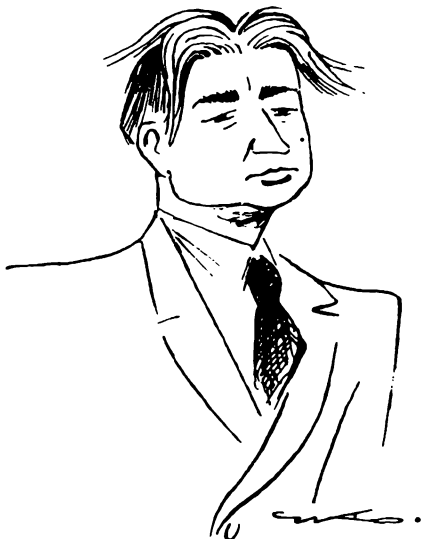
українського народу і вийшла з-під пера дуже талановитого автора, має літературно-сценічну вартість, а своїми героями вона діє на глядача безумовно виховно.

ПРИСУД У ЗАЛІ ТА КУЛЮАРАХ

Під враженням гарячих слів оборони пішли присяжні судді на нараду: Їхній присуд звучав так: на 1-ше питання (вартісна п'єса): 11 — так, 1 — ні; на 2-ге (герої): 11 — так, 1 — ні; на 3-тє (побут): 12 — так; на 4-те (драматичність): 7 — так, 4 — ні, 1 — здерж.; на 5-те (ідея): 11 — так, 1 — здерж.; на 6-те не дали відповіді, бо признали, що питання організації в п'єсі не існує; на 7-ме (допити): 12 — так; на 8-ме (сценічність): 10 — так, 2 — здерж. На підставі такого „вердикту” предсідник проголошує звільнення підсудного від вини і кари. На залі буря оплесків! У кулюарах пожвавлення. Режисера С. Дубровського інтригує цей один голос в голосуванні присяжних, що майже постійно опонував. Чи це не та особа, що її додатково вибрали? Як так, тоді присяжних спеціально підібрали, а цей один не „співав в одну дудку з усіма”! Година пізна й треба спішитись. А так хотілось би сказати п. Добровському, що вислід суду — теж робота д-ра Лужницького! Не міг він теж осягнути засуду п'єси, якої виставу на львівській сцені він сам „завинив”. Д-р Лужницький — він же літературний керівник Львівського Оперного Театру.

О. Т.

„Львівські Вісті”, ч. 85, 21 квітня 1942 р., Львів



Свідок Дубровський, діалектик, ефективно не переконав нікого

„ГОЛГОТА”

УКРАЇНСЬКА РЕЛІГІЙНА ДРАМА

„...Театр , це мабуть найголовніший засіб „пропаганди”, — це зрозуміли відразу большевики і їхні теоретики. Те, що діється на сцені, стоголосим відгомонам відбивається в серці тисячі глядачів і ні один твір слова не такого непереможного впливу (в першу чергу) на маси, як театральне мистецтво. аджеж глядач бачить на сцені не раз розв’язку тих питань, які, якщо навіть доходять до нього з якихось інших сторін, то не в такій силі, не в такій зустрічі з іншими питаннями й (щонайголовніше) не в такому оформленні як він собі уявляв. Словом, світогляд сотні-тисяч глядачів формується під непереможним впливом ідеї автора під мистецьким виконанням акторів. Можливо, що світогляд (чи хочби якість почування) не одного глядача стрепенеться, стривожиться, чи навіть гостро зареагує на якусь непідхожу йому ідею автора, але зерно кинене у виді слова зі сцени на залю кільчиться, по волі чи по неволі”.

(„Новий Час” ч. 82 з 1936 Л. Нигрицький)

... „Голгота” в перерібі Гр. Лужницького складається з восьми картин: 1) В’їзд до Єрусалиму, 2) Зрада, 3) Тайна Вечеря, 4) Схоплення, 5) Петро відрікається, 6) Присуд, 7) Голгота, 8) Воскресення. В протигагу до звичайної драми, яку ми звикли бачити нема в драмі, ані не видно в ній індивідуальности автора. Це дві виразні прикмети католицької драми для мас.

Німець Герман Вайсер у своїй естетично-догматичній розвідці про Кальдерона й суть католицької драми ставить тезу, що формування трагіки — некатолицьке, а в своїм остаточнім значенні — атеїстичне. „Суть католицького думання і буття, — пише Вайсер, — взаємний зв’язок бога й людини, цього й тогобічного, надприроди й природи, це формуючий сушний принцип у католицькому драматичному творенні. З нього виростає сушний у католицькій драмі брак трагіки; на його місце приходиться алегорія, як головна ідея драми. Алегоричні особи — не втілення абстрактних понять, лише індивідуальні носії ідей”. Драма „Голгота” кінчається радісним Воскресенням, хоч за правилами звичайної світської драми вершком повинна бути трагічна Голгота. Та в дійсно релігійній драмі нема трагічного, бо все вияснює Бог, що є найдобріший і найрозумніший...

Так само не бачимо в драмі великого попису індивідуальности автора. Діялоги й акція йдуть переважно так, як це у св. Письмі подано: авторський голос бачимо хіба в скорочуванні подій і що за тим іде, в лученні їх.

Свобідніше й ширше автор інтерпретує Юду і хоч із тією інтерпритацією нам з сучасного театрального становища не всюди можна погодитися (голосні монологи, що мають представляти душевну боротьбу!), то треба признати, що ця інтерпритація упадку Юди зі становища католицької догматики й етики вповні оправдана. Юда вийшов зовсім живим чоловіком... його зрада й самогубна смерть не оправдані „мойрою” трагедії, якби це зробив не християнський драматург, а виходять зі свободної волі Юди й не оправдують його, а осуджують.

Брак „концертного попису” автора в релігійній драмі має не вражає... Автор чи компілятор „Голготи” виконав своє діло гарно, може навіть саможертвенно, бо при такій речі вмів поминути своє „я”. До того ж треба піднести ще й те, що майже не мав у нас зразків релігійної містерії, отже довелося йому бути піонером на цьому полі.

Режисер Блавацький пише про релігійну драму в нас таке: („Неділя” ч. 383, стаття п. н. „Українське Оберамергав”, „окремою ділянкою театрального мистецтва є релігійний текст. Ясно та все ж таки мусимо устійнити, що п’єс з релігійним змістом не ставив ні один галицький театр до війни і по війні, бо — не чули ми про якусь виставу в цьому роді і по той бік Збруча (розуміється перед війною, бо в теперішній большевицькій дійсності це річ, звичайно (неможлива). Маю на гадці очевидно професійні театри і тому не можу взяти під увагу виставлюваного недавно у Львові, здебільша аматорськими силами, „Посла до Бога” Меріяма-Лужницького. Ця вистава була тільки доказом, як можна добре написану річ знищити й осмішити аматорською й неграмотною режисерією і грою.

Чим пояснити собі дотеперішню байдужість галицького театру до цього роду репертуару?... Релігійні п’єси своїм кольоритом, динамікою людських пристрастей, багатою скалею драматичної експресії, від ліризму аж до вершків стихійного фанатизму, нарешті своєрідною містикою — захоплювали навіть жидівських режисерів, от хочби Макса Райнгарда (його щорічні святочні вистави в Зальцбургу, наприм. „Єдирманн” і под.). Чому ж не привабив наших директорів репертуар хоча б через свою яскраву театральність як видовище. Пояснюю собі це в першій мірі недостатчею відповідних українських п’єс”.

(Чи не грає тут визначної ролі релігійний індіферентизм, а часом то й ворожість до релігії наших театралів? — Ар.).

Д-р Григорій Меріам-Лужницький, відомий зі своїх вдатних спроб оживити наше оригінальне драматичне мистецтво, створив теж в останнім часі теж релігійну містерію п. н. „Голгота”.

В інтерв’ю, що його перевела з автором української релігійної драми „Голгота” редакція тижневика „Неділя”, д-р Лужницький сказав про своє авторство „Голготи”.

„Заслугу у виставленні „Голготи” має її режисер, директор „Заграви” Вол. Блавацький... Він перший подав плян і він звернув мені увагу на „Голготу”... Він і переслав мені потрібні примірники, які треба було докладно опрацювати... Я не є автором „Голготи”, 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. Наприклад всі апостоли й уся акція є, можна сказати б, здраматизованим діалогом текстів св. Письма так, що про авторство, в правдивому змислі цього слова, годі говорити. З другого боку — „Голгота” побудована на зразок відомих постійних ігор в Оберамергав, тільки в скороченні”...

„Неділя”, ч. 393, Львів, 1936 р. —



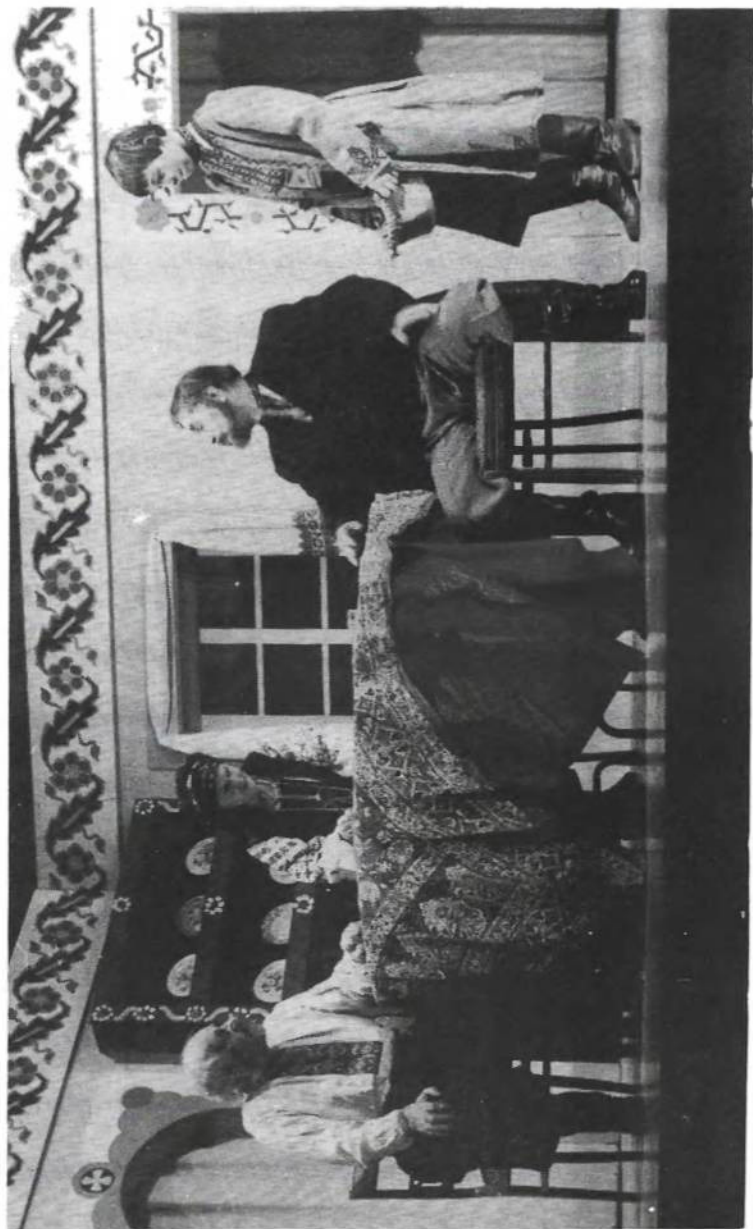
Віра Левицька в ролі Магдалени в драмі „Голгота”, поставленій театром „Заграда” під мист. кер. Вол. Блавацького.

Блавацький незвичайно влучно розв'язав питання конструктивної сцени, оперуючи площинами, де відбуваються поодинокі картини, та відповідними пересуваннями занавіси. Поодинокі сцени вирежисеровані Блавацьким також і в малярському дусі: це просто не раз прегарна копія образів великих мистців, прим., Леонарда да Вінчі („Тайна Вечеря”) чи Гвіда Рені (Магдалина) не лише в усталенні осіб, але не раз і в барві (проект арт. Ніни Блавацької, при обговоренні костюмів з реж. Вол. Блавацьким і декоратором Леонідом Боровиком — прим. Ред.) одягів і вигляді декорацій. Очевидно багато тут мусів вложити таланту декоратор і артист рівночасно Л. Боровик.

З артистів найбільш переконували своєю грою: режисер Блавацький, що переміг себе й дав — коли взагалі це можливе — постать Христа, яка нас не разила. Добрий був Юда в інтерпритації молодого Я. Рудкевича, хоч часом — мабуть, з вини автора й режисера — трохи за театральний. Добре відповідали своїм ролям п. В. Левицька (Магдалина), п. Б. Паздрій (Сатан) та майже всі інші виконавці. Разив брак статистів і мала сцена в гуртових діях; може, через те, що львів'яни привикли в кінофільмах „Голготи” бачити тисячі статистів і мільйонові декорації.

Ще більш разив повний ряд пустих крісел замість публіки. Цікаво, що у Львові на „Голготу” не прийшли навіть ті католицькі матодори, що повинні там бути, хочби з огляду на свій уряд... Коли „Голгота” йшла в Станіславові 4 рази з повним успіхом, подібно, як і в інших містах, то „висококатолицький” Львів дав „Заграві” прекрасний — дефіцит. Додаймо до того що ніяка католицька установа не допомгла театрові в закупі костюмів та декорацій; закупили їх артисти за свої власні бідні гроші... (Матеріяли на костюми на всі свої вистави театр „Заграда” купував у фірмі „Борис і С-ка” в Перемишлі на сплати. Костюми шили артисти самі. — Прим. Ред.) Назвати це скандалом — справді замало. Хто ж має у Львові піти на виставу католицької драми, коли нема на ній навіть представників найвищих католицьких установ і товариств? Чи мають іти радикали і комуністи, чи жида? І справді прикрим глумом пролунали мені слова д-ра Степана Федака: „Скажіть де ділися наші католики?” Випало б відповісти словами грішниці святого Письма: „Нема їх, Господи”. І яке право мають такі католики осуджувати навіть безвірників, коли вони самі — практично — поступають так само?

Арамис.
„Голгота” — „Нова Зоря”, рік 11, Львів, 30 квітня 1936 р.



А. Ільків (Макар), Н. Тарновецька (Тетяна), В. Довганюк (Терешко) і Г. Парченко (Матюша) в п'єсі "Суета", Торонто, "Заграда".

ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ

Про п'єсу „Голгота”

У вашому цінному тижневику „Вільне Слово” ч. 8, субота 22 лютого 1958 р. у рубриці „зпід голки патефону” появилася ширша нотатка за підписом Юко п. н. „Театр на хвилях етеру”. Згадуючи про передачі цього радіотеатру чи „Театру на хвилях етеру”, шановний автор перелічує також різні п'єси, які були в репертуарі театру „Заграва” під мист. кер. Вол. Блавацького.

Як першу називає: „Голгота — Муки Ісуса Христа” — пера Григора Лужницького. Уважаю відповідним спростувати, що цю релігійну містерію написав відомий польський автор Збігнєв Орвіч, який свого часу дав згаданий твір до розпорядження українського театру „Заграва” під мист. кер. сл. п. дир. В. Блавацького.

„Голготу” переклав на нашу мову д-р Гр. Лужницький, яка йшла з великим успіхом у театрі „Заграва”.

На прем'єрі був приявний сам автор Збігнєв Орвіч в товаристві своєї дружини, акторки і доньки, балетниці.

Автор був подвійно задоволений, бо крім морального задоволення, мав ще задоволення матеріяльного порядку, бо театр „Заграва” „відводив” для нього великі (як на тодішні обставини) авторські тантієми...

(Рукопис інсценізації польського автора Збігнєва Орвіча „Голгота”, що його купив Блавацький і дав Лужницькому для перерібки, був лише поштоvhом до постанови „Голготи” на українській сцені, а не „перекладом” — як твердить Я. Климовський — „на українську мову”. У Орвіча репліки Спасителя чи Апостолів були подані часто не точно за Євангельським текстом, а придумані Орвічем, тоді коли в українській „Голготі” Христос і Апостоли говорять виключно словами Євангелістів, як теж з уваги на сценічну будову старовинних українських постійних містерій, додано було нові яви і діялоги. (Див. „Наш Театр” популярне видання „Голгота” появилсь друком у серії В-ва оо. Василян в жовтні „Бібліотека Релігійної Драми” — Прим. Ред.і. том стор. 687, Г. Совачева „Стаavimo” „Голготу”, 1937 р.). Про це написано точно д-ром Лужницьким на 257 стор. де він сам пише, що він не є автором „Голготи”.

*Торонто, „Вільне Слово”
Ч. 44, субота 15 березня 1958 р.*

„ОТАМАН ПІСНЯ” І „ДІВЧА З МАСЛОСОЮЗУ”

Тому три дні ми, львівські столичні люди, мали рідке щастя: до нас заглянув з провінції на два дні український театр! Заграницею є навпаки: там театр заглядає на провінцію... Але в нас інакше тому що ми українці.

Перший раз давали „Отamana Пісню”. Це була драма з бурхливих діт, коли то на Україні розв’язувалися страшні політичні проблеми, а конституція й закон були скриті в вузенькій цівці мавзера... З тих бурхливих політичних років походив „Отаман Пісня” — і тому на виставі людей було обмаль ...

Я сидів на першій місці, а по правім боці від мене ніхто, ніхто — аж ген на кінці один представник преси. Взагалі на перших місцях було не більше, як 15 людей, представників преси. Заля світла пусткою.

Зате на другий день, коли давали „Дівча з Маслосоюзу”, то заля тріщала. Прийшли майже всі представники „установ” — це була галева вистава. Я з тяжким трудом здобув одно маленьке місце при стіні. Мене штовхали, попихали, топтали. До того, як я не бачу оркестри, то для мене концерт втрачений. Такого натовпу ще не було в 70-літній історії українського театру.

Ті два факти — першого й другого дня — мені дали багато для надуми. Ось якого репертуару українська публіка потребує! А ось якого не потребує! Давайте нам щось легке, масне (від „масло”), а не революцію, трупи, бр-р-р... Це дуже важливе, я це пишу для ужитку драматургів.

Щодо гри — я був широко зворушений в другім акті „Дівчини з Маслосоюзу”. Це був акт п. Слюзарівни. Вона захоплювала на тлі зеленої верховини своїми гуцульськими пісеньками. І всіх. Я бачив як одна панночка, щоправда 55-літня, дискретно обтирала очі хусточкою... Вона певно собі щось пригадала... Вона певно пригадала собі таку хвилину, що то якраз від тої хвилини залежало...

Театр вже виїхав зі Львова, а шкода. Так хотів я мати щастя стиснути правиці пп. Бенцала й Рубчака. За стільки глибоких зворушень — вже від так давня! Я нічого собі так не бажаю, як стиснути оці мистецькі правиці — а потім утекти з п. Слюзарівною до Америки...

Федь Триндик
„Новий Час”, 16. 10. 1935 р.

Олег Лисяк

МОЯ „НЕВЛОВИМА ТУГА”

(Крізь мої окуляри)

Що мають спільного окуляри з тугою? Як можна побачити чи відчути тугу крізь „сеньйорські” окуляри? Справа в тому, що мої найновіші окуляри, отримані за рецептою моєї очної лікарки (недавньої ще царівни краси на одному з Балів Преси), мають, мабуть, якусь магічну властивість, яка допомагає вишукувати у прочитаних книжках різні цікаві речі і повертати прочитане у емоційні враження, — а звідти вже недалеко й до... туги. Але почнім від початку.

Після недавніх чергових відвідин у проф. Григора Лужницького, у його тихій обителі біля Філядельфії, — я знайшов оцю саму... тугу. Як звичайно, після відвідин у професора, я мав честь і приємність поговорити з ним про „речі усякі і деякі інші” (як звук говорити померлий вже незабутній корифей нашого театру Володимир Блавацький). В оточенні сотень книжок на полицях бібліотеки професора Лужницького (на партері і у „підпіллі” конференційної залі), розмова йшла, очевидно, про театр. І тут приходимо до моєї „невловимої туги”.

Бо я таки — тужу за театром. За нашим справжнім театром, таким, який я мав щастя бачити на великій сцені „Львівського Оперного”, де я мав змогу пережити кілька десятків вистав з їх апогеєм, українською прapем’єрою „Гамлета” Шекспіра, під режисурою Йосипа Гірняка, з Володимиром Блавацьким як першим данським принцом на українській сцені.

Але ж не лише „Гамлет” залишився у спогадах з-перед пів сотні років. Нагадалися так чіткі і виразні постанови драм, райдужність опер і оперет під диригентурою Туркевича, Барнича, Вошака... Так уміло використовувана режисерами і диригентами спонтанність і природність української співочости, яку не завжди знайдеться на великих сценах світових театрів... Як звичайно, після візиту у проф. Лужницького, я взяв зі собою книжку (маю честь позичати у професора книжки, а часом і позичити якусь книжку йому), при чому, — дивна річ — ми собі книжки чесно віддаємо і дотепер ще ні одна з них не „запатарайкалася”, як каже д-р Лужницький.

У цій власне книжці, позиченій останньо, я знайшов... Але найперше, що це була за книжка? Це була книжка польського драматурга і знавця театру, Адама Гжимали-Сєдлецкого „Акторський світ моїх часів”, видана у Варшаві „Паньстовим Інститутом Видавничим” в 1957 році. В цій книжці автор на майже 700 сторінок дає спогади про польський театральний світ на переломі 19-го і 20-го століть, пише про польські театри у Варшаві, Кракові, Львові, згадує світочів польської драми, опери і оперети, займається, до речі, головню музичним чи співочим репертуаром, хоч сам він автор переважно комедій і п’єс.

В одному з розділів він пише про варшавські музичні театри кінця 19-го століття. І тут на стор. 380-ій, я натрапив на такі слова цього визначного польського театролога, від яких забилося живіше серце і до болю защеміла моя „невловима туга”. Ось ці слова:

„Пощо, зрештою, було шукати Парижа і світових столиць — пише Сєдляцький? — Я подивляв мистецьку природність у співаних п’єсах (мабуть було це в 1892 році) — де? Не повірити: в Кривому Розі на півдні України, на тих сенкевічівських Диких Полях, у мандрівному „малоросійському” — так тоді звали те, що українське — театрику...

Щоб вам дати уяву, який це був театр, вистачить сказати що Кривий Ріг — був якраз відповідний для нього.

Безсумнівний торговельний центр пребогатих покладів залізної руди, але в тому часі щонайбільше „посад” (оселя), якщо вже не „село” (село). Ні однієї брукованої вулиці, хати навіть не деревляні, а ліплені з глини. „Стаджіоне” театральне могло відбуватися лише в тижнях перед жнивими, коли клуні стояли порожні. Котрусь із більших можна було отже переїмпровізувати на театральну залю; засіки на зерно авансували на „льожі”, і за таку „льожу” платилося щось аж п’ятдесят копійок; лави з дощок сповняли обов’язки першорядних фотелів, за ними місця стоячі, або „висячі” на кроквах стодоли. Ціна цих місць доходила до п’ятнадцяти копійок. Цілий касовий „аншлаг” (комплет) міг становити від п’ятдесяти до шістдесяти рублив...

Була це трупа бідолахів, збиранина пригодницьких, мабуть, натур, але — вони грали! В „Тарасі Бульбі” ні тіні перегравання, навіть в найбільш патетичних моментах. І яке зіграння, яка у всьому безпосередність!

Але я маю розповісти про їх гру у співаних виставах. Давали вони водевілі з народньою українською тематикою, водевілі переважно саморобні, хто зна чи не фабриковані методом „делль арте” на пробах.

Я не пропустив однієї вистави, щоб насолоджуватися, як ці парубчачи і молодичі вміли „сплянувати” штучність співаного елементу. Куплет, арія а чи дует, впливали у них як або жартівливий задум, заспівання замість говорення, або як вплив (возбране) з серця.

На сцені були люди цієї країни, в якій спів став другою людською

мовою, країни, в якій зродилися хороводи, а піснями бреньять степові простори — але все ж таки треба було подивляти, як ці імпровізатори акторської професії уміли перемінювати свої етнічні обдарування — у мистецтво”.

Чи можна прочитавши ці слова про предків наших акторів-співаків з-перед майже сотні років, дивуватися, що відвідувачі наших львівських опер і оперет — чужинці: італійці, австрійці, чехи, німці, еспанці, а навіть полонені англійці і французи (які бували „неофіційно” на пробах наших вистав), не могли нахвалитися цих вистав, не даючи віри що їх виконавці ще недавно були лише „мандрівними скоморохами”, і твердили, що у ці важкі часи воєнні львівський театр був, мабуть, одним із кращих, а може і найкращим в Європі? І про ці вистави мусіли наші актори писати, вже по другій советській окупації, у спогадах, писаних під диктат советських редакторів різних „бобрьонків”, що у Львові в тому часі „театру як такого не було”.

І тут пригадалися мені „літа молодії” і одне галицьке село, де на приходстві я перебував кілька незабутніх тижнів.

Пригадався старий „грамофон” з платівкою, на якій наш великий співак Менцінський співав пісню до слів Івана Франка „Як почувеш вночі...” і звідки я запам’ятав ці слова: „Це розпука моя, невловима туга...”

Так, на наших сценах у Львові виступали люди, актори-співці, з країни, де, як писав Гжимала-Седлецкі, „спів став другою людською мовою”.

І тому я тужу за тими часами, коли на великій сцені, у найважчих умовах війни, виступали ці люди, наші актори на сцені „Оперного”.

І я вірю, що моя „невмолима туга” колись здійсниться — на вільній землі — якщо навіть вже не для нас із покоління, що вже відходить, — то для тих, що прийдуть після нас, щоб здійснити „невловиму тугу”.

Скорочено за „Національною Трибуною”.

25 РОКІВ НА СЛУЖБІ ТЕАТРУ

Справляти 25-літні ювілеї ввійшло в нашому еміграційному житті вже в звичай. Святкуємо 25-ліття подружнього життя, праці, заслуженого громадянина, купівлі хати і таке інше.

Застановімся коротко над 25-літтям (трохи з „гаком”) пройденим шляхом Театрального Ансамблю ЗАГРАВА, який був може, дещо, тяжчим, як у звичайному подружжі, бо ж тут подружило не двоє людей, а цілий гурт — різного віку, темпераментів, уподобань і поглядів. Не легко у такому подружжі пробути 25 років і ще залишити по собі якісь вартісні надбання.

Почалось воно десь 1953-го року завдяки молодечому „ще тоді” ентузіазмові кількох людей як: Г. Ярошевич, В. Довганюк, Ю. Бельський, А. Ільків. А ще й трапився такий романтичний з буйною фантазією жених як Слав Теліжин (З. Туржанський), який згодився бути режисером.

Молода ЗАГРАВА літала в хмарах на своєму ентузіазмові зовсім без грошевих засобів, без підтримки будь-якої української організації і театролюбивої публіки, у винаймлених „будах”, посвячуючи дуже багато часу своїх членів і праці, що тягнулася часом поза північ.

Так зродилося із цього подружжя не мало цікавих діточок.

Першими такими спробами були: „Прокурор Дальський”, перелицьована комедія „Тітка Чарлі”, „Адвокат Мартіян” (Л. Українки), „Проліски” (М. Цуканової), „Мораль Пані Дульської” (Запольської).

В тому часі членство ЗАГРАВИ значно поповнилося, приступили до праці люди, які до сьогодні „тягнуть” ЗАГРАВУ: М. Лялька, І. Кушніренко, К. Савицький, Е. Теліжин, Н. Теліжин, Н. Тарновецька, В. Орловська, Н. Мамотюк, М. Левицька, і багато інших, які не встояли постійно у ансамблі, а приходили на одну постановку і виходили. В тому часі не було ще проблеми із „молоддю”, бо всі Загравці були самі ще молоді.

Проби відбувалися у „буді” (над гаражем, неопалена прибудівка, до якої входилося драбиною), а на вистави винаймали залі в українських домівках, або в кінотеатрах. Після постановки „Дульської” ЗАГРАВА пережила маленьку кризу, докучило лазити драбиною до „буді” і взагалі усі оті невігоди і труднощі пов’язані із постановкою. Почали „голови” думати над іншою розв’язкою проблеми.

В тому часі ЗАГРАВА не була самотнім театральним ансамблем у Торонто. Працювали Тагаїв і Ярошевич із своєю групою. Л. Туркевич ставив оперети, так що багато членів ЗАГРАВИ брало участь у різних ансамблях, і це поменшувало людський запас.

Після „Дульської” С. Теліжин узяв до постановки п'єсу із меншою обсадом, з якою можна було працювати в приватній хаті, а саме „Примари” Ібсена. Вистава мала добрий успіх, і ансамбль, захоочений цим, подумав над вибором п'єси більшої розміром. Причинився до цього один скромний ентузіаст театру (бо ховався під псевдонімом В. Мирош), який зробив прекрасний переклад українською мовою п'єси Жана Ануї „Жанна д-Арк”. На цю постановку управа ЗАГРАВИ (демократично вибрана на загальних зборах, що продовжуються до тепер) склала умову із організацією „Українське Національне Об'єднання” про проби і постановки в залі цієї організації. Постановкою „Жанни д-Арк” (режисер і декоратор — С. Теліжин, костюми — М. Левицька) ЗАГРАВА підняла себе на певний мистецький рівень. Світової слави автор, дуже вдалий переклад і модерна постановка знайшли дуже прихильний відгук в українському суспільстві.

З цією виставою ЗАГРАВА почала робити об'їзди по містах Канади (Монтреал), і Америки (Чикаго, Детройт, Нью-Йорк, Філадельфія).

З наступними постановками управа постаралася про постійне приміщення при Українському Культурному Центрі при вул. Крісті. І за цим пішли вистави: „Слуга двом панам” Гольдоні, „Кассандра” і „Бояриня” Л. Українки.

Між тим С. Теліжин заложив свою англосовну театральну студію, і треба було братися за режисерию комусь із Загравців. За це діло взявся Ю. Бельський, який асистував Теліжинові вже в попередніх виставах.

В 1972-у р. зорганізувалася за допомогою уряду т. зв. Багатокультурна Театральна Асоціація, яка почала кожного року влаштовувати інтернаціональний фестиваль. До цієї організації увійшов Ю. Бельський як представник української групи і ЗАГРАВА взяла перший раз участь у фестивалі із „Примарами” Ібсена у новій постановці Ю. Бельського. З того часу ЗАГРАВА бере участь у фестивалі кожного року, бо належить до десяти найкращих ансамблів. Фестиваль відбувається у міській модерній залі, де треба дати першу виставу, а опісля грає декілька разів в інших залах і їде в „турне”.

Після цього діяльність поживалася і пішли вистави: „Украдене щастя” Франка (режисер — Ю. Бельський, декорації — Е. Теліжин, костюми — М. Левицька, технічний керівник — М. Кушніренко, адміністратор — В. Довганюк). „Одруження” Гоголя, „Мотря” інсценізація Лужницького, „Мина Мазайло” Куліша (постановка — М. Левицька), і „Суєта” Тобілевича (реж. — Ю. Бельський, декорації — Гливи).

Ансамбль старається по своїх можливостях добитися вищого професійного і мистецького рівня. Передовсім звертається увагу на виправлення мови (члени ЗАГРАВИ виводяться із різних частин України і Канади). Мистецьке оформлення вистави координується між режисером, декоратором (Е. Теліжин), костюмером (М. Левицька) і технічним керівником (М. Кушніренко), щоб дати одноцілу-обдуману виставу.

Очевидно, ансамбль не добився б тих успіхів без завзятого адміністратора В. Довганюка (теперішнього голови ЗАГРАВИ), який своєю невсипущою працею і вмінням комунікуватися із людьми уможливує поїздки і вигладжує прикrostі постановок і подорожей.

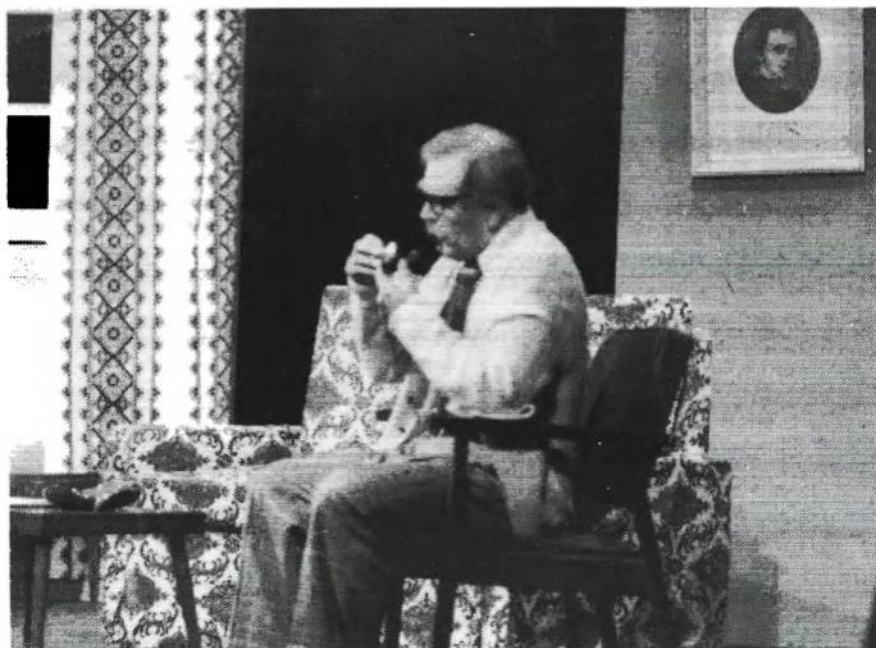
Роки йдуть і члени-основники ЗАГРАВИ переходять уже на трохи старші ролі, і починається проблема із молоддю. Багато їх перейшло через сцену ЗАГРАВИ, але не багато залишилося працювати постійно. До кожної вистави треба набирати нових охотників, підчувати, а критика і публіка хоче їх бачити зразу геніяльними, не беручи до уваги тяжку працю і брак часу у молодих студентів. Крім того часто приходиться боротися із публічною опінією. В українському еміграційному середовищі є багато „табу”, мовляв, „ця п'єса не моральна, або замало патріотична, або неактуальна, цього автора не можна виставляти, бо хоч п'єса добра, але він чимось провинився”. Часто приходиться створювати наперед атмосферу, щоб могли взяти п'єсу до постановки. Все таки ЗАГРАВА дістає і деяку моральну компенсацію за свою роботу із сторони неукраїнських чинників. За цей час, що ЗАГРАВА бере участь у багатокультурному фестивалі, прийшло ансамблеві і поодиноким членам декілька відзначень і нагород від англомовного судді.

За першу участь у фестивалі прийшла дуже похвальна рецензія в англійській газеті за „Примари”. У Вінніпезькому фестивалі написали про „Одруження”, що це перша вистава, яка оживила фестиваль. Ю. Бельський дістав нагороду за найкращого актора у п'єсі „Мина Мазайло”. Н. Теліжин дістала за найкращу актрису в п'єсі „Одруження”, М. Левицька за костюми у п'єсі „Суєта”.

Крім цього було багато номінацій на головних і допоміжних акторів (В. Довганюк, Н. Тарновецька, Л. Лозинська, Н. Куца), за сценічне оформлення (Е. Теліжин) та режисерію.

Удержати ансамбль у теперішніх часах не є так легко, як із фінансового боку (ЗАГРАВА ніколи не просила приватних дотацій крім заплати за квитки), так і за браком свіжого репертуару і нового людського ресурсу.

Однак проглянувши цей пройдений шлях, Загравці не падають духом, а вірять що як завжди так і цього року на фестивалі буде нова вистава.



Вол. Довганюк в ролі Бойка в п'єсі Б. Будного „Віва Бойко”, „Заграва”, Торонто.

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ГАЛИЧИНІ

Г. СОВАЧЕВА ПРО ТЕАТР ЗАГАРОВА Й „ЗАГРАВУ”

Декілька слів про український театр за польських часів у Галичині розповіла відома українська артистка п. Ганна Совачева в Літ.-Мистецькому Клубі в неділю 14 червня 1942 р. Реферат обмежила п. Совачева до двох театрів, а саме до українського театру, що під дирекцією Загарова грав у Львові в 1921-1932 рр. та до молодого театру „Заграва”, який під мистецьким керівництвом п. В. Блавацького втримався майже до останніх днів перед приходом большевиків. Бесідниця зумисно присвятила свій реферат, втриманий радше в тоні спогадів, цим двом театрам, добачуючи велику спорідненість між ними та їхніми мистецькими керівниками.

„Загаров, вихованець „Московського Художнього Театру”, приніс на нашу землю та в український театр своєрідний підхід до театру та до театральної справи взагалі. Він навчив і актора і глядача поважно ставитися до театру. Навчив дивитися на театр та розуміти його. Вияснив на ділі, що театр не лише розвага, але перш усього важливе культурне та громадське діло. Загаров ставив у театрі головним чином класичний репертуар: Шекспіра, Мольєра, Гольдоні, Гавптманна, Ібсена, Зудермана й інш., з українців головним чином Винниченка. Народнього репертуару Загаров не підготовляв. Як сам це підкреслював неодноразово, не був до цього підготований. За дворічний час у театрі Загарова виставлено 35 п'єс високої мистецької вартости.

Ставлячи на українській сцені європейський репертуар, Загаров відразу підніс цей театр на високий рівень. Впарі з тим ішла в театрі велика робота над вихованням і вишколенням актора. Багато теперішніх видатних акторів — це учні Загарова. М. ін. реж. Блавацький, Сорока, Голіцинська, Морська (сьогодні вже не живе), Ленська, Левицька-Ничка, Козак-Вірленська й інші — це власне артисти, що починали свою мистецьку кар'єру в театрі Загарова. Режисер Загаров підходив до кожного актора індивідуально і давав кожному можливість виявити себе. Давав кожному можливість працювати над собою та виказати свої здібності й талант. Незвичайно дбайливий про чистоту мови, заціплював кожному своєму співробітникові любов до мови та любов до театру. Навчив акторів дисципліни та порядку. Словом, навчив працювати в театрі та для театру”.

Другою видатною подією, на думку п. Совачевої, в культурному житті Галичини було створення театру „Заграва”. Рік 1931. За почином гурту людей постав цей театр під проводом арт. Степового. Але його керівник, людина дуже талановита, при тім дуже хвора, швидко назавсіди розпрощався з театром. Мистецький провід у „Заграві” прийняв В. Блавацький. Театр як пайове товариство, жив за власними коштами, без ніяких підмог чи субвенцій. Невтомною працею та в безнастанних мандрівках по всіх містах і селах Галичини виконував театр свою важливу мистецьку та громадську місію. Важкі матеріальні умовини, безнастанні переслідування польської влади, життєві невігоди не зражували тих ентузіастів театру, що працювали в „Заграві”. Вони вели своє діло, закусивши зуби та стиснувши пояса. Прем’єри „Заграви” — це особисті успіхи кожного актора „Заграви” зокрема і всього ансамблю як цілоти. Театр поставив собі м. ін. завдання ставити п’єси молодих українських драматургів і тим самим вирощувати драматичну літературу. Йшли в „Заграві” п’єси Лужницького, Керницького, Косача, З. Тарнавського й ін. Йшов теж європейський реперт уар. Театр „Заграва” проіснував до 1938 р., а після злуки з театром ім. Тобілевича прийняв назву Театру ім. Котляревського. В 1939 р., коли до Львова прийшли большевики, театр перейшов до Львова.

По рефераті п. Совачевої ще кілька слів про Львівський Театр сказав реж. Блавацький. В репертуарі Львівського Театру на найближчий сезон передбачено клясичні драми та твори західноєвропейських драматургів. З української клясики намічено одну з драм Лесі Українки. При театрі мала бути драматична студія та балетна школа.

З.Т.



ПОГОНЯ ЗА Й. ГІРНЯКОМ

— Маестро, не тікайте, ми вам хотіли ЮВІЛЕЙ справляти!

ПРО АМАТОРСЬКІ ТЕАТРИ

В. Левицький в „Новому Шляху”, ч. 44, в статті „За відродження аматорських театрів” пише, між іншими: „Незліченна кількість аргументів промовляє сьогодні за те, щоб у теперішньому культурному житті української спільноти на еміграції відродилися славні традиції українського аматорського або, як тепер в Україні називають, самодіяльного театру.

Повертаючись до історії цього театру в нашій батьківщині, мусимо сконстатувати великі заслуги міських і сільських аматорських театрів як для розвитку професійного українського театру, так і для культурного піднесення і національного освідомлення широких народних мас в Україні...

...Треба з жалем сконстатувати, що ця традиція аматорських театрів при різних організаціях на теренах української еміграції з припливом нової еміграції після другої світової війни занепала, а можна сказати й зовсім зникла. Були різні для цього причини, між ними брак молодого акторського доросту. Молодь, народжена або вихована вже в новій країні поселення, якщо взагалі не відставала від українського організованого життя, то більше тягнулася до танцювальних і хорових ансамблів. де відповідне знання рідної мови не було першою передумовою активної участі. Танцювати міг кожний, а співати також той, хто мовою досконало не володів. Причиною був також брак театрального репертуару, який відповідав би смакам і зрозумінню нових українських генерацій...

... Коли сьогодні пишемо цю статтю за відродження аматорських чи самодіяльних театрів в країнах нашого поселення, то маємо на увазі крім аспекту віднаходження і початкового вирощування нових молодих акторських талантів, також ту роллю, яку аматорський театр при наших організаціях і школах може виконувати як успішна притягальна і об'єднуюча форма організаційного життя, як засіб вишколювання мови та дикції і як поважний збудник особистих і гуртових амбіцій у культурній праці, головню серед нашої молоді...”

За В. Лев.

„Всіма засобами треба домогтись допомогти акторові розкрити свою душу, що злилась з душею драматурга, через режисера. І як простору в творчості артиста глядач не зауважає, що форму свого твору він бере готовою від автора п'єси, так само не може заводити простору в його творчості і те, що дає йому режисер”.

(Маєрхольд)

ПРО ДИТЯЧИЙ ТЕАТР „ВЕСЕЛКА” В МОНТРЕАЛІ — КАНАДА

ОПОВІСТКА ЧИ ПОВІДОМЛЕННЯ

В українській громаді в Канаді є організації і парафії рухливі й галасливі, що про них є часті згадки у пресі, але є також інші, що їх праця тиха й постійна, не менш вартісна, але мало відома загаломі. У них інший підхід до громадської праці, а не брак ригінальності.

До тих останніх належав Дитячий Театр „Веселка” з Монтреалю що довгі роки виповняв таку важливу, але в наших умовах занедбану ділянку для молодого актора та сценічного оформлення. Театр цей працював довгі роки і ставив майже на професійному рівні п’єси з репертуару юного глядача, працюючи над закріпленням українського слова, пісні і танку. Треба з прикрістю ствердити, що це для нас дошкульна втрата у вдержанні живучости української мови на поселеннях. Його головою і душею була Дарія Савка, режисером — Євген Костів, секретарем — Наталія Бродович, касиром — Володимир Рокіш, членом управи — Марта Стрілецька.

Після ліквідаційних сходин, управа цього театру рішила розрахуватися із зароблених грошей. Суму \$705,99 передано для ОПЛДМ, як пожертву Дитячого Театру „Веселка” з можливим використанням цього датку на видання дитячих театральних творів.

Вплачена сума на потреби ОПЛДМ доказує громадську зрілість та розуміння і признання управи Дитячого Театру „Веселка” для ОПЛДМ, а їх вчинок може послужити іншим прикладом для майбутньої жертвенности індивідуальної і збірної.

На бажання ліквідаторів їх шляхетний вчинок закріплюється в „Новому Шляхові” і „Гомоні України” з рівночасною подякою усім, що трудилися над ростом, вдержанням та закріпленням цього мистецького з’єднання, яким був Дитячий Театр „Веселка” в Монтреалі.

Іванна Зельська

Скорочено з газети „Гомін України”, 10 грудня 1986 р.



Дитячий Театр „Веселка” в Монреалі — Канада, 1954 р. Гуртова сценка з п'єси „Лісове свято” Королеви Старого.



Дитячий Театр „Веселка” в Монреалі — Канада, 1974 р. Сценка з п'єси „Різдвяна зірка”.

ДИТЯЧИЙ ТЕАТР „ВЕСЕЛКА” — МОНТРЕАЛЬ—КАНАДА



Сценка „Білосніжка між карликами” у 1977 році



Сценка „На княжім дворі” у 1977 році.

„НАШ ТЕАТР”

Під таким заголовком у „Свободі” з дня 11 березня 1978 р., у підвалі, була видрукована рецензія пера Шановного автора М. Чировського — рецензія на видану „ОМУС”-ом книгу „НАШ ТЕАТР”, як це є у заголовку цієї статті.

Рецензії на ту книгу „Наш театр” не було багато, і мало хто її чомусь купує?! Одну із найкращих рецензій написав був у „Свободі” — рецензент „нових видань” д-р Лука Луців. А втім кожний, хто пише рецензію користується своїм правом інтерпретації і насвітлення. Та тут властиво може й не йдеться про рецензію, а про щось інше.

Шановний автор тієї рецензії власне покористувався своїм правом інтерпретації. Може навіть і добре оцінив видання книги „Наш театр”, наводячи рецензії і заслужених діячів українського театру, бо ж у четвертій колонці підвалу пише: „Цілість книги доволі ядерно відтворює, хоч і неповно і фрагментарно, театральну дійсність і на її тлі зарисовуються тіні корифеїв нашої сцени за осатнніх 60-70 років: Микола Бенцаль, Володимир Блавацький, Богдан Паздрій, Олександр Загаров, Лес Курбас (певно Лесь? А. І.), Йосиф Гірняк, Микола Садовський, Марія Садовська і багато інших... „Стільки Шановний автор М. Чировський”.

І тут саме приходиться те „щось інше?!.. Шановний автор, вичисляючи діячів української сцени — театру — 60-70 років — з „легкої руки” чомусь пропустив таки одного із найстарших і заслуженого діяча українського театру, директора, режисера, актора, перекладача Йосипа Стадника. Важко повірити, щоб Шановний рецензент, читаючи книгу „НАШ ТЕАТР” не зазримітив великої світлини Йосипа Стадника на сторінці 418-ій. Григор Лужницький на сторінці 17 книги „Наш Театр” у статті п. з. „Український Театр під ар. проводом А. Загарова” пише: „Але нині, з перспективи стількох років, можна сміло сказати, що без Стадника просто годі собі уявити Український Театр. Стадник — це одна з підвалин театру, один із тих піонерів, що проклав шлях на українську сцену західньо-європейському репертуарові. „Тартюф”, та „Скупар” Мольєра (злюбні говорили, що Стадник тому був такий знаменитий у „Скупарі”, бо грав себе), „Уріель Акоста” Гуцкова та сотні інших клясичних і новітніх п’єс,

це був репертуар, яким справді міг гордитися український театр часів Йосипа Стадника”... До речі тут варто згадати, що світлина Йосипа Стадника повинна була бути поміщена на першому місці, а не аж на п'ятому?!

Хто, як хто, а Йосип Стадник за роки своєї праці для українського театру, на старші літа мусів випити добру чашу гіркої полину у місцевості Углич над Волгою-рікою, перебуваючи там сім років, бо як пише його дружина Софія: „Йосип був з нами чотири місяці після повернення з Углича над Волгою, і раптом щось підійшло під груди як камінь. Він скоро помер...”

Ніхто ніде не згадує про останні роки життя Йосипа Стадника, хоч пишуть про нього. Але чому і чого він перебував у незамітній місцевості Углич над Волгою, ані словом?! Чи був директором якого театру, актором, режисером?! Нічого?! Чи не тягнув він була по ріці Волзі — баржу і співав „Ей да ухнем?!”

Андрій Ільків

„Вільне Слово” Торонто, Канада. Серпень 19, 1978 р.

**ДОКУМЕНТИ
І
ЛИСТИ**

„НОВИЙ ЛЬВІВСЬКИЙ ТЕАТР” ПРИ НАЧАЛЬНІЙ КОМАНДІ ГАЛИЦЬКОЇ АРМІЇ

Разом з Українською Галицькою Армією перейшло в 1919 р. на Велику Україну і Товариство акторів „Новий Львівський Театр”. На Великій Україні театр давав спершу вистави в Кам’янці Подільському, а опісля у Проскуріві. З Проскурова „Новий Львівський Театр” нав’язує контакт з УГА і у вересні 1919 р. переїздить до Вінниці, де залишається під протектатом Начальна Команда Галицької Армії. Щоб ще більше затіснити взаємини театру з нашою армією — НКГА — з днем 1 листопада 1919 р., в річницю визвольних боїв — змілітаризувала акторів „Нового Львівського Театру” наказом з дня 7 листопада 1919 р. Наказ цей звучить:

„УНР. Начальна команда Галицької Армії 7 листопада 1910 р.
Ч. 1090 мат. м. Вінниця.

(відпис)

Рада Т-ва „Новий Львів. Театр” при НКГА в постою.

Увесь персонал театральної групи Т-ва „Новий Львівський Театр” при НКГА переходить з днем 1-го листопада 1919 р. на стан військовий, як пропагандисти, відповідно до розпорядження НКГА оп. Ч. 4152/19. Увесь персонал театральної групи т-ва „Новий Львівський Театр” при НКГА приділюється на стан харчевий до харчівні старшин НКГА „Б” (хор. Прокопович).

Театральна каса переходить в заряд і контролю шефа БП НКГА, який з чистого доходу має покрити різницю в платнях театральному персоналові, відповідно до умовин між шефом БП НКГА і радою Т-ва „Новий Львівський Театр” при НКГА. Решту доходу ужиє шеф БП НКГА на закуп потрібної гардероби і взагалі приладів театральних, які остаються власністю військового театру.

Микита, генерал-четар, в. р.
За згідність (підпис нечіткий)”.
.

В зв’язку з цим наказом Пресова Кватира НКГА випрацювала Статут і Регулямін театру. Статут подаю в цілості як документ часу, щоб запізнати з ним нашу суспільність і виказати, як високо цінила НКГА таку

інституцію як театр, не тільки для війська, але і для культурного розвитку українських мас:

„Пресова Кватира НКГА, 15 грудня 1919 р., Ч. 171/ прес. м. Вінниця.

СТАТУТ „НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛЬВІВСЬКОГО ТЕАТРУ”

Статут цей обов'язує з днем затвердження його через Начальну Команду Галицької Армії з застереженням пізнішої згоди Диктатора ЗО УНР:

§1. НКГА бере під опіку та охорону бувше Товариство „Новий Львівський Театр”.

§2. Всі члени театру є прийняті на стан пропагандистів з поборами XI-ої ранги і як такі є обов'язані в службових справах до беззглядного послуху військовій команді.

§3. Всі члени театру підлягають розпорядкам начальника Пресової Кватири НКГА.

§4. У внутрішній організації підлягають члени театру безпосередньо Управі театру, яка з посередництвом начальника Пресової Кватири зноситься з Начальною Командою.

§5. Управа театру складається з директора й адміністратора; їх становище пояснює ближче регулямін з дня 5 грудня 1919 р.

§6. Всі члени театру (артисти і члени Управи) одержують побори XI-ої ранги з всіма додатками, та користуються щодо набору правами старшин Укр. Галицької Армії.

§7. Ношення однострою не управнює членів театру. Дозволяється однак носити одягу, пошиту на лал однострою, але без всяких військових відзнак.

§8. Моральне поведення членів театру мусить бути бездоганне, причім за неморальне поведення супроти Управи театру каратиметься карами аж до виключення з дружини.

§9. У всіх випадках непорозумінь, які виплили б з невідповідного поведення поодиноких членів театру між собою або непорозумінь поміж членами і Управою театру, — рішає в першій случаю Управа театру, а другім — НКГА.

§10. Всім театральним майном завідує через відповідних функціонерів адміністратор театру: він переводить виплату платень, покриває з чистого доходу різницю в платні відповідно до висоти гажі, на яку члена театру прийняло. Адміністратор є обов'язаний перекладати касові звіти до контролі НКГА. Надвишку уживається на закупно потрібної гардероби, бібліотеки, нот, та театральних приборів, що остається власністю театру. Якщо в майбутності матеріальний стан дружини не стане таким, що по заложенні фонду забезпечуючого на старість чи від випадку, та по заосмотренні театру в потрібні прибори, — ставати буде надвишка, —

то Управа театру обов'язана до одноразового частинного звороту виданих військовим скарбом на удержання дружини коштів.

§11. На випадок від'їзду Начальної Команди в інше місце постою — зазначає НКГА нове місце постою для театру. Транспортм завідує Управа театру. Все майно як і акти забирає театр зі собою. За недбайливе виконання обов'язків, згідно функцій, прийнятих на себе поодинокими членами театру, відповідають вони особисто.

§12. На випадок від'їзду театру на гостинні виступи, обов'язані члени театру безоглядно виконувати розпорядки Управи театру

§13. На випадок недуги користуються члени театру порадою військового лікаря, мусять однак кожний випадок дорогою службовою зголосити сан.-шефові НКГА.

§14. Обов'язки свої — обов'язані члени театру сповняти точно і совісно після найліпшої волі і змоги.

Затверджено дня 14 грудня 1919 р.

Начальник Штабу Галицької Армії Ціріц, генерал-четар, в. р.

За точність: Осип Левицький, сот."

З наведених документів видно, що „Новий Львівський Театр” став військовим театром і що перша НКГА розв'язала корисно завсіди пекуче питання театру в зв'язку з матеріальним забезпеченням акторів. Від тоді „Новий Львівський Театр” міг спокійно працювати не відчуваючи матеріальних злиднів. Актори користали переважно з безплатних квартир, котрі команда міста Вінниці доставчала.

Вистави театру відбувалися 4 рази тижнево в прекрасній залі Міського Театру у Вінниці. За винайм залі управа театру платила Міському Самоурядуванню.

Маючи повне матеріальне забезпечення, театр при НКГА станув на таким високохудожнім поземі (особливо тоді, як режисером театру був Гнат Юра), — як ні один хіба український театр від часів існування українських театрів на західніх землях України.

Цей театр можна сміло назвати першим українським державним галицьким театром при НКГА, котра на Великій Україні становила для галичан не тільки військову, але й цивільну владу.

Театр цей сповнив, у важких хвилях для нашої армії, свою культурну місію і з розпадом УГА перестав існувати, зіставивши по собі милий спомин у галицького стрілецтва і напевно займе належне йому місце в історії українського театру.

Т. Клим

(„Літопис Червоної Калини”, ч. 3, березень 1931 р., Львів).



Рекламна сторінка з вистави оперети „Залізна острога” Театру ім. І. Тобілевича в журналі „Нова хата” 15 січня 1935.

Високоповажному Артистові і Режисеру Української Драматичної
трупі

Миколі Антоновичу Комарському

В день янгола 19 грудня 1921 року, 20-річний ювілей артистичної праці і бенефісу.

Щироповажний і коханий наш друже Микола Антонович!

В цей дорогий і незабутній для нас всіх, присутніх тут на сцені, день, день Вашого янгола, — 20-річний ювілей артистичної праці і бенефіс, ми, вся трупа, щасливі, що можемо від щирого серця здоровити і привітати Вас, як іменинника і товарища-артиста і головно, режисера нашої трупі, котрий на протязі останніх двох років праці разом з нами поклав багато здоров'я на користь нашого рідного українського мистецтва, не дивлячись на тяжкі обставини, в яких ми перебували.

Щиро бажаємо й надалі працювати на сім шляху, котрий Ви обрали, хоч шлях цей і тернистий, але приемний.

Дай, Боже, Вам сили і здоров'я на многі літа! Дай, Боже, щоб не ми останні мали щастя вітати Вас! Дай, Боже, щоб Українська сцена дочекалась празнувати 50-річний ювілей Вашої артистичної праці!

Від імення всіх кінчаю привітання словами: нехай буде слава вівіки нашому незабутньому і дорогому Миколі Антоновичу! Слава! Нехай буде слава Українському Театрові, що має таких працівників, як наш Микола Антонович — Слава! Слава й всім тим, хто любить і шанує Український театр! Слава! Слава! Слава!

Місто Крем'янець на Волині. — *Степан Гуренко, Ю. Семененко-Лопух, Н. Шафарук, А. Шимко, А. Якубова, А. Жарова, Н. Пилипенко, А. Ратушний, К. Райська, Є. Новикова, Ф. Александрійський, В. Котиш, Н. Билинська, К. Радваненко, Л. Боровик, С. Якушко, П. Дзендіоловський.*

Дорогий Пане Кононів!

Дуже мене тішить, що на Вашу пропозицію можу дати Вам позитивну відповідь. Можете мати тут посаду адміністратора, спочатку місяць проби з платнею 180 зол. місячно, а потім підписання умови (контракту) на відповідну сумму, залежно від Ваших адміністраторських талантів.

Звертаю Вашу увагу, що обов'язки адміністратора тут — є доволі важкі, але я маю надію, знаючи Вашу солідність, що Ви мені і моєму порученню не зробите сорому. Тому можете приїздити зараз же, а коли Вам це неможливо, то подайте негайно реченець приїзду.

Коли б зовсім не мали приїхати, так дайте рівно ж вістку, бо є на цю посаду багато рефкелтантів... (Далі відірвано — Ред.).

(З листа В. Блавацького, 1930 р.)

До Високоповажаного Пана Володимира Блавацького в Станиславові!

Управа Театру ім. Ів. Тобілевича в Станиславові, оформлюючи для пам'яті усну умову з Вами, стверджує отсим, що ангажувала Вас, як актора і режисера на слідуючих услів'ях:

1. Час тривання обопільних зобов'язань означається від першого лютого 1931 р. по 1 лютого 1932 р.

2. Управа Театру ангажує Вас в характері актора і режисера.

3. Місячна платня, виплачувана з долину 1-го і 16-го кожного місяця, виносить 250 зл., словами двісті п'ятдесят + 3% брутта від вистав, виставлюваних Вами.

4. Усі оплати до інституцій суспільної натури, а саме: до Каси Хорих і Пенсійного Інституту у Львові, платять обі сторони по половині. Доходовий податок платите Ви самі.

5. Ви зобов'язуєтесь виконувати свої обов'язки точно, солідно, бездоганно і додержувати точно часу проб.

7. В часі тривання обопільного зобов'язання не вільно Вам без дозволу Управи Театру брати участі у всякого роду театральних імпрезах і концертах, уладжуваних ким іншим.

8. На случай виїзду Театру зі Станиславова, Управа Театру платить кошти переїзду залізницею в поїзді 3-ої класи, а крім цього Управа Театру обов'язується дати Вам безплатно приміщення з тим, що вказане Вам помешкання мусите прийняти без ніяких застережень. В противному случаю Управа буде звільнена від цього зобов'язання.

9. Умова може бути розв'язана:

а) за обопільною згодою,

б) коли Управа Театру на протязі сімох днів від речинця усталеного

під п. з. не виплатить належної Вам платні.

10. Управа Театру має право зірвати з Вами умову за двотижневим виповідженням

а) на випадок недодержання Вами постанов 3-під 2, 5, 6, 7;

б) коли дасте причину до зірвання вистави або без оправданих причин не явитесь на виставі;

в) коли будете ділати на шкоду Театру: прилюдним осуджуванням та критикуванням діяльності Управи, режисера, товаришів, п'єс, які виставлювано або мають бути виставлені.

11. Обі сторони заявляють, що зрікаються оспірення цього договору з причини ошибки, примусу або покривдження понад половину вартости.

Станиславів, дня 2 лютого 1931.

Вище вичеслені умови в цілости приймаю, що стверджую підписом.

В. Блавацький

За Управи Театру ім. І. Тобілевича в Станиславові.

Мих. Кушнір

Український Народний Театр ім.
Івана Тобілевича Коопреатива з
обмеж. порукою в Станиславові
(печатка).

МИКОЛА БЕНЦАЛЬ

(З нагоди 25-літнього ювілею праці на українській сцені)

Микола Бенцаль...

Кому не відоме це ім'я в Галичині?

Хто не тішився його дійсно мистецькою грою чи в оперетках, чи в модерних п'єсах, чи в народніх чи історичних драмах і комедіях?!

Не малий час — бо чверть віку — як працює пан Микола на невдячній українській сцені. Не тільки працює, а живе нею і на ній! І скільки прегарних креацій бачили ми за цей час в його мистецьким виконанні?!

Не мала ця скаля...

Ось князі, граф, аристократи, піжони, підтоптані ловеляси, зальотні молодці з опереток („Княжна чардаша”, „Царевич”, „Лялька”, „Життя Парижу”, „Розведена”, „Доллі”, „Чесна Сузанна”, „Меді” й ін.).

Ось глибоко продумані креації з модерних драм („Блакитний лис”, „Надія”, „Бродвей”, „Молодість”, „Дні нашого життя”, „Гріх” і далі без числа...)

Ось прегарні народні типи в „Сорочинському ярмаркові”, в „Хмарі”, „Паливоді” й інших.

А ось і прекрасні історичні креації Сірка, гетьмана Дорошенка...

А кожна креація є тонка, не банальна, не пересадна з претенсіями на дешевий ефект.

І це дає нам образ його широкого й небуденного таланту.

Оця вдумливість і скромність — це головні риси його мистецької вдачі. Та ще треба додати безмежну любов до рідної сцени. Хоч яка вона невдячна, хоч стільки душевних мук і фізичних терпінь вона приносить — та пан Микола любить її, зжився з нею, й ніякі спокусливі ангажменти не могли відтягнути його від неї.

Двадцять п'ять літ уже минуло... Та пан Микола є повний тілесних і душевних сил, а талант його саме блищить у своїм розквіті.

Хай же оці скромні, але щирі слова вдячності й признання будуть бодай малою нагородою панові Миколі за його самовіддану працю на полі рідного мистецтва.

Сподіваємо, що до нашого голосу приєднається уся публіка цілого Краю, яка пана Миколу знає й любить!

Многа Літа Шановному Ювілятові!

Ювілей М. Бенцалю відбудеться дня 6 грудня в Перемишлі.

Підписали: д-р Андрій Чайковський, проф. Дмитро Николишин, дир. А. Синенький, д-р Роман Ставничий, Іван Зубенко, сен. Олена Кисілевська, Ольга Олександра Дучимінська.

(„Новий Час”, 30. 11. 1932 р., Львів)



„МАРУСЯ БОГУСЛАВКА” Театр ім. І. Котляревського. Відкриття після злуки театрів „Заграда” і ім. І. Тобілевича 1938 в Коломиї. Від ліва: Г. Совачева, за нею стоїть О. Бенцаль, Л. Кривіцька, М. Бенцаль.

УКРАЇНСЬКА МЕЛЬПОМЕНА ВСМІХАЄТЬСЯ

Здається, що при добрій волі таки можна знайти вихід з кожного зачарованого кола. Це відноситься й до нашого найкращого театру ім. Тобілевича.

Признано, що цей театр є найкращий з усіх українських театральних дружин, бо об'єднує таки найкращі сили. Але цей театр є... український, а значить бідний, а значить не міг художньо виводити п'єс, а значить не задовольняв естетичного смаку публіки й публіка до театру не йшла, а він усе не мав грошей...

Нарешті обставини почали загрожувати й самому існуванню цього театру. Це примусило нас на весні ц. р. звернутися із закликом до нашої публіки в краю, щоб вона піддержала цю нашу корисну інституцію.

Мабуть у добру годину звернулися ми. І ось, як читаємо в часописах, на обличчю нашої зажуреної Мельпомени появляється усмішка. Поволеньки наша публіка починає йти до театру... Почин зробила Коломия, далі — добре „поводження” в Бучачі, Бережанах, Збаражі й дуже добрі успіхи, себто: фреквенція, в Тернополі й у Львові. Очевидно, й порожня каса театру трохи поправилася, а це безсумнівно корисно відбилося й на художньому боці вистав. Бо ось читаємо в нашій столичній пресі, що вистави театру Тобілевича перейшли навіть у Львові з помітним мистецьким успіхом.

Отже, вихід із зачарованого кола знайдено, і добрі наслідки очевидні.

Та все ж таки фреквенція й залежна від неї каса — це речі дуже непевні. Тож у своїх закликах й ми порушували справу постійної, систематичної допомоги нашому найкращому театрові, щоб він міг гідно нести наш мистецький прапор.

І цей клич знайшов зрозуміння деяких наших міст. Щиро відгукнулися на це Бережани („Союз Українок” уладив вечірку, яка дала театрові 50 зл. на театральний фонд). Зі значною сумою поспішив і „Союз Українок” у Львові, зібравши для театру 208 зол. 95 сот. Та вже з княжним даром прийшов Тернопіль, жертвуючи театрові поверх 600 золотих (на це зложилися наші тернопільські інституції). Якби з відповідною жертвою поспішило кожне місто в Галичині — раз на рік — то художня праця театру була б забезпечена.

А це все можна зробити.

Хоч і як багато є всяких народніх потреб, хоч скільки переводиться

щомісяця різних збірок — та раз на рік можна уділити який гріш і на потребу театру. Було б тільки зрозуміння справи та бажання.

А тут ось хочемо піднести ще одну справу, а власне вказати на спосіб, як можна придбати бодай малу суму на вказану вище ціль.

19-го листопада ц. р. драматичний гурток при читальні „Просвіти” ім. М. Шашкевича в Коломиї дав у залі Народнього Дому виставу, чистий дохід з якої — вправді невеликий — пішов у користь театрального фонду ім. Тобілевича. Виставою проводив (і сам грав) проф. Дмитро Николишин. За виявлену симпатію до театру Тобілевича виділові читальні ім. Шашкевича (зосібна голові її п. Мацькевичеві), голові драм. гуртка проф. Николишину й усім аматорам належить шире „спасибі...”.

Якби так зробив кожний драматичний гурток по містах, містечках і селах, то навіть з невеличких пожертв могла б утворитися велика сума, яка забезпечила б існування нашого найкращого театру й дала б йому можливість осягнути ще вищих художніх успіхів.

Тож подаємо ці думки під розвагу людям доброї волі й прохаємо довести до кінця гарно почате діло.

(Пожертви слати на адресу: „Коломия, Кооп. Банк Покутський Союз в Народнім Домі. Фонд театру ім. Тобілевича, книжечка ч. 344”).

Коломия.

Д-р Андрій Чайковський, Дир. А. Синенький, Ольга Олександра Дучимінська, Іван Зубенко, Д-р Роман Ставничий.

(„Новий Час”, 30. 11. 1932 р., Львів).

ДО УКРАЇНСЬКИХ АКТОРІВ

Тяжка доля українського актора-скитальця, ще тяжча безробітного, а найстрашніша доля актора — немічника чи старця, зданого на ласку добрих людей, спонукала Раду Союзу Діячів Укр. Театрального Мистецтва у Львові звернутися з закликом до наших працівників сцени: найвищий час, щоб зайнятися собою!

Закликаємо всіх наших акторів гуртуватися в своїй професійній організації!

Навіть анальфabetи, денні зарібники, творять свої станові організації, а наш актор, який, крім освіти, має велику дозу ідейности, про свою станову організацію не дбає — не глядить, що кожної хвилини чекає його тяжка недуга, нездібність до праці і неминуха старість, не старається забезпечити себе, а також і рідню свою.

Союз Діячів Укр. Театр. Мистецтва на своїх загальних зборах (17. 12. 1933) вирішив перевести:

- 1) Реєстрацію усіх акторів укр. сцени;
- 2) Обезпечення актора (хвороба, безробіття, старість);
- 3) Будову Дому актора. Щоб дати змогу кожному акторові належати до Союзу, останні загальні збори знизили членську місячну вкладку на 25 гр. (вписове 50гр.).

Не чекайте, аж вас попросять належати до своєї організації, зголошуйтеся самі, бо спільними силами напевно поправите незавидну долю свою!

Надіючись на повне зрозуміння в акторських рядах ваги своєї професійної організації — кличемо до усіх працівників укр. сцени, де б вони під цю пору не знаходились:

Вступайте в члени Союзу Діячів Українського Театрального Мистецтва у Львові!

Всі письма слати на руки секретаря Союзу, Луця Лісевича: Львів, вул. на Байках 25/11 двері 7. Рада Союзу ДУТМ у Львові.

(„Новий Час”, 31 грудня 1933 р., Львів)

Солотвина, дня 14 червня 1934.

До Високоповажаного Пана Д-ра Григорія Лужницького
у Львові, вул. Листопада 32.

Для утривалення в нашій пам'яті стверджую отсим, що дня сьогоднішнього, то є дня 14 червня 1934, заключили ми слідуючу умову:

1. Я купив від д-ра Григорія Лужницького за ціну 300 (словно триста) золотих музичну комедію „Подружжя в двох мешканнях” — Лужницького-Балтаровича і маю право цю комедію виставляти до дня 14 червня 1935 у всіх місцевостях Польської Держави.

2. Право виставити прислуговує тільки мені, як власникові фірми „Український Театр Яреми Стадника” — понадто цю комедію може виставляти ще й мистецька сценка „Богема” у Львові і то лиш виключно на сцені львівській, оскільки ця сценка буде під управою Лужницького-Балтаровича.

3. Авторам музичної комедії „Подружжя в двох мешканнях” прислуговує право довільної продажі цієї комедії чужонаціональним сценам поза межами Польської Держави.

4. Усталену ціну купна в квоті зол. 300 зобов'язуюся заплатити п. Д-р Григорієві Лужницькому в дні 7 липня 1934, коли ж би із-за непередбачених перешкод прем'єра цієї комедії не відбулася дня 1 липня 1934, то без огляду на це, чи комедія буде виставлена, чи ні, зобов'язуюся п. Д-рові Лужницькому заплатити ціну купна найпізніше дня 15 липня 1934 р. і то у Львові. На випадок недодержання терміну заплати, буде п. Д-рові Лужницькому право доходити отсеї претенсії в дорозі судового спору перед Львівським Судом Міським, якого компетенції піддаюся.

З високим побажанням:
Ярема Стадник

Договір Гр. Лужницького з Я. Стадником в справі „Подружжя в двох мешканнях” (1934).

ВІДОЗВА

В СПРАВІ СВЯТКУВАННЯ 70-ЛІТТЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

В цім році минає 70 літ від хвилі, коли віцемаршалок галицького сойму Юліян Лаврівський, разом з нашими купцями Товарницького і Думетом, письменником Климковичем і учителем Полянським створили у Львові Український Театр. Від тоді наш театр працював серед дуже тяжких обставин. Одначе його праця, будження національної свідомости і служба мистецтву, дала великі успіхи. Український театр був першою національною школою, в котрій виховувався наш нарід.

Вже пару поколінь наших театральних мистців і працівників, захоплених високою ідеєю, кочує по всім краю нашим. Вони показали нам наше минуле, відтворене в прегарних образах і креаціях. Вони показують нам нашу дійсність. Вони дають нам візії кращої будуччини.

Роля театру більша навіть від ролі книжки і часопису, бо театр говорить відразу до зібраних соток і тисячів людей, говорить виразно навіть до неграмотних. Театр найглибше діє на уяву, бо рівночасно впливає на два найважніші змісли людей: на зір — живими образами і на слух — рідною піснею і рідною мовою.

Сімдесятиліття праці нашого театру це найбільше відповідний час, щоб українська суспільність усвідомила собі вагу і значення свого театру для життя і розвитку всієї нації та щоб відповідно вшанувала цей його ювілей. Найліпше вшануємо його, коли дамо змогу існування і праці ідеалістам театрального мистецтва. Вони взяли на себе, мабуть, найтяжчий Хрест зі всіх працівників нашої землі і присвятили многострадальне життя високій та тяжкій службі в сятині нашого театрального мистецтва. Отже влегшим їм те життя, влегшим зорганізованим зусиллям, влегшим в добре зрозумілім інтересі цілої нашої нації, влегшим загальним інтересуванням і масовою жертвенністю.

Щоб гідно вшанувати 70-ліття успішної праці нашого театру, зав'язався у Львові спеціальний Ювілейний Комітет. Такі комітети повинні постати по всіх містах і селах Галичини й Володимирії. Вони повинні зорганізувати ювілейні свята в формі представлень, концертів, академій. Дохід з тих імпрез треба призначити на будову Дому Українського Актора в столиці Галичини і Володимирії. Про хід торжественних обходів повідомляти письменно Голосний Ювілейний Комітет у Львові на адресу

секретаря: Луць Лісевич у Львові, Музичний Інститут ім. Лисенка, вул. Шашкевича. 5. Гроші слати на адресу: Микола Зячківський, „Народня Торгівля”, Львів, Ринок 36.

Почесний Комітет:

Дир. Василь Барвінський, Іванна Біберовичева, д-р Іван Брик, дир. Константин Вишневецький, д-р Михайло Волошин, проф. Іван Галушинський, Сильвестер Герасимович, рад. Йосиф Дрималик, дир. Микола Заячківський, д-р Іван Копач, інсп. Володимир Кузьмович, пралат о. Леонтій Куницький, д-р Володимир Левицький, д-р Дмитро Левицький, Іванна Левицька, д-р Кость Левицький, ред. Василь Мудрий, д-р Осип Назарук, сен. Юліян Павликовський, Іван Рубчак, Софія Стаднікова, д-р Володимир Старосольський, ред. д-р Матвій Стахів, дир. Іван Тиктор, д-р Василь Щурат, д-р Степан Федак.

За Діловий Комітет:

Іван Гірняк, голова,

Луць Лісевич, секретар.

(„Нова Зоря”, 1934 р., Львів)

Високоповажаний Пане!

Посилаю справлений скрипт „Батурина”. Простіть, що спізнився, але маю дуже багато роботи і то такої, що її годі було відложити. На Ваше бажання, лишаю останній образ, майже неткнутий поправками. Так само як і в інших образах поправки не йдуть глибоко в текст, тому, щоб Вам труднощів не робити. (Гадаю, що Ви дістали від п. Лісевича скрипт і вже дещо підготували виставу).

Тільки сцену прощання Мазепи з Мотрею я написав наново. Вона трудніша до виведення, але дає більші можливості добрим артистам, а сподіюсь, що добрі будуть її грати, навіть дуже добрі. Я дуже хочу побачити „Мотрю” і „Батурина”. Повідоміть мене, коли будете грати в Станиславові, то приїду на услів’ях, які я подав у листі до пані Кривицької. Не знаю, яка є умова щодо „Батурина” між театром Тобілевича і п. Лісевичем. Це не моя річ, і я до того не мішаюся.

Даю згоду на виставу „Батурина” в такій формі, як у нинішнім скрипті, на протяг одного року, від першої вистави починаючи. Числю, що виставите старанно. Зокрема прошу, щоб ролі були пам’ятево добре опрацьовані і щоб не було роль менше і цілком мало-важних. Тут усі вони важні. Гуртові сцени вимагають окремої уваги. Як не будуть старанно виведені, то на сцені вийде найзвичайніший балаган. Я знаю, не легка річ вивести гуртові сцени, особливо товпу, в якій стираються дві, ідеологічно супротивні стихії, але від того і є добрий режисер, щоб це вивів. Боюся також шаржу. „Ніс” не повинен бути бутафорним чорним характером на зразках Хоми в „Грицю”; це старшина козацький, наказний полковник — годі. Так само з Меншікова не треба робити чорта. Він був досить пристійним, не старим чоловіком, що дуже дбав про свій вигляд і форми (парвені!). Офіцери царські, крім одного, доволі грубі неотесані. Салдати — темні.

Щодо декорацій, то теперішня декораційна техніка дозволяє навіть на малій сцені добувати гарні висліди. Треба тільки добре проєкти обдумати. Заля в Мазепинім дворі на Гончарівці у Батурині повинна нагадувати залі авдієнційні тодішніх володарів. Знаємо, що у ній висіли портрети пануючих, навіть султана, що Мазепу стати було на гарні меблі, на дорогоцінний посуд і т.д. В „На валах Батурина” добре було б дати кам’яну арку, а за нею три пляни пристивок. Та це вже річ декоратора.

Я вірю, що як режисер не вдовольниться самою грою, а подбає також о гармонію одягів і декорацій, щоб не було латанини, старого з новим,

„Мазепи” з „Веселою вдовичкою”, то вистава матиме успіх. А за тим словом передаю „Батурин” у Ваші руки і числю, що він буде цей успіх мати.

Щиро здоровлю і прошу поздоровити ВП. Товариство, з поважанням.

Богдан Лепкий

(Лист Богдана Липкого до Володимира Блавацького. Дати не зазначено. У кінці листа латинкою: Сенаторська 19. — Оригінал у д-ра Григора Лужницького, якому передав цього листа до його архіву д-р Я. Шав'як).

Високоповажний Пане!

Щераз, здалеку, дякую Вам і прошу подякувати від мене всім Паням і Панам, що грають у „Мотрі” й у „Батурині”, за їх щирий труд і пильну працю. Режисерам розуміється, належить окрема подяка, бо вони потрудилися чимало, заки вивели ті „штуки” на сцену. Догадуюся, яке це трудне діло в мандрівнім театрі. Не потребує додавати, що без гарної Мотрі „Мотря” лежала би як довга. Її партнерам щиро бажаю, одному кріпкого здоров'я, а другому кращого контуша, більше нічого. (Розуміється не в життє, а лиш в театрі). Не жартую. Уважайте, Добродію! Мистецтво велика річ, але здоров'я це (нечітко — Ред.). Може б театр побув трохи довше в Косові з огляду на Ваше і цілої трупи здоров'я. Але страшно подумати, як наш найкращий театр тяжко горює та гарує. Це ж каторга, а не служба божеським музам. Дивуюся, звідки Ви берете цих сил і того запалу до такого важкого діла.

Най же наші гори дадуть Вам усім те, що витрачуєте на долах — здоров'я. Сидіть у них якнайдовше.

А тепер ще вертаю до „Мотрі” й „Батурина”. Я лиш раз їх бачив, але й того досить, щоб помітити плюси й мінуси.

Плюси, це дійсно добра, а деколи й дуже добра гра артистів та артисток, мінуси, це хиби й недостачі в інсценізації та у виставі. Я з місяця не впав, знаю, що трупа мала, що гуртові сцени не можуть давати відповідної ілюзії, і знаю також, що мандрівний театр не може мати відповідних декорацій і з конечности „латає”, а все ж таки хотілося б, щоб у майбутньому одному й другому якось зарадити. Особливо, якщо театр схоче їхати з „Батурином” до Львова. Там його конче треба трохи виправити. Тому прошу мене повідомити, коли будете у Львові, щоб могли ми заздалегідь пожуритися тим ділом. Це одно прохання, а друге, щоби Ви рішучо не підготовляли тепер нічого з моєї трільогії. Грайте „Мотрю” і „Батурин” цілий рік, а тимчасом я подумаю над триптихом „Мотря”, „Бахмач”, „Батурин”. Подумаю, а тоді з Вами перебалакаю, і то не прихатем, за кулісами, як у Станиславові, а спокійно і уважно,

як повинен балакати автор з режисером, і гадаю, що Ваш театр на другий рік дістане не три „штуки”, а три драматичні твори, що вдоволять і публіку й артистів, а може й автора. Добре? Покищо цей останній не може бути вдоволений інсценізацією. Між його інтенціями, а тим, що на сцені — прірва. Що інше уявляв собі, а що інше побачив. Не винувати ані артистів, ані режисерів, ані навіть інсценізаторів, лиш тую неминучу конечність, яка при всіх інсценізаціях буває, а саме, що твір переробляти годі, лиш треба писати наново, бо що вилилося у формі повісти, то не може бути перелите в драму. Драму треба творити.

Гадаю, що розумієте мене і не погніваєтеся на мене, що пишу Вам те, що думаю.

Щиро здоровлю і прошу поздоровити ціле ВПов. Товариство.

З поважанням

Богдан Лепкий

(Лист Богдана Лепкого із Кракова до реж. Володимира Блавацького. Дати не зазначено. У кінці — латинкою: Кракуф, Сенаторська 10. — Оригінал листа в архіві д-ра Григора Лужницького від д-ра Я. Шав'яка).

ДВА ЛИСТИ К. ГУПАЛА ДО В. БЛАВАЦЬКОГО

Режисерові Українського Драматичного Театру у Львові п. Блавацькому Володимирові.

В. Ш. Пане Блавацький.

Нещодавно надіслав Вам новий варіант п'єси і дуже турбуюсь, чи Ви його одержали. Самому до Львова поїхати, певно, не пощастить: поліція не пускає, та й їхати зараз дуже тяжко. В п'єсі я хочу змінити ще одне місце, а саме: патріотичну пісню про батьківщину, краще замінити якоюсь іншою, по-перше, тому, що в 33 р. ще майже не було пісень про „родіну” і вождя, по-друге, тому, що якась українська хороша пісня дужче за серця візьме. Мені здається, що краще було б, якби в'язні співали: „Чуєш брате мій”. Ця пісня на Україні буде популярна, і її часто співають по тюрмах. Подібний епізод з піснею мені розповів у Києві один українець, що сам сидів п'ять років у тюрмі. Прізвище артиста Грищенко добре було б змінити на галицьке прізвище Грищишина або Павлишина. Мені здається, що від такої зміни п'єса виграла б. Благаю Вас, напишіть мені, як справа з постановою. Від долі п'єси у Львові майже цілковито залежить моє життя в Києві.

Бувайте здорові. З високою пошаною К. Гупало.

Гупало К.

Київ, вул. Трьохсвятительська ч. 23, Спілка Український Письменників.
17. 1. 1942 р., Київ

17. 1. 1942. Київ.

В. Ш. п. Блавацький!

Передаю Вам ще один примірник рукопису п'єси „Тріумф прокурора Дальського”. Якщо Ви можете опрацювати той примірник, що я передав через пана Прицака кілька днів тому, то дуже прошу Вас, випишіть з цього примірника лише зміну („Чуєш, брате мій”), а рукопис поверніть п. Гайовичу, він повезе його до Праги і може там видрукує. Зміни в 11 акті (викреслення розмови про завоювання України і про Німеччину) не обов'язкові. Якщо та сторінка може пройти цензуру, то пускайте її. Коли ж цензура скреслить першу частину (про завойовника України), то тоді скреслюйте і другу частину — про Німеччину. В празькій газеті „Наступ” була якась інформація про мою п'єсу, про наступну прем'єру у Вашому театрі. На жаль, сам я не читав. Коли це правда — дуже тішуся такою приємною новиною.

Коли б трапилося так, що останній варіант (примірник) п'єси Вам потрібний, то Ви його на якийсь час залиште собі, а згодом віддасте пані Строцькій, а вона надішле його до Праги.

Вибачте, що я безконечно змінюю п'єсу і цим завдаю Вам багато клопоту.

З високою пошаною.
К. Гупало

*) Арештований 9-го лютого 1942 р. і кілька днів пізніше розстріляний гестапом.

80-РІЧЧЯ, ЯКЕ НЕ ВІДБУЛОСЯ

Протоколи і листи, що їх тут — на прохання д-ра Г. Лужницького — публікуємо, стосуються справи святкування 80-річчя українського театру в Галичині. Це 80-річчя від 29 березня 1864 р., у Львівському народньому Домі відбулося з великою врочистістю відкриття українського театру, заснованого „Руською Бесідою”.

Восени 1943 р. звеличники української сцени і Спілка Українських Акторів, що носила тоді офіційно назву Українського Об'єднання Праці Діячів Сцени, вирішили відзначити 80-літній ювілей українського галицького театру. З тією метою 25 жовтня 1945 р., в домівці керівника Відділу Культурної Праці УЦК у Львові мгр. М. Кушніра відбулася нарада представників українського громадянства. У висліді цієї наради мгр. М. Кушнір, на внесок дир. В. Блавацького, затвердив Діловий Комітет святкування 80-річчя українського галицького театру.

Діловий Комітет на двох засіданнях склав плян ювілейних святкувань. Мала відбутися виставка, що ілюструвала б пройдене 80-річчя українського театру в Галичині; мала появитися велика публікація, присвячена історії українського галицького театру; з приводу 80-річчя мав бути уладжений у Львові фестиваль; Львівський Оперний Театр і всі шість тодішніх українських провінційних театрів мали відмітити 80-річчя окремими виставами з участю в них заслужених діячів української сцени; був запланований цикл доповідей, що мали познайомити громадянство з заслугами українського галицького театру; мали вийти збірки театральних рецензій, що появилися в пресі впродовж 80-річчя; готувалось видання спогадів корифеїв української сцени; для тодішньої української преси були замовлені окремі статті про значення українського театру в Галичині з приводу його 80-річчя і, слід згадати, що наприкінці 1943 р. і на початку 1944 р. такі статті що раз то частіше почали з'являтися на пресових сторінках.

Ювілейні святкування мали б охопити не тільки Львів, але й всю українську провінцію, де УЦК мав свій провід і опіку.

Але воєнні події стали впоперек шляху широко закроеним плянам 80-річного ювілейного святкування. Якраз тоді, коли були заплановані ювілейні відзначування, отже кінець березня і початок квітня 1944 р. — відбувалася перша евакуація Львова.

В березні 1944 р., відбулася ювілейна вистава „Наталки Полтавки” лише в Українськiм Окружнiм Театрi в Станиславовi, у весняних мiсяцях того ж року Львівський Оперний Театр, який тоді ще залишився на місці, відмітив „Запорожцем за Дунаєм” ювілей арт. Івана Рубчака, який грав тоді в цій виставі свою ролью — Карася.

Це було все з широко намічених ювілейних плянів.

Думаємо, що подані далі документи засвідчують те, що українські діячі сцени ніколи не забували великих заслуг давніших поколінь українських акторів, а тим більше пам'ятали про них українські актори 1944 р., коли український театр в Галичині вийшов був на вершок свого розквіту.



ЛЬВІВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР за німецької окупації у Львові 1941 р. Дует Одарки і Карася у „ЗАПОРОЖЦІ ЗА ДУНАЄМ” у виконанні Е. Посіпської і І. Рубчака.

ДОКУМЕНТИ

1. ЗАСІДАННЯ В КАБІНЕТІ ВІДДІЛУ КУЛЬТУРНОЇ ПРАЦІ Мгра М. КУШНІРА

Дня 25 жовтня 1943 р. по полудні в Кабінеті Керманича Відділу Культурної праці УЦК мгр. М. Кушніра відбулося вперше засідання представників українського громадянства в справі святкування 80-річчя українського театру в Галичині. З ініціативою в цій справі виступила Спілка Праці Українських Акторів у Львові. Присутні на засіданні такі громадяни: ред. Ст. Волинець, дир. В. Блавацький, дир. о. С. Сапрун, худ. М. Радиш, худ. Е. Козак, дир. Й. Стадник, д-р В. Витвицький, д-р Гр. Лужницький, д-р Ст. Біляк, арт. Совачева, інж. В. Мартинець, арт. І. Рубчак, реж. Крижанівський, дир. Петренко, ред. Яр. Шав'як.

Засідання відкрив у заступстві неприсутнього мгра Кушніра — ред. Ст. Волинець. УЦК вітає ініціативу святкування 80-річчя українського театру в Галичині і готовий прийти в цій справі з матеріальною і моральною допомогою.

Дир. Вол. Блавацький реферував справу, як має виглядати це святкування.

Слово в цій справі забирали: д-р В. Витвицький (справа участі музиків у цьому святкуванні), дир. Петренко (справа емеритального фонду для українських акторів, взагалі професійні справи акторів у зв'язку зі святкуванням), д-р Ст. Біляк (справа Театру Юного глядача і пропам'ятної книги в українській і чужих мовах з приводу 80-річчя, підкреслити українськість Львова), дир. Й. Стадник (підкреслити заслуги давнішніх поколінь українських акторів, святкування розділити на довший протяг часу, скажемо — місяць), ред. Шав'як (підкреслював потребу такого святкування).

Рішено: Діловий Комітет, що його назначить Керманич Відділу Культурної Праці УЦК на внесок Голови Спілки Праці Українських Акторів, приступить негайно після свого назначення до підготовчих праць у справі ювілею.

Ювілейні свята мали б початися з кінцем березня 1944 року.

Засіданням проводив ред. Ст. Волинець.

Львів, дня 15. XI. 1943.

Український Центральний Комітет
Діловий Осередок у Львові
Відділ Культурної Праці Ч. 209 К В

До
Високоповажаного Пана
Дир. Блавацького Володимира,
Мужа довір'я Спілки Праці
Українських Акторів у Львові

В зв'язку зі святкуванням 80-ліття українського театру затверджую,
на Вашу пропозицію, слідуєчий Діловий Комітет:

1. Голова Комітету — дир. Володимир Блавацький,
2. Секретар Комітету — ред. Ярослав Шав'як,
3. Скарбник — Іван Гірняк,
4. Референт у справах фестивалю — о. Северин Сапрун,
5. Референт у справах виставки — адм. реж. Степан Крижанівський,
6. Референт у справах публікації — д-р Михайло Рудницький,
7. Референт у справах з'їзду акторів — реж. Осип Гірняк,
8. Референт у справах рефератів — д-р Іван Німчук,
9. Референт у справах святкування ювілеїв по провінції — Курило Є.,
10. Референт у справах ювілею 50-літньої акторської праці Івана Рубчака — реж. Богдан Паздрій.


Керманич
Відділу Культурної Праці
мгр М. Кушнір

О П Е Р Н H A U S L E M B E R G
Л Ь В І В С Ь К И Й О П Е Р Н И Й Т Е А Т Р

P a r t e r r e — П а р т е р

Links — Ліворуч

Reihe — Ряд Nr. 20 

Sitz — Місце Nr. 382 

Preis — Ціна Zl.

І. ЗАСІДАННЯ ДІЛОВОГО КОМІТЕТУ В КАБІНЕТІ ДИРЕКТОРА ЛЬВІВСЬКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРУ

Дня 29 листопада 1943 р., в кабінеті директора Львівського Оперного Театру Вол. Блавацького відбулося перше засідання назначеного Керманичем Відділу Культурної Праці УЦК мгр. Кушнірем Ділового Комітету по справах святкування 80-річчя українського театру в Галичині. Засіданням проводив дир. В. Блавацький. Присутні: дир. Блавацький, реж. Паздрій, реж. Й. Гірняк, о. Сапрун, арт. Крижанівський, арт. Курило, д-р Німчук, д-р Мих. Рудницький, ред. Я. Шав'як.

Справу назначення Ділового Комітету реферував дир. Блавацький (див. документ у цій справі). Слово забирали усі присутні. В загальному всі присутні познайомились з проєктами імпрез, що мали б відбутися у зв'язку зі святкуванням: Рішено: 1) на наступне засідання Ділового Комітету кожний із референтів даної імпрези принесе готовий випрацюваний плян її; 2) на внесок о. Сапруна, вирішено запросити на найближче засідання ДК всіх директорів наших провінційних театрів.

Наступне засідання назначено на день 8-го грудня 1943.

ІІ. ЗАСІДАННЯ ДІЛОВОГО КОМІТЕТУ В КАБІНЕТІ ДИРЕКТОРА ЛЬВІВСЬКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРУ

В кабінеті директора Львівського Оперного Театру Вол. Блавацького відбулося 8-го грудня 1943 в пополудневих годинах друге засідання Ділового Комітету для відзначення 80-річчя українського театру в Галичині. Дир. Блавацький проводив засіданням. Були присутні: 1. дир. Вол. Блавацький — Голова Українського Об'єднання Праці Діячів Сцени, 2. д-р Михайло Рудницький, 3. реж. Богдан Паздрій, 4. Назар Обідзінський — дир. Українського театру в Холмі, 5. адм. реж. Степан Крижанівський, 6. Омелян Урбанський — дир. Українського Театру в Перемишлі, 7. худ. Микола Азовський, 8. Ю. Горняткевич, 9. мгр. О. Чубинський — мистецький керівник Українського Театру в Перемишлі, 10. Зенон Тарнавський — Театр Малих Форм у Львові, 11. реж. Й. Стадник — дир. Дрогобицького Театру, 12. Валеріян Ревуцький — референт професійних театрів, 13. Богдан Сарамга — дир. ім. І. Франка в Тернополі, 14. реж. Йосип Гірняк, 15. Іван Когутяк — дир. Українського Окружного Театру в Коломиї, 16. о. Северен Сапрун — керівник Інституту Народньої Творчости — Львів, 17. ред. Ярослав Шав'як, 18. д-р Іван Німчук, 19. арт. Є. Курило.

Дир. Вол. Блавацький привітав всіх присутніх і звернув їх увагу на те, що на сьогоднішнє засідання запрошено директорів українських провінційних театрів, щоб познайомити їх з працею Ділового Комітету і просити їх допомоги Діловому Комітетові в його роботі. З черги о.

Северин Сапрун реферував справу фестивалю з приводу виставки, присвяченої розвитку українського театру в Галичині впродовж його 80-річчя; дир. Б. Сарамага домагався створення провінційних відділів Ділового Комітету; слова пп. Й. Гірняка та І. Когутяка були присвячені потребі скликати з'їзд акторів з приводу 80-річчя; Валеріян Ревуцький домагався розіслати людей на провінцію для збирання матеріалів на виставку.

Підсумки: 1. Усі присутні ще раз висловили потребу уладити ювілей з приводу 80-річчя українського театру в Галичині; 2. Прийняли плян праці Ділового Комітету; 3. Рішили, зокрема деректори провінційних українських театрів, допомогти Діловому Комітетові в його праці; 4. Провінційні театри рішили дати по виставі з доходом призначеним на фонд праці Ділового Комітету; 5. Рішили створити провінційні відділи Ділового Комітету в місцевостях осідку провінційних театрів, і ці Відділи негайно зв'яжуться з Головним Діловим Комітетом і зачнуть роботу за його вказівками; 6. Найпізніше в березні 1944 уладити ювілейні театральні вистави.

8. 12. 1943 р.

Присутні: В. Блавацький, М. Рудницький, Б. Паздрій, Н. Обідзінський, С. Крижанівський, О. Урбанський, М. Азовський, Ю. Горняткевич, О. Чубинський, З. Тарнавський, Й. Стадник, В. Ревуцький, Б. Сарамага, Йосиф Гірняк, І. Когутяк, о. С. Сапрун, Я. Шав'як, д-р Іван Німчук, Є. Курило.

Вельмишановний Пане Професоре! (1)

Як секретар Ділового Комітету по справах святкування 80-річчя українського театру в Галичині, відповідаю Вам на Вашого листа до дир. Б. Блавацького з дня 17-го грудня м. р.

Ми дуже раді, що Ви, Пане Професоре, зголошуєтеся до співпраці з нами. Вашу пропозицію з нами співпрацювати ми, очевидно, радо приймемо. Про Вашу особу я говорив з п. В. Ревуцьким і бачу, що Ви нам будете конечно потрібні. Річ у тому, що у зв'язку з 80-річчям українського театру в Галичині Діловий Комітет задумує м. і. уладити у Львові — театральну виставку, яка давала б погляд на розвиток українського театрального мистецтва в Галичині впродовж 80 років і яка була б водночас зв'язком музею українського галицького театру. Знаючи від п. Ревуцького, що Ви маєте в цих справах великий досвід, ми хочемо просити Вас, щоб Ви зараз по нашому Різдві приїхали до нас до Львова на основнішу консультацію в справі згаданої виставки. Тому прошу Вас дуже мене негайно повідомити, чи Ви згодні приїхати. Всі видатки, з тим зв'язані, покрити Діловий Комітет. А вже у Львові розглянемо спільно, як конкретно виглядатиме наша співпраця в дальшому.

Водночас, як редактор „Львівських Вістей”, я проситиму Вас, Пане Професоре, про деякий матеріал театральний для газети, бо у зв'язку з 80-річчям такого матеріалу буде більше потрібно. Докладніше про це поговорю з Вами у Львові.

Всі листи прошу слати на адресу: Лемберг, Опернґавз (з допискою): Для Ділового Комітету.

Остаю з глибокою до Вас пошаною
Ярослав Шав'як

1. Цей лист був висланий до проф. Валентина Гаєвського, знавця українського театрального мистецтва. Він перебував тоді в Самборі.

Львів, 5 березня 1944.

Вельмишановний Пане Директоре! (²)

Діловий Комітет для вшанування 80-річчя українського театру в Галичині звертається до Вас у такій справі:

Діловий Комітет назначив день 20-го березня 1944 р. для відміченн у Львові ювілею українського галицького театру. Того дня в залі Львівського Оперного Театру відбудеться Академія, присвячена згаданим роковинам. Вона складатиметься з кількох точок, як, наприклад, пролог, промова проф. В. Сімовича, а кінчатиметься третім актом „Наталки Полтавки”, який буде введений найстаршими артистами українського театру. У зв’язку з тим Діловий Комітет звертається до Вас, Пане Директоре, з таким проханням: 1) взяти на себе режисуру оцього третього акту „Наталки Полтавки” і 2) самому взяти участь у цій виставі, як актор, в ролі Возного, яку Ви вже стільки разів виконували на українській сцені. Діловий Комітет певний, що Ви, Пане Директоре, не відмовите його просьби і своєчасно прибудете до Львова (найменше тиждень перед виставою) для мистецького підготування третьої дії „Наталки Полтавки”. Діловий Комітет жеде від Вас негайної відповіді.

За Діловий Комітет для вшанування 80-річчя
українського театру в Галичині

Голова
Во. Блавацький

секретар
Ярослав Шав’як

2) Адресатом був реж. Йосип Стадник, котрий перебував в Стрию.

КУРАТОРІЯ ДЛЯ СПРАВ СЦЕНИ І ЕСТРАДИ ПРИ ВІДДІЛІ КУЛЬТУРИ І
ОСВІТИ Ц.П.У.Є. ЗАТВЕРДИЛА:

1. Ансамбль Українських Акторів під мистецьким керівництвом В. Блавацького в Авґсбурзі "Сомме-казерне" - надаючи йому право влаштування імпрез в усіх таборах і поза ними.
2. Український Театр ім.І.Котляревського в Ашаффенбурзі /раніше Швайнгурт/, - надаючи йому право влаштування імпрез в усіх таборах і поза ними.
3. Театр "Розвага" в Новому Ульмі, - надаючи йому право влаштування імпрез в усіх таборах і поза ними /з застереженням ще одної перевірки/.
4. Театр Ом.Урбанського в Мюнхен-Фрайман з правом влаштування імпрез виключно на терені табору Мюнхен-Фрайман.
5. Український Студентський Театр в Мюнхені з правом влаштування імпрез на терені м.Мюнхен.
6. Драматичний Театр ім. М.К. Садовського в Дюсселі - з правом влаштування імпрез на терені свого табору.
7. Чоловічий Хор "С у р м а" в Ноймаркті з правом влаштування концертів на терені усіх таборів і поза ними /з застереженням ще одної перевірки/.
8. Український Хор "Б о я н" в Байройті - з правом влаштування концертів на терені свого табору.

● "ТЕАТР" - журнал театральної культури і мистецтва ● Видання: ОМУС, Мюнхен-Авґсбург ● Редагуєть: Г.Нижанківський та З.Тарнавський ● Адреса: Авґсбург, Сомме Казерне ● Друковано способом світло-техніки в Авґсбурзі ●

Licensed by UNKORA

Team 125

ЗАВДАННЯ ОМУС-у

...В прикрій таборовій ситуації на театральному фронті зродилася думка заснувати Об'єднання Мистців Української Сцени ОМУС. Мета цієї організації:

1) Згуртувати всіх справді кваліфікованих театральних мистців, тобто провести строгу їх селекцію, видалити зерно від полови і, нарешті, устійнити, хто професійний актор, а хто людина в театрі випадкова. Людина з виказкою ОМУС — це беззастережно професійний працівник театру. Це послужить таборовим референтам праці краще орієнтуватися, хто має право працювати в театрі, а хто цього права не має.

2) ОМУС буде боротися за вищий рівень театального мистецтва на еміграції, не накидаючи, зрештою, нікому ніяких мистецько-ідеологічних платформ, залишаючи кожному мистецтві повну свободу творчих починів. Ми тільки проти халтури, яку будемо скрізь і при кожній нагоді п'ятнувати. ОМУС буде також намагатися роздобути для вартісних колективів новий, цінний, мистецький репертуар.

3) ОМУС докладе всіх старань, щоб сприяти підвищенню кваліфікації своїх членів шляхом доповідей, курсів, лекцій та фаховою літературою.

4) Виховання ідейного висококваліфікованого молодняка — це одне з основних завдань, яке собі ставить ОМУС у програмі своєї праці.

5) ОМУС матиме на увазі евентуальну дальшу еміграцію нашу за океаном і шукатиме шляхів для її реалізації, в порозумінні з компетентними чинниками. Члени ОМУС-у, як організовані професіонали, мусять мати першенство, коли буде конкретна можливість виїзду за океан для українських театральних мистців. Чим краще будемо зорганізовані, тим легше і корисніше зможемо зреалізувати це діло.

6) ОМУС сприятиме створенню небагатьох, зате міцних і творчих театральних колективів.

(Скорочено за журналом „Театр”, ч. 1, травень 1946 р., Мюнхен).

Дорогий Русю!

Вибачте, будь ласка, що пишу олівцем. Нерви в такому стані, що не можу винести скрипу пера.

Посилаю Вам переписані „Інваліди”. Мусила писати від руки, бо машинки не можу дістати, а ті, хто має, не віддає переписані — друком.

Панство Гірняки переписують „Перехитрили”, але над ними не крапає то й не знаю, коли будуть готові... Маруненко пише „Гриця”. В такий спосіб розрачуємося з Козловським. „Наймички” я ніяк не можу допроситися, бо це театральна і ті... сховали. Але думаю, що й це колись зроблю. Котари пропали безслідно. УНРА видала кілька подертих коців — з них шиємо котари. 1.4. в понеділок термін мого виповідження. — Отже відходжу на все. З такими людьми працювати не можу. Ця справа є просто принципова і почасти політична або партійна. Я не поступлюся. Я була Мистець. Керівником і Членом Кураторії. Перше ігноровано постановкою „Брат на брата”, проти якої я виступила, але не підтримана ані Директором театру, бо, бачити, потрібні гроші на Морозенка, а тому необхідна прем’єра, а друге — взагалі не визнається, бо Голова Кураторії проф. Волосянський не проявив до сього часу жодних ознак життя. Кураторія то мертвонароджене тіло. Біда в театрі страшна. Грошей у таборян нема, а тому каси порожні. Друга вистава „Брат на брата” дала 200 ш. брутто, а щодо „морального задоволення”, то посилаю Вам часопис „Промінь”. „Інваліди” готові до постановки, але хорі Кемпова, що грає Ліду, і Гірнякова — Галину. — Як одужають, то роблю „герінальну” пробу, як казала колись Тусяня, і піде. Я не хочу робити свинства в (справі, на яку потратила 18 м. моєї праці) і сказала, що навіть в тих п’єсах старого репертуару, де я грала, в разі потреби, я буду виступать. У нас знову комісія по визнанні ДП. — Люди хвилюються, а мене вже не стає навіть на це. Вчора УНРР-а улаштувала баль, конкурс костюмів всіх національностей, над якими вони опікуються, — набігалася, я, щоб гідно представити нашу націю, і взяли ми і приз. Виставка нашого мистецтва у Брану проходить з кольосальним успіхом. Якийсь високий урядовець з УНРР-а, поляк по-походженню, написав у книзі таке: „Де тільки є українці, вони всюди уміють показати свою культуру”. Багато експонатів хочуть купити, але ми покищо не продаємо, бо виставка поїде ще до Інсбруку. Мої пляни на будуче такі. Кінчаю з театром і сідаю за спомини. Кавалок був надрукований в „Кермі” — 2 том. На 1 листопада мушу зробити читану інсценізацію, бо це ж належить до громадської діяльності. Якби я мала 1 дію „Слово о полку Ігоревім”, було б добре, але знаю, що у Вас її нема, тому беру мою. Думаю взяти або „пролог” Лепкого до мого Мазепа, або сцену, де Мазепа проводить до присяги Орлика. Залезатиме від моїх... В першому багато дійових осіб — може відмовляться, а в другій всього троє.

От і все про себе.

Тішуся кожній вістці від Вас і за Ваші успіхи в праці, а що люди плещуть — плювати. Перечитайте монолог з „Інвалідів” ігумена з 2 дії про пораду матері йому на дорогу життя — прекрасні слова. Що поробиш, люди є тільки люди, або сволот! У нас з Вами сумління чисте — по собі судять. Цілую Вас, Ніну, дітей і сердечно вітаю отця — попросить його помолитися за мене, щоб Бог дав мені сили не пам’ятати зла. Мститися не хочу, але моя яура, як кажуть індуси, дуже чорна в цей мент, зробилася відьмою з Лисої гори. Самотність загризає, може це інстинкт смерти, про який писав колись Мечников? Цілую, хрещу всіх, а малечу особливо.

БАБЦЯ

(Лист Ганни Совачевої зі Зальцбургу до Григора і Ніни Лужницьких в Грацу, Австрія, рік 1947).

До Високоповажної Пані Андрусів Наталії в Філядельфії.

Високоповажна Пані!

Підписана Управа Ансамблю Укр. Акторів під мист. проводом Володимира Блавацького складає Вам сердечну подяку за ініціативу і поміч у висланні КАРЕ пекетів для цілого Театру. З вдячністю стверджуємо, що наше заступництво і наполеглива стійкість у їх висилці є доказом великого зрозуміння для мистецьких досягнень нашого Ансамблю.

Остаємось з глибокою пошаною. За управу Театру:

**В. Блавацький
Б. Паздрій**

Регенсбург, дня 25. 8. 1948 р.

ПРОЩАЙТЕ ПАНЕ ВОЛОДИМИРЕ!

(Відкритий лист до режисера Володимира Блавацького)

Шановний і дорогий Пане Володимире!

Нещодавно потрапила мені в руки одна із наших, у Німеччині видаваних, газет. На останній сторінці, у відділі платних оголошень, я прочитав повідомлення, що Ансамбль Українських Акторів, а разом із ними і Ви, залишили Старий Континент. Я зрозумів це і мені стало сумно, боляче і... соромно. Соромно, так як тоді, коли після „Авгсбурзького скринінгу”, я стрінув Вас під шатром на полі, а Вам доводилося йти до флюхтлінгскомісара по ложку їстри.

Як то, Ансамблю Українських Акторів нема вже в Німеччині, від'їхали після чотирьох років праці люди, які перші на цьому терені взялися до своєї роботи і останні її залишили, — і ні одна газета не відгукнулася? Не говорю вже про пресу, яка Ваші досягнення, Ваш труд постійно знецінювала. Але ж існувала легенда, що є і така преса, яка Вас, із партійно-політичних мотивів, беззастережно і безкритично підтримувала (ми з Вами знаємо добре, як ця справа виглядала). Де ж вона. Чому навіть і вона мовчить. Якщо Блавацький, який 30 років трудиться для української сцени, мистецький керівник Львівського Оперного Театру, Засновник Об'єднання Мистців Української Сцени, поставник „Малахія”, „Антигони”, „Люкреції”, „Ордеру”, якщо його весь ансамбль на „об'єктивну” мовчанку заслуговує — то може хтось бодай змилюється і кине „партійну лепту” — кілька слів прощання? Але навіть і цього нема?

Дорогий Пане Володимире! Так склалося, що з українським театром я познайомився ближче щойно під час війни. Признаюся, що коли осінню 1941 року я йшов до кол. львівського „Великого Театру”, я не мав надто багато довір'я до всієї тієї історії. Ні бачені мною дотепер українські провінційні ансамблі, ні (на мою думку) сценічний неуспіх „Наталки Полтавки” в 1936 р. на сцені цього самого Великого Театру (тодішня вистава, не зважаючи на знамениту співочу обсаду — Марія Сокіл, Голинський, Поліщук ні руш не влазила в рямці) — не давали мені підстав до оптимізму. Я мав сумніви, чи українські актори, яких я, до речі, зовсім не знав, чи театр під Вашим керівництвом витримає порівняння із тими досягненнями, які я бачив на цій сцені під час гастролів Моїссі, Ярача, Сольського, Остерви і т. д.

..Ще сьогодні стоїть мені в очах ця могутня візія мазепинської трагедії, яку побачив я тоді цього осіннього вечора; ще сьогодні бачу знамениту в ритмі боротьби чорних і білих духів за Чечеля, ще дотепер не можу забути цього флюїду, який плів із сцени і полонив моє серце до останнього мабуть його удару. Український театр здобув тоді приклонника, який

залишитися йому вірний аж до смерті. А на виставі було таких, як я, сотні...

Я пам'ятаю величаві відважні постанови опер, блискучу райдужість оперет, що на голову переростали вистави довоєнних польських театрів, чудового „Циганського барона“, що на ньому я був 36 разів (в тому багато разів начорно), я тямлю „Ріку“ — велике акторське, а потім „Гамлета“ — велике режисерське досягнення Йосипа Гірняка, пам'ятаю Вас як першого українця — данського принца. Я пам'ятаю публіку, не тільки цю, що засідала у червоному оксамитом вибитих льожах і фотелях першого балькону і партеру — але і цю із галерії, що вивчала у тодішньому Вашому театрі вперше українську мову. Цю публіку, яка зривалася з місць, коли в „Облозі“ грізно гриміли слова: „Козаки в місті!“ і яка мовою Щепків-Тоньків коментувала свою пробуджену чародійством української сцени національну свідомість: „Добже пся крєв, гра наш театр“!

Пам'ятаю ці вистави, коли люди, яких занесла у наш дорогий Львів воєнна завірюха, люди, одягнені в уніформи всіх воюючих армій, відвідували на офіційних виставах наш театр; пам'ятаю і ці менше офіційні генеральні проби, коли полонені англійці, французи, американці захоплювалися мистецтвом нашого актора. І якщо сьогодні в Римі, Міляні, Будапешті, Мадриді, Берліні, Парижі чи Лондоні знає хтось щось про наш театр — то це заслуга тих часів — інакше: Ваша заслуга. І про ці часи мав відвагу написати один талановитий пан, що тоді „ще у Львові сьак-так животіло українське театральне життя“?

Розділила нас воєнна хуртовина, Вас завела вона у каторжну фабричну роботу. Так, це правда — не скринінгові козачки — Блавацький і його Ансамбль справді важко працювали на німецькому заводі.

Авгсбурзька театральна зала! Скільки разів переживали сотні людей, завдяки Вам і Вашим товаришам праці, велику містерію сцени, нашої української сцени! Скільки разів допомагала вона мені перебороти комплекс меншеартости, притаманний синові поневоленого народу! Авгсбурзька гардероба із пахучих соснових дошок! Скільки чула вона довгих нічних дискусій! Чи тямите ніч після генеральної проби „Малахія“, за постанову якого „зайві“ — малі люди вас так опісля зляяли?

Авгсбурзький табір! Пам'ятаю заснування ОМУС-у, ніч, коли Косач читав свою п'єсу про Бортнянського і дискусію із прибувшими „австрійцями“, коли Ви так по-джентельменськи обороняли одного із своїх колег, який згодом за це назвав Вас публічно „режисером-бідолохою“...

Я тямлю наші зустрічі чи не у всіх наших таборах, куди Вас носила Ваша акторська доля, а мене мій редакторський чи репортерський обов'язок. Не завжди наші відносини були ідилічні, часом мої відносини з Ансамблем були напружені, звісно, стара історія: преса — театр! Часто

Ви мали того всього вже доволі: невдоволення авторів, акторів, редакторів, глядачів, політиків...

Не знаю, як оцінить цей період Вашої праці велика критика. Не знаю, чи Ви добре заслужилися справі Української національної культури, чи може Ви робили тільки самі похибки: режисерські, акторські, політичні, і чи я знаю вже які...

В кожному разі, Ви вивели Ваш ансамбль із Батьківщини і після чотирьох років праці в Німеччині Ви від'їхали з ним стати на новій землі до нової праці. Якщо б навіть протягом тих чотирьох років поміж 1945 і 1949 не було за Вами нічого іншого — то все таки я думаю, що коли відзначаються факти залишення Німеччини іншими ансамблями, музичними чи театральними — то, не поменшуючи їх заслуг, все таки Вам належало декілька слів прощання.

Коли не зробив того ніхто інший, то, хоч може до цього ніким не уповноважений, роблю це я...

Доля розділяє нас — Ви станули вже на новому континенті, я залишився тут і куди ще кине мене доля. Вірте мені, що коли шкодую, що я не в Америці, то тому, що, мабуть, український театр назавжди для мене втрачений.

Я мріяв про цей день, коли погаснуть світла у залі, коли піднесення завіси поєднає в нерозривну цілість сцену із залю, коли в світлі рампи зажевріють червоні обиття крісел в нашому львівському театрі...

А покищо, прийміть від мене запевнення моєї найглибшої пошани і подяки — і прощайте, Пане Володимире!

А може все таки — до побачення.

Ваш Олег Лисяк

„Українець — Час”, Париж 1949.

„Осередок ОМУС-у, в зв'язку з переїздом його голови і більшості членів за океан, перенесено до Філадельфії”. (Платне оголошення в газетах).

**ВІДПОВІДЬ В. БЛАВАЦЬКОГО, РЕДАКТОРОВІ
О. ЛИСЯКОВІ**

Дня 15 жовтня 1949.

Дорогий Пане Редакторе!

Небагато приємних хвилин приходить нам переживати, не вважаючи на те, що находимося на „вільній землі Вашингтона” (як тут прийнято говорити), але однією з таких найприємніших хвилин для мене в Америці було читання Вашого листа в „Часі”. Поза самим фактом його появи — для мене дуже милим — він ще дуже талановито написаний. Кажу це зовсім щиро, без всяких, між нами непотрібних, лукавств. Я хотів би на нього публічно відповісти, але... чи надрукують, коли й Ваш лист чекає так довго на появу? В кожному разі, коли б на світі було б трошки більше таких як Ви, справжніх приятелів театру — братству Мельпомени жилося б трішки легше. А це життя не солодке, особливо в країні, де немає майже зовсім театральної культури... Але цього описати не можна, це треба пережити, і я не трачу надії, що Вам ще прийдеться це переживати. Мусить же Ваша справа позитивно розв’язатися, коли логіка і здоровий розум не мають стати зовсім зайвими речами.

Наш „Батурин” мав великий успіх у... скитальців. Не дивниця, коли для його зрозуміння треба бодай „згрубша” знати, хто то був Мазепа і що він взагалі був. То й взагалі розуміти хоч українську мову. Але ми тим не зражуємося. Ви знаєте, що ми вже не раз лупали тверду скалу, будемо робити це й тепер. Хоч такої твердої ще мабуть не було ніколи. Що ж?! Тим більший буде успіх і більша користь, коли цю подолаємо. Наші актори тримаються добре, з цього боку все „ол райт”. Згадуємо Вас часто і чекаємо, коли Вам судьба дозволить разом з нами переходити „бляскі і нендзе” нової еміграції. Прошу Вас дуже, пишіть, що з Вами, як там в Німеччині і взагалі „о жечах вшисткіх і некторух інних”.

Щиро здоровлю, Вас, Дружину і Кічку.

Ваш В. Блавацький

Від всіх наших — привіт.

Український Театр
ПІД МИСТЕЦЬКИМ ПРОВОДОМ ВОЛ. БЛАВАЦЬКОГО

ВІДКРИТТЯ СЕЗОНУ 1949-50

В п'ятницю, 30. вересня, 1949

Саля Town Hall

BROAD and RACE STS., PHILADELPHIA, PA.

БАТУРИН

Історичне видовище на 5 дій за Богданом Лепким

Постава і режисерія: **В. БЛАВАЦЬКИЙ**

Музичне оформлення: **Я. БАРНИЧ**

Сценічне оформлення: **П. АНДРУСІВ**

В головних ролях: **Е. Дичківна (Мотря), Е. Шашаровська, Н. Горленко, М. Степова, М. Мельникова, О. Рудакевич, В. Блавацький (Мазепа), Богдан Паздрій (Полковник Чечель), В. Шашаровський (Князь Меншіков), Ярослав Пінот-Рудакевич (Полковник Нос), Дмитро Гонта, Анатоль Радванський, Володимир Мельник і інші**

КОМІТЕТ АКТОРІВ УКРАЇНСЬКОГО
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ В МЕЛЬБОРНІ
з нагоди відзначення 60-ліття з дня народження
і 40-ліття громадської та акторської праці
ЯРОСЛАВА ГЕВКА



запрошує українське громадянство на

Веселий Ювілей

під назвою — **Театральний Вечір**

що відбудеться

в Суботу, 24-го Серпня, 1968р.
в УКРАЇНСЬКОМУ НАР. ДОМІ в ЕССЕНДОНІ

Початок вистави точно в годині 7-й вечора.

Дорога Люсю і любий Васелю!

Одержала Ваш лист з деяким запізненням. Мені переслали його з Парижу до Абандант, де я живу тепер. Перш за все дякую за пам'ять, але не за гроші — я живу в французькому притулку для старих, що мають вже 65 р., побули рік у Франції і належать до української або грузинської нації. Нас примістили, годують і маємо лікарський догляд. Все це покищо нове і тому добре. Я по хворобі 48-го р., коли конала 6 місяців в шпиталі Д. П. в Зальцбургу не (нечітко — Ред.) і не маю майже потреби в грошах, хіба на листування. Тішуся, що то інтернаціональна організація, і не підлягає укр. громадському комітетові, а завідатель її католицький священик (вихрест з жидів).

Одержала так само листа від Віри Левицької — дуже мене потішило, коли вона написала, що бачила Вас і всі новини про трупу Блавацького. Там, видимо, всі переплуталися! От уже правда Содома і Гомора. Не є я аж надто вимагаюча, але такого „пертепуум мобіле” не визнаю, — та я жінка минулого століття і мене то все не торкається.

Пішла я до притулку тільки тому, що прожила всі гроші і не могла більш жити в готелі, бо менш 15.000 на місяць не проживеш ніяк, а одержані в 50 р. 300 ф. стерлінгів прийшли к кінцю. Хоч мені і недовго лишалося, а все ж їсти щось треба було! Тут же я нікому нічим не зобов'язана, беру лише, те, що належить мені по старості.

Як же то сталося, що Богдан опинився в Австралії, а Ви в ЗСА?! Ніяк не можу собі це уявити. Чула, що він уже і одружився. От як швидко біжить час. Оце нещодавно один пан, що був секретарем Громадського Комітету і перший використав це, щоб опинитися тут, заявляючи всім, що не збирається в Абондант, заявив мені, коли я прийшла і застала вже всі окремі кімнати зайнятими: „Треба було подбати, запобігаючи протекції!” То воно правда, але противно, і я волію жити хоч і в поганій вогкій кімнаті, а не кланятися. Ніколи не вміла я цього робити. Проїздом через Париж була у мене піяністка Каранович, казала, що Тамара Гординська має вже троє дітей і Рузя щаслива бабця. Йде нове покоління, дай, Боже, йому сил і здоров'я, щоб зробити наш нарід щасливим. Вірю і переконуюся, що воно так буде!

Цілую Вас обох, бажаю сил, і здоров'я і витривалости дочекатися Богдана і радісної зустрічі.

Ваша Г. Совачева

(На конверті — поштова печатка 26. 8. 1952, адресовано до Василя і Людмили Сердюків).

Детройт, 15 березня, 1954 р.

Дорогий Влодку!

Я отримав, очевидно, Твого листа і стараюся негайно на нього відповісти.

Мене трохи застановила Твоя пропозиція змінити текст п'єси. Це вже друга пропозиція текстових змін. Раз я дістав пропозицію, щоб викинути місце, в якому говориться про дитину, а тепер, щоб піти в двопляновості ще далі, провадити нові текстові зміни. Я вже написав Галині, щоб не робити ніяких змін з тією дитиною, бо, викресливши раз згадку про дитину, затратиться сенс цілого скандалу довкола дому прем'єра і мусить відпасти ця історія з етіопським амбасадором чи хто він там. А це споре місце у виставі і тоді треба робити радикальні зміни. А на це немає часу. Хіба що Ви хочете відкласти виставу ще на місяців два-три, то я переписав би цілу історію і щось іншого вставив би. Але не знаю, чи мені хватить нервів і терпеливості на це. Треба було б цілу справу відкласти „ад календас грекас”.

А тепер справа Твоєї пропозиції. Вона теж полягає на легкому непорозумінні. Ти згадуєш, що говорив про це Лисякові і Він одобрив твою пропозицію. Тому то я таки дуже дивуюся. Хто як хто, але він повинен п'єсу ліпше знати. Він же був кожночасним свідком, як ми п'єсу писали і дискутували разом з ним навіть. Отже ця двопляновість має своє окреме значення в п'єсі. Вона не на те, щоб робити гецу і дати можливість акторам виграти себе чи свої прізвища і тим самим п'єсу зробити півсерію — півтумановато. Місця, в яких актори, чи пак дієві особи випадають з ролі, ще не означають, що вони перестають вести свої ролі, а переходять на цивілів, що бавляться в театр. Якби ми це мали на увазі, ми напевно були б будували п'єсу інакше і інакше ставили типаж п'єси. Двопляновість на те, щоб показати публіці це, чого не можуть сказати особи „Чаю”. Ідеться про підкреслення обставин побуту і політичних, емоціональних, психологічних чи яких ще там інших, серед яких жила еміграція. Інші люди не зв'язані з домом прем'єра. Ми таку дорогу вибрали і таку хотіли б мати на виставі. Тому дуже прошу, не впроваджуй запропонованих Тобою змін, бо вони змінять обличчя вистави.

Міркую, що ми цю справу ще передискутуємо на виставі в Детройті. Покищо сердешно Тебе здоровлю і Твою паню. Бажаю успіху.

Твій З. Т.

(Лист Зенона Гарнавського до реж. Володимира Шашаровського у справі вистави п'єси „Чай у пана прем'єра”).

Львів, 1. 6. 1959 р.

Дороженька Клявдочко!

(Останній лист Софії Стадникової зі Львова до Клавдії Кемпе-Гош у Філядельфії, Ам.)

Посилку і рецензію одержала. Я дуже зворушена Вашою дбайливістю за мене, і не знаю, як Вам всім, мої дорогі, дякувати. Рецензію про „Марусю Богуславку” і чудову згадку про мою працю на сцені від наймолодших літ, про мого найдорожчого батька, який був хорошим артистом (я була, мала, коли помер) і взагалі та стаття так мене схвилювала, що читала її декілька разів і не могла заснути із ногами, опущеними на землю, пригадувала собі все, все... свою молодість, улюблену працю на сцені і роль Марусі Богуславки, яку я так дуже любила і кожний раз відтворювала з великим захопленням... у руках стискаючи цю прекрасну згадку, дивлячись на фото моєї молодості, я почала пригадувати собі всі сцени: сцени зі Софроном, матір'ю і з Гереем... я грала в цю ніч з захопленням Марусю Богуславку, опам'яталась, як почався день... спати я вже не могла і під тим враженням я була цілий день... не один день, другий день, третій день, четвертий...

Той, хто писав, знав докладно все, згадуючи про мою працю у Миколи Садовського, цінував мене не тільки як артистку, але і як людину... чудово згадав все, і я тій людині складаю велику подяку, схиляюся до тої дорогої руки, що писала, і міцно її стискаю... Я переродилася, відмолодніла і забула про свою тяжку хворобу! Коли дістала повістку про посилку від Вас, то не так як першу, що дали синові повновласть і він відібрав. Я сама сіла в таксі і поїхала з сином на пошту. Не відчувала холоду (хоч був мороз). Я, уявіть, чотири роки не сходила вниз, а живу на четвертому поверсі, „ліфту” нема, я зійшла, летіла на крилах за посилкою від Вас, моїх дорогих, неоцінених, найдорожчих, що таки піклуються мною... За все дуже, дуже дякую, цілую всіх міцно, міцно, Вас, дорога Клявдочко, люблю Вісюню, Геню і всіх моїх дорогих Друзів!

Заживаючи ліки від Вас, буду Вас всіх, мої дорогі, згадувати, у своїх вечірніх молитвах, молитимусь за Ваше здоров'я і успіхи у Вашій праці.

Ваша вдячна Софія

Вельмишановний Дорогий Ювіляте!

(В день 40-ліття сценічної праці Богдана Паздрія)

40-літній ювілей сценічної праці — це рідкісний святочний день у житті актора.

Українська громада не дуже то щедра на вияви признання і заслужено-гідного трактування свого мистця та його ролі і місця серед інших категорій суспільства.

Тому, ми, підписані, з великою радістю і приємністю приєднуємось до того виняткового випадку у житті українського актора, а саме: до сорокаліття Вашої театральної праці — Дорогий колего Богдане Паздрій!

На Вашу долю випало щастя — бути першим вибранцем, якому громада Філядельфії виказує таку шану і признання.

У цей святочний день прийміть і наші скромні, але найсердечніші побажання многих літ та успішної праці на ниві рідної сцени, на славу рідного театру!

Слава Акторові — Богданові Паздрієві!
Слава Українському Театрові!

Олімпія Добровольська — Йосип Гірняк

Дорогий Богдане!

Давно вже читаю в українській пресі оголошення про Ювілей Твоєї 40-літньої праці на українській сцені. Завсіди збирався писати Тобі „дай, Боже, здоров'я і многая літа” з цієї нагоди, але не мав Твоєї адреси. Нарешті додумався написати Тобі на адресу газети „Америка”, у якій з 14 квітня ц. р. на першій сторінці читаю допис про „День Актора”.

Сердечно радію, що наше громадянство нарешті додумалось, що праця українського актора також має своє, велике значення; що коли б не український актор, то хто його знає, чи ми сьогодні були б нацією, з якою починає рахуватися світ.

Іван Котляревський, від якого фактично почалося відродження української культури, української національної свідомости, був найперше актором, а потім драматургом, режисером, письменником, директором театру. Шевченко високо цинив українського актора, був його сердечним приятелем (Щепкін, Артемовський та другі).

Український актор відіграв чи не найважливішу роль у відродженні української нації як такої, про що мало хто знає, пише, приписує йому

цю заслугу. Найбільші світочі нашої літератури розпочинали свою діяльність акторською працею на сцені, як Шекспір, Мольєр та другі основоположники культури своїх народів. Старогрецька, римська, французька культура бере свій початок у акторській праці. Есхіл, Софокл та другі велетні перехристиянської і християнської культури, епох — були найперше акторами. На Твоєму Ювілею напевно про це говорилося, тому бодрись, Дорогий Богдане, ще на довгі-довгі роки, не кидай цього тернистого, але почесного звання яке довело Тебе до того, що сьогодні не тільки Твої товариші по праці святкують 40-ліття Твоєї акторської діяльності, але й увесь народ, усе громадянство святкує „День Актора”.

Гратулюю сердечно і бажаю всього найкращого ще на многі-многі літа!

Твій Мирослав Скала-Старицький

Привіт і поздоровлення усім друзям і знайомим!

П. С. Варто подумати при цій нагоді про монографії про пок. Блавацького, Бенцалю та других, заслужених на укр. сцені артистів, організувати Комітет для збирання матеріалів (споминів, статей, рецензій, афішів) до Історії Українського Театру. Пок. Ярослав Бенцаль збирав матеріяли до монографії про свого батька. Записуйте все, хто що пам'ятає.

Париж, 17 травня 1965 р.

(Лист Мирослава Скали-Старицького до Богдана Паздрія).

Високоповажані й Дорогі мої Пані Іванко й Валю!

Ви зробили мені велику честь і приємність Вашою участю на моєму ювілеї. Ви не пожаліли ні далекої подорожі, ні втрати часу, ні матеріяльних витрат, щоб своєю присутністю та незвичайно милою програмою звеличати мою скромну особу. Не знаходжу слів моєї вдячності за Ваш цей благородний вчинок, яким Ви з'єднали собі моє серце та якому нема ціни!

Прийшовши до рівноваги духа, я зрозумів, що це була з Вашого боку велика посвята, може навіть мною не заслужена... Ваш спосіб виконання стрілецьких пісень був такий непересічний, що я за увесь час мого довгого життя не чув подібного. В той час хотілось би Вас слухати й слухати, насолоджуватись Вашою інтерпретацією, подивляти Ваш артистичний хист і мріями-думками линути в далеку минувшину, яку час серпанком забуття закрив у моїй пам'яті. Ви пригадали мені найкращі дні мого життя, Ви воскресили нашу стрілецьку романтику, яка, побіч воювання на фронтах, уміла також любити, кохати й страждати в усіх отих „Маєвих нічках”, „Колись дівчино мила” та в інших „Бережанах”...

Я з радістю віддав би решту мого життя, щоб ще раз, бодай на коротко міг пережити ті незабутні хвилини, що вміли поєднати молодечий запал до оборони Батьківщини з чуттєвими поривами юних сердець. Тому, мої любі Пані, з Вашими панами Малжонками прийміть мою сердечну подяку за Ваш вклад труда й мистецтва, які я високо ціную.

Бажаю Вам багато успіхів у Ваших виступах, які втішаються великою симпатією і признанням. Ви робите велике діло, для якого нема нагороди, немає ціни!

Я хотів би, щоб оці мої слова, що походять із глибини мого серця, були для Вас захопотою до дальшої творчої праці, до дальшої пропаганди нашої слави!

Здоровлю Вас, Дорогі мої: Пані Іванко й Сотнику й Пані Валю з Мужем. Не забувайте за того, що думками я часто з Вами!

Ваш Ярослав

(Лист проф. Ярослава Барнича до Іванни Кононів і Валентини Калин).

Дорогий Пане Полтава!

У Вашому обговоренні („Свобода”, ч. 21 з 1-го лютого) французькомовного Бюлетеню ОМуф, що виходить в Парижі, при кінці допису Ви запитуєте про діяльність деяких українців, що живуть у Франції. Не знаю, чи редакція цього журналу піде Вам на зустріч, тому хочу дати деякі відомості на Ваше запитання. Інж. Жуковський працює дальше лектором у цій Школі Східних Мов, що стала тепер катедрою української мови при Соборі, Мері Шерер є професором. Про долю архіву проф. Борщака, напевно дуже цікавого, нічого не знаю, але думаю, що п. Шерер і п. Жуковський ним цікавляться, а може й опікуються. Не знаю, кому він (проф. Борщак) залишив його. Андрій Сологуб малює і продає свої образи тут в Європі, а п. Соневицька в Америці, п. Колянківський в Канаді. Він купив собі невеличке помешкання на Монтпарнасі і якимось дає собі раду. Буває на деяких укр. імпрезах. Науковий осередок в Сарселю, що складається з проф. Кубійовича, п-ва Яневих, п-ва Кульчицьких і п-ва Волошинів (Вона колишня Глобенко, працює в Енциклопедії, він в КОДУС-і), працює помаленьку, про що вони повідомлять особним бюлетенем.

А я, грішний, живу тепер у власному помешканні в Епіне, біля Енгену, в Парижі маю свою Студію (школу співу), про діяльність якої часом читаєте в укр. пресі. Виховав уже декілька молодих співаків, про успіхи яких також може читаєте часом в укр. пресі. Сам я виступаю тепер рідко, бо найперше, відколи прийшов до влади наш „цісар” де Голь, Франція стала для французів, чужинців беруть (затруднюють) у міру потреби, подруге, праця з учнями дуже абсорбує. У минулому році вибирався до

Америку з концертами, але, читаючи „Свободу”, бачу таку масу там імпрез, що нема де шпильки вхати. Ношуся з намірами скочити осінню цього року. Що вийде з цих намірів, ще не знаю, бо нема там кому такими справами займатися. У всякому випадку, можете пустити таку „ластівку”, що я приїжджаю, а точніших відомостей можете засягати у п. Пастушенка („Арка”) та в п-ва Соневицьких. Вони будуть в курсі справи. Голосово чуюся дуже добре, мені ще далеко до того стану, у якому мене представив Антін Рудницький в своїй „Історії Укр. Музики”, яку, до речі, сильно критикували наші музикознавці по обох сторонах зал. заслони...

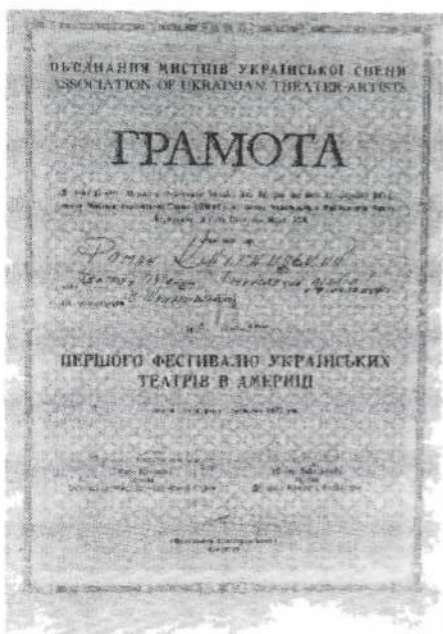
Мої виступи записані в історії тих театрів, у яких я фактично й на ділі виступав. Мій виступ у паризькій Опері-Комік у 1949 році записаний вже у 50-літті цього театру, поміч таких співаків, як Шалляпін, Єріца, Кепура, та багато світоців вокального мистецтва світу, і це для мене більше, як замітка (фальшива) у нашій Енциклопедії Українознавства (редакція д-ра Витвицького), де написано (на ст. 311), що Старицький брав участь в концертному житті укр. еміграції. Добре і те, але то неправда. Я виступав в оперних театрах: України (Львів), Австрії, Чехо-Словаччини, Німеччини, Франції, Бельгії, Іспанії, США, Марокко, Тунісі, Альжирії, з концертами: в Англії, Голляндії, Канаді, Люксембургу, у радіо: в Україні, СССР, Франції, Австрії, Німеччині, Португалії, Канаді, в телевізії: Франція, Канада. Я був першим тенором Королівської Опері „Ля Моне” в Брюсселі, гостював як перший тенор (перші ролі) у понад 80 театрах Зах. Європи, співав понад 30 партії (ролів) першого тенора в: італійській, німецькій, французькій, польській, російській, українській мовах. Усе у дійсності, а не лиш на папері, в укр. пресі, як деякі наші „славні” та „великі”, які дбають тільки про те, щоб попасти на сторінки укр. преси. Може колись знайдуться такі, що визбируватимуть ці факти, як тепер якийсь Головащенко у Києві збирає все про Мишугу. Зрештою, у мене це все удокументоване програмками, афішами, рецензіями в чужій пресі, які я зберігаю, хочу видати це все з фотокопіями, але покищо немаю на це грошей. Може знаєте такого мецената, що хотів би це все видати?

Покищо я ще в добрій формі, співаю, виступаю і других вчу співу. От і все, що я роблю, чим займаюся. Читаю Ваші статті у „Свободі” і згадую часи, коли Ви були в Парижі. А де Ваш син Лесик? Дайте про себе чути, як маєте час і охоту. Буду дуже радий. А тим часом будьте здоровий, тримайтеся добре і пишіть багато. Читав про успіхи Ваших сценічних творів.

Гратуюлюю.

Здоровлю сердечно, Ваш
М. Скала-Старицький

(Лист із Парижу до Л. Полтави).



Грамота і статуетка для учасників першого фестивалю українських театрів в Америці, на оселі „Верховина” в Глен Спей у ЗСА. 1972 р.

**ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ
(ОМУС)**

**ПЕРШИЙ
Фестиваль Українських Театрів
В АМЕРИЦІ
1972 Р.**



Оселя „Верховина“

Глен Спей, П. Й., ЗСА

Березень 1970 р., Америка

Дорога донечко Віруню!

Не хвалю себе, тому, що й досі тобі не писала. Вір мені, що так тяжко взятися за олівець, більше лежу. Дякую тобі за добре відзивне серденько і благородний відрух. Я знаю твою вдачу мімози, моє дороге дитятко...

До мене писав пан Сердюк: що він хоче знати про мене? Афіш я не маю, лише пара групових знімок, дещо про театр „Бесіди”, Рубчака, Рубчакову, М. Бенцяля, Курбаса, Крушельницького, Козак-Вірленську, Бучму, Пилипенка, Коссака, Коссакову, Польового, Сороку і В. Сороку, Крушельницького — це все старі актори — дещо про них можу написати. Новіна-Розлуцький, Блашаневич, М. Айдаров, Орел-Степняк... Нехай напише, що вам потрібно для видання спогадів... Я радо, що пам'ятаю, то напишу.

А на видання даю свою скромну лепту 100 дол., а коли Бог pomoже мені, то ще зроблю збірку, або кому доручу.

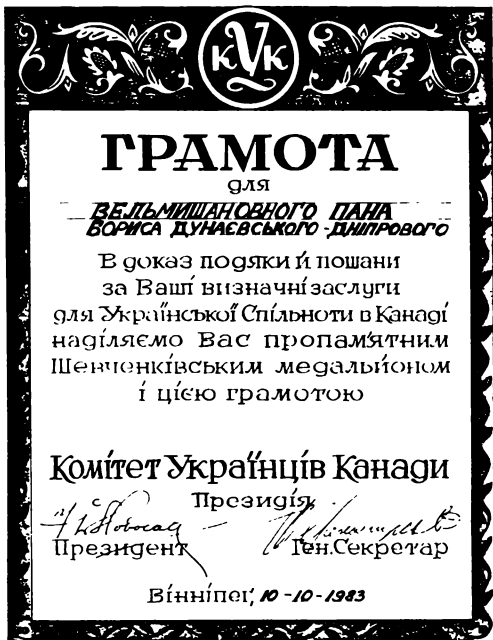
Ти в мене найближча в серці, ти моє дитя...

Даю монтаж сеї неділі для УККА з діворою — „Гамалію”. Я лежу в ліжку, вони приходять, роблю пробу, а 28 в неділю, думаю помалу поїхати в залю, провести, дуже гарна сцена — боюся, що без мого догляду можуть попсувати. Ото моя остання праця. Сили не маю за малу дитину.

Здоровлю Вас щиро всіх...

Ваша Л. К.

(З листа Люсі Барвінок-Карабіневич із лікарні до Віри Левицької).



ГРАМОТА

для

**ВЕЛЬМИШАНОВНОГО ПАНА
БОРИСА ДУНАЄВСЬКОГО - ДИПРОВОГО**

В доказ подяки й пошани
за Ваші визначні заслуги
для Української Спільноти в Канаді
наділяємо Вас пропам'ятним
Шевченківським медальйоном
і цією грамотою

Комітет Українців Канади

Президія

Г. К. Шовка
Президент

В. М. Шовка
Ген. Секретар

Вінніпег, 10 - 10 - 1983



ГРАМОТА

для

**ВЕЛЬМИШАНОВНОЇ ЛАНІ
ЕВГЕНІЇ ДУНАЄВСЬКОЇ - ЧАЙКИ**

В доказ подяки й пошани
за Ваші визначні заслуги
для Української Спільноти в Канаді
наділяємо Вас пропам'ятним
Шевченківським медальйоном
і цією грамотою

Комітет Українців Канади

Президія

Г. К. Шовка
Президент

В. М. Шовка
Ген. Секретар

Вінніпег, 10 - 10 - 1983

Слава Ісусу Христу !



ІОСИФ КАРД. (Сліпий - Коберницький - Дичковський)
Верхов. Архiep. Українців, Митрополит і пр.

Ватикан, дня 3 серпня 1971

До Хвальної Управи

ОБ'ЄДНАННЯ МІСТЦІВ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ
в Б.С.А.

Х в а л ь н а У п р а в о !

Прийміть найширшу подяку за жертву 100 дол.
та й за найкращу волю піддержати на майбутнє наші змагання
на добро Церкви і Народу.

З Архiereйським Благословенням

Грамота-Подяка Патріярха Йосифа за вислані об'єднанням 100 доларів на Патріярший фонд.

Пт. Ноарлянга, 9. 12. 1971.

ДО

П. Т. ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ
ФІЛЯДЕЛЬФІЯ, С.Ш.А.

Високоповажані Панство!

Вашим письмом від 15. 11. 71., зробили Ви мені велику приємність і гонору не мало, визначаючи мені ролю свого рода зв'язкового між Вашим цінним Об'єднанням і українськими театральними групами в Австралії.

Я з найбільшою радістю доложу старань, щоб вив'язатися з того обов'язку якнайкраще, хоча й обмежений мій час, тимпаче, що майже п'ятнадцять літ тому, я пропонував створити дві світові центральні а саме театральну і спортову, доки маємо, мабуть одну нагоду в нашій історії це зробити...

Справа спортової центральної десь у Канаді, а театральної, таки тут в Австралії.

Тому, дізнавшись про створення Вами такого Об'єднання, сердечно Вас вітаю від себе і від управи і членів тутешнього Театрального Відділу при УГПА. (Українська Громада Південної Австралії), та бажаємо Вам якнайкращих успіхів!

Я сконтактуюся з усіма театральними групами в Австралії і зачну збирати бажані Вами матеріяли.

Для кращої співпраці згідно Ваших плянів, прошу прислати мені згадані в письмі інформації, по Вашій змозі, якнайскоріше.

З найбільшою до Вас пошаною
Ярослав Андрухович

Прощу ввічливо, при нагоді, передати мій щирий привіт усім знайомим працівникам української сцени!

ПЕРЕСТАЛО БИТИСЬ ВЕЛИКЕ СЕРЦЕ...

(Промова, виголошена в неділю, 11-го січня, в рамках української радіопрोगрами у Філадельфії, яку zorganizував і якою керував аж до своєї передчасної смерти сл. п. В. Блавацький).

Чи в українському суспільстві була більш невдячна, — більш популярна, але й більш неповажна професія, чи була більш незavidна доля — як доля і професія „скомороха”, „лицедія”, „актора” чи, як його з іронічним присмаком називали, артиста 'сцени'?... Ні! Український актор, український лицедій — в тому відношенні перевищив всі інші професії і шаблі суспільної гієрархії... Він саодинокий є побажаним, але неповажаним „часником виконавцем” імпрез, академій, карнавальних забав, харитативних вечериць, але це лише, як „об'єкт”, але не суб'єкт”. Хіба можна було серйозно трактувати того „скомороха”, хіба можна було в товаристві рядом сидіти з цим „парвеню-недоучком”? Дарма, що він своїм інтелектом і серцем на сто голів перевищував неодного дипломованого і титулованого претендента на провідника Нації!

Але стара істина каже: яке суспільство, таке і її мистецтво, такий і її театр і такий його актор!...

Однак — мистець українського театру — Володимир Блавацький — світлу пам'ять якого ми сьогодні вшановуємо був одним з перших, який відважився поплисти проти течії і не побоявся вступити в боротьбу за відповідне місце українського актора в своєму суспільстві. Його боротьба була неголословною і не неоправданою...

Він всім своїм творчим життям, своєю працею, своїм талантом, своєю ерудицією — вказував соратникам і ученикам своїм шлях, по якому треба було вступити у той бій... Шлях цей для українського лицедія був саодинокий: „культура акторського ремесла”. Покійний Володимир Блавацький в перших своїх сценічних кроках, став на той шлях — і до останнього свого віддиху не сходив з нього. — Він знав, що завжди для всіх, а особливо для під'яремної нації, — саодиноким мірилом, яким будуть виміряти вартість і вагу народу — це рівень його культури, сила і вплив його мистецтва слова і духа! На той шлях наказали вступити небіжчикові В. Блавацькому: Шевченко, Франко, Леся Українка, Стефаник, Лесь Курбас, Микола Куліш і багато інших духовних проводарів Української Нації.

Потому шляху він повів своїх співробітників і учнів. Доказом того що той шлях був — саодиновірним, — може служити факт його почесного членства „Мистецького Українського Руху (МУРУ) і той факт, що за всю історію Українського театру — Володимир Блавацький, перший актор,

який став членом — Вільної Української Академії Наук.

Він своєю працею доказав, що український „лицедій” може стояти в перших рядах вибранців суспільства і в ті ряди Він промостив дорогу українському акторові.

Проте на тому шляху до верхів мистецької культури Володимир Блавацький ніколи не забував суспільства, завдання українського театру. Він, як і його попередники — великі актори театру Галицької землі: Янович, Стечинський, Осиповичева, Ярчак, — Рубчакова, Бенцаль та інші, не тільки продовжував вести слово розваги і науки по найдальших містечках, але Він й повів своїх соратників у найглухіші й найменші сільські закутки, куди до нього не доходило проміння українського мистецького слова і музики. Хто забув той час між двома світовими війнами, коли невеличка валка возів, запряжених худенькими конячками, а то й один возик, на якому складені бутафорські замки і палати, а кругом воза, не середньовічні еспанські комедіянти, лише українські артистки і артисти двадцятого віку — пішли протоптувати дороги всієї Західної України! Нераз їхній сон і відпочинок прикрашував театральний пеньок під головою, а стара афіша зогрівала стомлене тіло українського „лицедія”.

Для Світлої Пам’яті Володимира Блавацького обставини не змінилися навіть тоді, коли Він став Директором і Мистецьким Керівником Оперного Львівського Театру, в тій колишній і розкішній цитаделі польської культури.

Хто з українських акторів не пам’ятає в тих театральних палатах скромної робочої кімнати, а в ній аскетичного тапчана Володимира Блавацького? — Він і тоді не мав приватного помешкання, бо й тоді, Він не мав часу мешкати... Його день і Його ніч проходили — або на сцені, або за сценою того ж театру. В наслідок такого жертвенного життя — український театр, недавно передчасно похоронив — найбільшого свого ентузіяста і відданого та невтомного борця. Дійсно — передчасно вчора похоронили ми Володимира Блавацького, бо ще добрі десятки років Він міг послужити українському театрові і українському глядачеві. На жаль не зуміли ми зберегти Його фізичних сил і Його подивугідної енергії — ні для нашого театру і, ні для нас самих. „Воїстину” поражаюча наша неощадність і необережність у відношенні до національних сил...

Бо ж хіба можна було без такої надлюдської енергії й волі провести цілий ансамбль театральних мистців через воєнні бурі, через репатріяційні табори, нарешті через океан, щоб до останньої хвилини життя служити своєму театрові і своєму народові? Який це був шлях, то найкраще знаєте Ви, Його учні, які більш як чверть століття пройшли з ним плече об плече через всі бурі й негоди, які супроводили український театр...

Друзі Актори — мистці Українського Театру!

Перестало битися серце великого актора, творчий шлях якого був і нашим шляхом. До останнього свого віддиху він не сходив з цього

шляху, — до останнього удару свого серця — Він був вірним слугою української Мельпомени і українського глядача. Хай Світла Пам'ять Його буде вам тим промінцем, який вас далі поведе і не дозволить зійти з цього шляху, по якому ви йшли з ним такі довгі роки. Тільки продовженням Його невтомної праці — Ви зможете увіковічнити Його Світлу і дорогу для нас пам'ять!



Читка п'єси „Патетична Соната” М. Куліша (в скороченні) для відзначення річниці 30 ліття відходу у вічність св. п. актора і режисера Володимира Блавацького членами ОМУС у Філадельфії.

В ПОШАНІ АКТОРАМ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ ТА ЇХНЬОМУ ПРАВЛІННЮ

Для мене та моєї дружини було приємною несподіванкою, коли нас запросив голова ОМУС-у В. Шашаровський на „Дні Актора” в Гартфорді 28, 29 та 30-го листопада 1974 р. в приміщенні Українського Народного Дому.

Зворушливим було це, що мене й дружину запрошували українські актори, рідні моему серцю, з котрими єднає мене моє українське походження. Я, поряд з моїми повсякденними зобов'язаннями як актор американського фільму і телевізії, завжди цікавився українським театральним життям та в душі не раз насолоджувався успіхами українських акторів на сценах Америки і Канади. Мене завжди цікавила історична тематика українських драматичних творів і мені дуже сумно, що наші прекрасні драматичні твори ще не „прорубали” собі вікна до фільмових репертуарів Голівуду.

У Гартфорді мене й дружину зустріли тепло і родинно, і я був зворушений до глибини душі, бо це було немов підтвердженням моєї гордості за мій український рід.

Досконалі виступи наших акторів і акторок вражали своєю професійною досконалістю.

Усім учасникам — виконавцям належить честь і слава, а особливо мистецькому керівникові імпрез режисерові В. Шашаровському. З-поміж учасників програми не можемо не відзначити мистців і мисткинь української сцени, а саме: В. і Ю. Шашаровських, І. Лаврівську, Лізу Чепіль, Є. Блавацьку, М. Лисяк, а також всіх тих учасників програм, які прибули з міст ЗСА і Канади та своєю участю допомогли створити своєрідну мозаїку.

Незабутніми залишаться в нашій пам'яті усі хвилини, які ми пережили в ці дні, включно з останнім нашим прийняттям в дружній акторській атмосфері. Нам було дуже приємно бути учасниками „Днів Актора” та пізнати ближче членів ОМУС-у, його правління та його енергійного та дружнього голову Володимира Шашаровського.

Складаючи нашу ширу подяку за пам'ять та увагу до нас, а також і за те, що нас запрошено на „Дні Актора”, правлінню ОМУС-у та шановному голові В. Шашаровському, відчуваємося до обов'язку також скласти нашу подяку і представникові ОМУС-у на Лос Анжелес і околиці Святополку Шумському, який спричинився у великій мірі до нашої участі в „Днях Актора” в Гартфорді, як зв'язковий поміж В. Шашаровським і мною, та який завжди інформував нас про ОМУС та діяльність Українського Театру в діаспорі.

Серечно та дружно вітаємо всіх працівників української сцени та дякуємо за родинну українську гостинність, яку ми відчули в ці дні.
З дружнім привітом:

Михайло (Майк) і Силвія Мазуркі

Голлівуд, Каліф.



МАЙК МАЗУРКІ фільмовий актор українського роду серед акторів українців членів ОМУС, які з'їхалися у 1973 р. до Гартфорду Конн. ЗСА на другий театральний фестиваль, влаштований ОМУС-ом. На знімку, на самій долині Юлія Шашаровська і Роман Швед. Сидять від ліва: І. Лаверівська, Л. Чепіль, Е. Дичко-Блавацька, І. Ралько, за ними Ю. Бельський, В. Мельник, М. Левицька, над нею В. Довганюк, Ю. Лаверівський, М. Мазуркі, В. Шашаровський, М. Лялька.

Starostwo grodzkie

Grodzki Jazielec, dnia 7 Lipca 1932.

№ 298/34/32

NAKAZ KARY

W. Piszczakiewicz, Detektyw Policji Gminnej

z zamieszkania w miejscowości...

zamiar...

dotyczy się...

przez...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

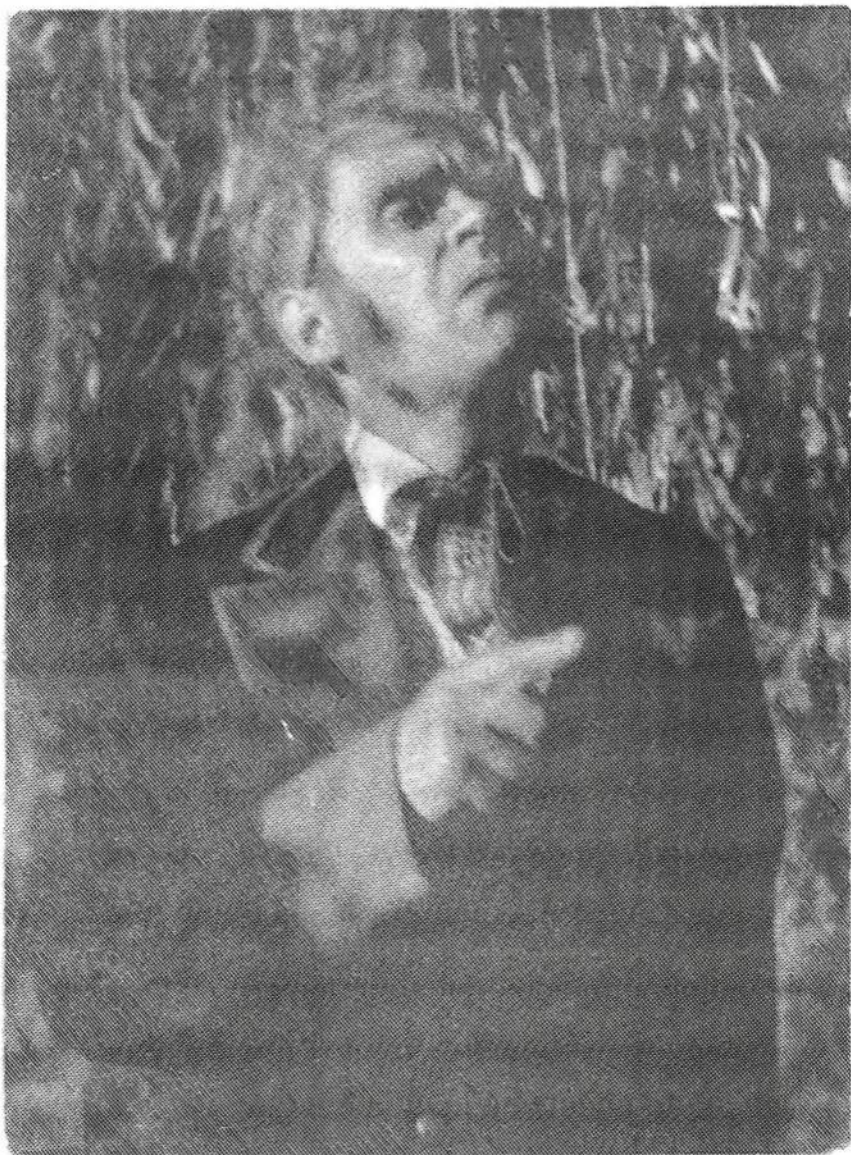
...

...

...

...

ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



Дніпровий Борис в ролі Возного у фільмі „Наталка Потапка” І. Котляревського, що його він був продуцером.

РЕЦЕНЗІЇ

„ЦИГАНСЬКЕ КОХАННЯ”

З великим успіхом пройшла на сцені театру ім. Тобілевича чотири рази підряд оперета Ф. Легара „Циганське кохання”. Крім Станиславова, ця сама оперета йшла в кількох місцевостях Покуття.

Акція оперети жива, цікава, як і лицює опереті з життя мадярів і циган. Свій успіх, однак, завдячує вона особливій грі артистів, які один одного старалися немов перевищити.

Насамперед режисерія: вона була знаменита, і на рахунок праці режисера п. Блавацького треба записати велику долю успіху оперети. Завважити лише можна, що в часі прем'єри темп 1 акту був рішуче замлявий. Цю хибу усунено в дальших виставах.

Особливий успіх мали збірні сцени і терцети з легкими, елегантними танковими еволюціями. Вони так сильно „брали” публіку, що з правила треба було їх повторяти. Особливо чардаш в 2-ій дії у виконанні п. Ленської і п. Боровика викликував гураган френетичних оплесків, наслідком чого треба було його ще раз повторити.

Переходячи до гри поодиноких артистів, на першому місці треба поставити пп. О. Голіцинську (в ролі Ільони), Ленську (в ролі пенсіонерки (Йоляни)), Костівну (в ролі Соріки). П. Костівна креувала свою роллю знаменито, головню у вокальних частях. Разило в деяких місцях гоїне шафування голосом, особливо у хорі другого акту. П. Голіцинська дала знамениту постать молодій кокетливої вдовички, для якої „хто на дорозі, той ворог”. В дуетах і терцетах з п. Ленською, Нікітином і Блавацьким чаруючо мила. П. Ленська — милий тип пенсіонерки — пренаївної, а потім комічно-поважної замужньої жінки. Пані Совачева в ролі опікунки Соріки була теж добра.

З мужських ролей перше місце зайняли пп. Блавацький і Нікітин, добрими були також Данчак, Базилевич і Паздрій, зате п. Березюк в тій самій ролі слабший. Блавацький може хибив своєю стрункістю і надто молодим голосом боярина Драготіна, це вирівняв однак своєю знаменитою грою. П. Боровик дав знаменитий тип старого слуги, який втаємничений у любовні авантурки свого пана і все уміє бути йому помічним. П. Данчак, як молодий боярин, грав добре, але варто було б дати більше життя: він теж маляр. П. Базилевич в ролі Дон Жуана — цигана дуже добрий, особливо у вокальних партіях, може забагато сальоновий. П. Паздрій ліпший у ролі Мигаля, як Березюк, хоч цей останній має кращий голосовий матеріал: Паздрій викликував гурагани сміху своєю поважно-комічною грою. П. Нікітин в своїй ролі знаменитий і як трохи тамуватий молодчина, і як муж-пантофляр.

Гуртові сцени і хори добрі, а диригент Самарата тримає добру дисципліну в оркестрі. Декорації і костюми як все знамениті і вірцеві,

видно в цьому руку декоратора Боровика.

Це добрі сторони цієї оперети. А слабші? Про слабкі сторони в повному значенні цього слова не можна взагалі говорити. Є лише недомагання, які треба вірити, з часом „по дорозі” погубляться.

До тих, власне недомагань належить, м. і., мова і вимова артистів. Признаємо що деяким фактам годі зарадити, а з другої сторони мусимо ствердити, що якраз театр має бути школою поправної вимови, головню для тих низів з передмість. І якраз під цим оглядом гра деяких артистів дає багато до бажання. А цієї кардинальної вимоги театру не вільно забувати, коли хочемо, щоб театр сповнив своє завдання. Цього не вільно ні режисерові, ні артистам. Зі сцени мусить падати чисте українське слово, без домішок чи акценту сусідніх мов. Театр це школа!

А.З.

„Новий час”, ч. 133. 25 листопада 1919, Львів.



Учасники Другого фестивалю українських акторів у 1973 р. у Гартфорді, Конн., після виступу в Гартфорді на оселі „Бобрівка” біля Гартфоду. Від ліва: Ю. Лаврівський, Е. Дичко-Блавацька, В. Василенко господар гостинного дому до якого актори заїхали, Л. Чепіль, НН., І. Лаврівська, В. Шашаровський, Ю. Шашаровська і Дз. Швед.

СПІВОМОВКИ

Вже від довшого часу виринали у нас проекти в справі заснування легкої, різномістової літературної сценки у Львові. Говорилося вже не раз про це в колах письменників, навіть принагідно перекладено пісні і романи, що їх рознесла по Європі російська еміграція. З цією думкою носився теж відомий музикант д-р Ст. Людкевич. Та організувати таку сцену донедавна не наслідився ніхто. Аж із хвилиною, коли у Львові з'явився молодий стрілецький старшина, безпретенсійний воєнно-письменницький настроєвець, меткий і вельми працьовитий Левко Лепкий, сценка під назвою „Співомовки” почала прибирати реальних форм. Він то, будучи в одній особі автором пісень та одноактів, принагідним творцем мелодій, імпресарієм, працьовитим режисером, рухливим організатором, менше вдатним рецитатором і виконавцем поодиноких ролей в одноактівках, надав „Співомовкам” той характер і ту симпатичну змістову зафарбу, в якій оглядали ми цю літературну сценку в днях 9 і 10 ц. м. 1921р.

„Співомовки”, як відомо, остаються під фірмою Українського Горож. Комітету, і його завданням покищо являється придбання потрібних фондів для цієї вельми корисної інституції. До мистецького проводу заангажованого відомого поета і знавця театральних справ Тиберія Горобця.

„Співомовки” розпочали своє турне від генеральної проби в Яворові, опісля загостили до Станиславова і Коломиї, а в кінці зарепрезентувалися і у Львові двома вечорами пісні і живого слова. Розуміється „Співомовки” є в повнім того слова значенні літературно-мистецькою сценкою і своїм змістом та прийомами є далекі від всякого кабаретового намулу. Хоч, правду кажучи, кожна нація є тільки тоді повною нацією, коли всі сторони сучасного життя, найбільш додатні і уємні, може заспокоїти у власнім крузі. Таким чином, можна сміло думати, що діждемося ще й українського кабарету.

Перший вечір відкрив відповідною промовою Т. Горобець. Не передаємо її змісту, бо в своїм часі була вона у нас друкована, як окремий малий фейлетон. На обох вечерах пальму першенства задержала в своїх руках п. Лебедева-Валійська. Співаючи прегарно стрілецькі пісні, вона не тільки виявила красу і чаруючу звучність голосу, але ще більше чарувала нас вмлістю пісенної інтерпретації. Її темперамент проявлявся і в піснях, і в ролі незвичайно вірної кохливої „україонки”, в одноактівці „Перший голова Ревкому”. Також у другій одноактіці головно вона своїм темпераментом піддержувала акцію

Другою стороною медалі „Співомовок” є п. Давидович, котрий все з новою винахідливістю забавляв публіку своїми дотепами, куплетами,

мімічними сценками, живим темпераментом. Свобідно порушуючися по сцені та будучи джерелом безжурної веселости, він становить цінну позицію в рубриці „Співомовок”. Як тільки при доброму проводі йому вдасться опанувати українську літературну мову (бо треба тямити, що мова сцени мусить бути зразкова) та попрацювати над своєю самоосвітою, то при вродженій інтелігенції з нього може бути поважна артистична сила.

Ми вже згадували про Лепкого, котрий є душою „Співомовок”. Його гра в одноактівках вповні вдовольюча і симпатична. Зате в рецитаціях повинен він старатися не виходити поза власні твори. Цілою душею відданий цій сцені також молодий піаніст Лев Туркевич, що не тільки держить в своїх руках фортеп’яновий дострій, але легко і вдатно імпровізує його. П. Данилко також втішав публіку своїми дотепами і мімічними виступами, але, напр., одноособові вояцькі сценки належать, на мою думку, до менше цікавих і до надто оклепаних. П. Ціхоцька робила помітне враження своїми прикрасами.

Крім цих постійних членів „Співомовок”, виступали ще зі співами пп. Дуб і Голинський, а п. Р. Купчинський Відрецитував на другім вечорі свою прекрасну „Оду до пісні”. Над виступами пп. Дуба і Голинського не задержуємося, бо їх виступи були принагідні і оцінка тих виступів скоріше підходить під фахово-музичну критику. Думаю, одначе, що композиції того роду, як „Гетьмани”, своєю повагою не надаються до сміхомовницьких продукцій.

Перша одноактівка була, на мою думку, зовсім добра друга слабенька. Назагал вечори „Співомовок” належать, без сумніву, до приємних. При сумлінній праці, дисципліні, при поширенні програми і придбанні нових сил „Співомовки” мають всі дані не тільки вдержатися, але стати своєрідним мистецьким центром. Тому й дозволимо собі звернутися до членів цієї сценки із маленькою порадою: менше зневіри, а більше колективної праці, і тоді успіх буде певний!

Ф. (едорців)

„Діло”, травень 1921 р., Львів.

„РОЗВЕДЕНА” — ОПЕРЕТА ФАЛЛЯ У 3-ОХ ДІЯХ

Старенька оперета Фалля зуміла ще й тепер розвеселити публіку! Через 3 дії проливаються мелодійні пісні та веселий гумор. До повного успіху оперети причинилася бездоганна гра артистів: у їх виконанні оперета випала багато краще, ніж на інших сценах. Темп гри вдержаний через цілий час вистави, не томить слухача, — ошоломлює! Польська публіка може бути заздрісною, що не має так добре зіграного опереткового ансамблю.

Гумор зі сцени перенісся в залю, котра за кожним разом рясними оплесками нагороджувала артистів за їх прегарну гру.

П. Кривіцька у своїй ролі почувалася як примадонна найкращих сцен. П. Ленська гарно віддала роллю розведеної жінки. Прочі г'яні виконали як слід свої ролі. Всі мужеські ролі мали прегарних виконавців в особах пп. Горницького, Бенцяля, Блавацького і ін. Слід підчеркнути прегарну голосову диспозицію всіх артистів.

Музичний дострій, під дирекцією п. Цісика, відіграв свій парт вдоволяюче. На одно лиш треба звернути увагу, щоб оркестра достроювалася до голосової спроможности артиста, не приглушувала його.

С. Ж.

„Новий час”, 15 квітня 1922 р., Львів.

„РЕВІЗОР”, КОМЕДІЯ М. ГОГОЛЯ

Бенефіс артиста О. Загарова (заля Муз. Тов. ім. Лисенка, Львів, 2 червня 1922) при заповненій театральній залі нагадав нам передвоєнного галицького „Ревізора з Петербурга”, з цією різницею, що придніпряньські актори внесли в нього зразки постанов москоського театру, а теж штуки М. Садовського.

На перший план вибилася безперечно арт. Борисоглібська, що створила одну з найсвітліших своїх креацій в ролі Пошльопкіної... Помисловий був у ролі Городового Загаров, вередливою провінційною російською дамою М. Морська (дуже добре степенувала свою балакучість), легкий і свобідний, як завжди в комедії, Й. Стадник, дотепний М. Бенцаль (Осіп), що втішав публіку своєю гротесковою розважливістю, добірні весельчаки Крушельницький і Сенютович, далі Сіятовський, Лісовий, Блавацький і др.

А. (ндрій) Г(оловка)

„Театральне мистецтво”, рік 1, випуск 3-4, стор. 18, Львів 15 червня 1922 р.

„НАДІЯ” — ДРАМА ГАЄРМАНСА

Остання виставка у Львівському театрі соціальної драми „Надія” (на 4 дії) дала доказ, що віднова її з перекладного нашого репертуару належить до щасливіших. Драма Гаєрманса сильна передусім як сам твір, пребагатий нюансами настроєвности, побуту, стилевости, світогляду дієвих осіб. Це окремих світ, світ визискуваних, що стоять на порозі смерти і злиденного животіння. Саме тому повно в ній енергії і життєвого поривання героїв. Маєстатичне море, спокійне, то знов бурхливе, грізне, є тим тлом у Гаєрманса, на якому розвивається драматична акція,

родиться конфлікт, а в кінці сміється зловіще сонце і регочеться людський упир.

Драма, ще раз скажемо, одна з найсильніших перекладних драм, які виставлено у Львові за останній рік. В ній повне поле попису для артистів, бо сам зміст її заставляє актора входити в її суть. Вже за першу виставу встигли артисти здобути собі оплески признання, особливо Стадник (в ролі Баренда у зворушаючій сцені при кінці другої дії), А. Борисоглібська, О. Голіцинська, Н. Рубчаківна, М. Крушельницький, М. Бенцаль, Ясень-Славенко й ін., не говорючи вже про Загарова, що створив тип капіталіста-боса.

Г.(оловко А.)
„Театральне мистецтво”, 15 травня 1922 р., Львів

„МИСС ГОБС”

(КОМЕДІЯ ДЖЕРОМ К. ДЖЕРОМ НА 4 ДІЇ)

Після кількох перекладних драм, що пересунулися як відновлені прем'єри на львівській сцені за останні тижні, виставлено (20 5) і комедію. Черга впала на... американську комедію „Місс Гобс”. Як порівняти її з недавно виставленим „Жартом життя” Черкасенка, повного безсильного плачу і нарікань, то безперечно вона здобула собі успіх.

Недобре зробили арт. О. Голіцинська й Н. Рубчаківна (Бесси і Мілісент), що почали комедію плачучими голосами. Американські місс не плачуть так, як українські горлиці з „Жарту життя”: вони радше образливо жалуються і нарікають та жахаються. Понад те обидві вони вив'язалися вдало зі своїх ролей; Рубчаківні тільки порадимо не переніжнюватися в чутливості. Арт. Загаров виявляв уміло характеристичні риси стриманого джентельмена, з питомою собі вправою і знанням, одначе треба признати, що і завдяки йому і проволікалося темпо комедії. А повинна вона була мати хоч би половину тої зіграної скорости, що Загаров виявив у „Мірандоліні” і в живості „Тартюфа”. Арт. Стадника, як звичайно, подібною рукою була б вийшла з гри ролі місс Гобс, та рішуче не доставало її характеристичних рис непоборимої гострухи, що, признаємо, таки важко видобути п-і Стадниковій. Арт. Блавацький (Персівел), як на початок своїх сценічних подвигів, виявив доволі живости; арт. Совачева була пересічно доброю тіткою (хоч недоладно прибрана і ухарактеризована). Повне признання за гру належить арт. Бенцалеві (Джорж), що узнав золоту нитку гумору комедії і своїми вмiлими висловами показався найбільш прикладною особою в

шій комедії. В ролях слуги і капітана Сендса виступили арт. М. Крушельницький і Ясень-Славенко.

А.(ндрій) Г.(оловко)
„Театральне мистецтво”, 15.6.1922 р., Львів

„БІЙ МЕТЕЛИКІВ” Г. Зудерман, комедія на 4 дії, переклад Йосифа Стадника, Львів.

Коли Герман Зудерман виступив на літературну арену, як драматург, — викликав в одних надзвичайне захоплення, у других скептицизм, а то й насмішки. До тих останніх належала велика частина поважних критиків, які не вірили, щоб те, що по мистецьки виконали писані суцільні сторінки подібного вже тоді реалістичного роману („Фрау Зорге”, кінець 80-ий р.р.), вдалося перенести на театральні дошки. Між іншими і Альфред Керр висміював спроби сполуки реалістичної родинної драми з певною філософською тезою: він глядів на Зудермана, як на техника-штукаря, який робить експеримент, пішовши далі по лінії Бомарше — О. Дюма — молодого та намагаючися наслідувати Ібсене зоря котрого далеко не була ще тоді такою ясною, як сьогодні. Адже, це було в 90-их р.р. минулого сторіччя і вплив великого скандинавця обмежувався тоді до його батьківщини та закордонних сценах, кількість яких можна було порахувати на пальцях. Середушою Європою він ще не володів, його п'єси ставили тоді в Німеччині, як сенсаційну новинку, як на сенсаційного німецького новатора гляділа тоді на Гергардта Гевптмана, славетнього актора „Ткачів”. Десять — п'ятнадцять літ пізніше п'єси Ібсена, головно родинні та суспільні, увійшли в постійний репертуар всіх поважніших театрів Середушої Європи, — на Заході, кажуть, Ібсен і тепер мало відомий. За ним ввійшли подібною ходою Зудерман і Гавптман, сеньйори сучасної натуралістичної драми, слідами котрих так сміливо пішли Герман Бар, Артур Шніцлер та найталановитший і найсмівливіший — Франк Ведекінд.

Мало сказати що Зудерман є мистцем сценічної техніки. Його заслуга далеко більша: він сполучив техніку родинної реалістичної драми з ситуаційним елементом французької комедії. Його п'єси як і Ібсена, чисті від монологів патосу та всієї тієї деклямації, яка існує виключно для аудиторії та не має нічого спільного з реальною дійсністю. Діючі на сцені особи п'єси Зудермана не мають поля для сценічних ефектів, які граючи на нервах глядача, викликають фізичну рефлексію, замість духовної. А проте Зудерман не є позитивістом. Він навіть не є реалістом. Його п'єси є теж здебільша так мов. „синхронізуючими”: він лучить родинні і суспільні проблеми із філософським символом, чим знову нагадує безсмертного автора „Дикої качки”.

Ми побачили на українській сцені знову одну Зудерманівську п'єсу, одну із старіших зпоміж величезного літературного дорібку того драматурга, а проте завжди цікаву, завжди живу, завжди однаково хвилюючу. „Бій метеликів” („Метерлінгс шляхт”) є реалістичною родинною драмою, яку автор, мабуть, завдяки деяким епізодичним ситуаціям та характеристиці нечисленних дійових осіб назвав чогось комедією. „Бій метеликів” не є комедією; гумористичні яви є епізодами на тлі поважної акції, а смішні особи є звичайними смертниками, які є наражені на трагічні химери твердого життя. Суттю „Бою метеликів” є глибокий психологічний конфлікт, той самий, який став сюжетом до сутодраматичних сценічних картин „Пробудження весни” (Фрілінгс сервохен) Ведекінда. У зв'язку з трагедією вдови та її діток гостро заторкується і стару суспільну проблему — безконтрольну експлуатацію бідних з боку невідповідальних скупарів-багачів. А скрізь темне тло сірої буденщини в'ється золота нитка — в реалістичну акцію вплетений чудовий філософський символ: цинік-комівояжер, деспот-фабрикант чи злиднями затуркана мати, легкодушна вдовичка та непорадний парубок — всі вони заєдно помагають підкреслити чар і красу дівочої мрії, чистого ідеалу, того невловимого метелика, який є змістом життя, поезією чистої молоді душі.

Не диво отже, що „Бій метеликів” є одним з найкращих оправдань цієї слави і пошани, яка оточує автора „Огнів Іванової ночі”.

Театр „Української Бесіди” з директором п. Й. Стадником та режисером О. Загаровим — виконали нелегке завдання вистави „Бою метеликів” як могли краще. З кожною дією більшало захоплення численної публіки.

Вечір завдячує у великій мірі п. Голіцинській, яка дала дійсно прекрасну креацію молоденької ніжної дівчини, тієї незрозумілої навіть для найближчої рідні жінки-дитини — з чутливою душею, плачем і сміхом дитини, яка проте з хвилини на хвилину може стати зрілою, благородною коханою жінкою. Талант пані Голіцинської викликає портрет так сильний, що так і видно, що вона інстинктом відчула свою роль й грала її ведена більше чуттям ніж технікою, використовуванням рухів, міміки і тонів. Кажуть, що гарні актори ніколи ні в одному моменті не сміють забувати про те, що вони є на сцені. Я маю враження, що пані Голіцинська часом забуває про сцену й публіку, — а проте їй не шкодило це, і її гра була віртуозною як цілість, та в найменших дрібничках, тим більше треба дивуватись її талантові.

Пані Стадникова, Совачева, і Козак-Вірленська творили гарний жіночий ансамбль. Передовсім вдатною креацією була Ельза пані Стадникової, напр. 4 дії мала дуже гарні моменти. П. Загаров як комі-вояжер, п. Бенцаль як фабрикант та п. Блавацький як син того останнього, — були скромно кажучи — бездоганні. Замало лише була мабуть

підготована попередніми пробами з дія так, що замало був використаний п. Загаровим у часі ситуаційний момент (занадто голосна та повільна метушня). П. Бенцаль дав мольєрівський тип скупаря. Гра п. Блавацького відзначалася легкістю і рівністю, він усунув цілком з характеристики молодого панича комічний елемент, але це не зашкодило креації. П. Крушельницький непотрібно шаржував.

Як сказано — вистава пройшла з великим успіхом. Коли б було ще більше уваги на тії дрібниці, які надають тон п'єсі на сценарію і одяги (очевидно у межах можливості) та ще й на швидше темпо гри — можна б привитати управу нашого театру з перемогою, якої не посоромилась би кожна велика європейська сцена.

„Діло” І. Кедрин, жовтень 1922, Львів.

Визнати власну поразку на сцені боїться лише той, хто не вірить у власну остаточну перемогу, хто не відчуває в собі сили витримати не одну, а ще й кілька дальших поразок, не заломитися наслідком їх, викликати нові власні сили, хто не вірить у перемогу, той не переможе.

ОСКАР ВАЙЛЬД — „КЛОПІТ З ЕРНЕСТОМ”

(ТЕАТР „БЕСІДА”)

Поява п'єс Оскара Вайльда з його тонким, мов брюсельська плетінка, гумором, приємна і цікава для нашої сцени. Останніми часами так звана „психологічна” драма трохи перегружувала львівський театр „Бесіди”. Російські впливи помітно накладали свою руку на вибір репертуару, тому й домінували п'єси в стилі „кримінальної драми” „Віра Мірцева”.

Оскар Вайльд, з його талантом сатирика-гумориста, є зрозумілий, близький і в дечому споріднений з душею нашого народу — природнього гумориста. Тому ми бачимо на Великій Україні, ще в перші роки революції, зацікавлення в театрах нових напрямків його драматичними творами. Головно зацікавився ним, звичайно, Молодий Театр під проводом Леся Курбаса. Одною з перших п'єс, якою він зайнявся, була „Сальомея”. На жаль, пізнішими політичними подіями подекуди зруйновано пляни театру і дальша праця над п'єсами Вайльда була припинена.

Отже безумовно ми зустрічаємо з радістю факти, що і наш львівський театр бодай на момент покинув торттури психологічної драми і благословенної побутовщини та зайнявся яскравою, здоровою по суті, сатиричною комедією.

Звичайно, найбільше цікавим моментом постановки п'єси являється те, наскільки удався перелом Вайльдовського гумору через призму режисерського і акторського таланту, оскільки відчувався дух Вайльда в цілій постановці. Треба признати правду: лише моментами. Відчувалося бажання режисера надати певний стиль, створити ансамбль, оживити діалоги, а все таки не відчувалось цільности тону, не було спаяности, тепла Вайльдівського внутрішнього темпераменту. П'єса робила вигляд зготованої „на швидку руку”, місцями зшита білим по чорному.

Зокрема кожний артист за невеликим винятком, зробив все від нього залежне. Тут в першій мірі треба відмітити п. О. Голіцинську. Ролю молоденької, оздоровляючої своєю наївністю дівчинки, вона опанувала цілком добре. Ця артистка взагалі зробила великий поступ. Головні її прикмети, це вміння свобідно, не штучно триматись на сцені і тому, іноді дивлячись на неї, забуваєш, що вона „грає”.

Добре провів ролю Пастора п. Крушельницький, хоча на цей раз він і не створив такої оригінальної постаті, яка була б гідна стати поруч створених ним раніше.

Гра п. Стадника в ролі Ернеста була добра, нагадувала його ролі із „Шалапута” і „Двадцятьох днів тюрми”.

Трохи шкода було п. С. Стадникової, на ролю перестарілої матрони. Звичайно, вона інтелігентна артистка, опанувала цю ролю, а все таки здавалося часом, що грає вона ролю з примусу. Здавалося, що в п'єсі є друга роля, яка незрівняно підійшла б для п-і Стадникової, а саме: роля Гвендолен, в якій неfortunно була зайнята п-і Орлян.

П-і Бурлакова — літня панна-гувернантка, в деяких моментах добре окреслила свою ролю. Це ще молода артистка і до неї не можна відноситись з усією суворістю. Однак, перейняття ролею і симпатичний тембр голосу дають змогу сподіватися від неї дальших успіхів.

Загалом належить висловити подяку режисурі та дирекції за те, що театральне мистецтво на більше широкий, світовий шлях.

*Галина Орлівна
„Театральне мистецтво”, 2 річник, Львів, 1923 р.*

Слово і жест на сцені. Нехай ваші слова будуть жестами для сліпих, а ваші жести будуть словами для глухих.

Уіліям Шекспір: ОТЕЛЛО, трагедія на 5 дій. Переклад Михайла Рудницького, постановка О. Загарова.

„При увагах до вистави якої небудь шекспірівської драми можна спокійно мовчанкою проминути скупі біографічні дані про особу автора. Хто із глядачів не знає їх, той справедливо може потішитись, що й відвідувачі власного театру Шекспіра в Лондоні ні трохи не цікавилися особою директора-режисера й актора театру п'єси в одній постаті, і що воно зовсім не впливало на зменшення їхнього захоплення виставою. Так само нічого казати про сюжет і проблему „Отелла“: аж надто ясно, що зміст п'єси є банальний і смішною є проблема. А проте п'єса жива й сотні літ утримується у репертуарі всіх драматичних театрів — усього культурного світу”.

Такими менш-більше словами, взятими зі вступної промови перекладача першої шекспірівської п'єси на українській сцені можна почати короткий звіт із позавчорашньої прем'єри „Отелла“. Те, що Шекспір уперше увійшов до репертуару української сцени являється домінуючим моментом над усіма іншими думками, зв'язаними з виставою. На Заході трактують з нагоди шекспірівських вечорів про нові редакції текстів п'єс і про нові досліди над шекспірівським театром та займаються порівнянням креацій загально відомих відтворців шекспірівських постатей на великих європейських сценах. Ми передусім мусимо ствердити, що шекспірівська п'єса „живе“ і після соток літ існування достукалась і до дверей нашого українського театру, який в міжчасі стояв далеко позаду від своїх західних сусідів. Із сцени українського театру заговорили герої, зроджені з творчої уяви Шекспіра, Мольєра і Ібсена — український національний театр переступив ту прогалину, яка недопускала широку театральну публіку до дверей світової культури. Український театр придбав одну з необхідних передумов розвитку оригінальної драматичної літератури.

Шекспірівська п'єса жива. Її зовнішня форма глузує з усіх канонів, у які вірують теоретики і практики драматичної архітектури. Бо її зміст — сюжет і проблема — не відповідає найскромнішим вимогам щодо акції і конфлікту. А проте шекспірівська п'єса живе й сьогодні ми стежимо з найбільшою цікавістю за зав'язком, розвитком і розв'язкою трагедії, яку переживають химерні герої Уіліяма Шекспіра, не вважаючи на те, що ціла їхня історія може й зовсім не переконує нас. Саме це є суттю і завданням генія — залишатись генієм і тоді, коли всі смертні не бачать в цьому нічого геніального.

„Отелло“ має право дивувати нас своїм незрозумілим чаром більше, як його безсмертні брати „Гамлет“, „Макбет“ чи „Король Лір“. Безглузда заздрість венеціанського мурина, мабуть не може викликати прихильного співчуття у найбільш заздрісних чоловіків 20 століття. Овеча відданість Дездемони знеохочує до себе не тільки сучасних жінок, але й

мужчин, які не люблять земних янголів. Психології нашого часу вже більше відповідає пекельна злоба й жага пімсти Яга, хоча знову таки холодна логіка вважає причини його ненависти надто малими у відношенні до її грандіозних наслідників. А проте все вкупі складається на цілість, яка має ті прикмети, які ставлять її на одну лінію із згаданими вище недосяжними архітворами.

Наскількиж мені відомо, існують дві основні інтерпритації постаті Отелла, яких тримаються артисти при її відтворюванні: одна з них оправдує сліпоту і брутальність мурина його расовим походженням, маючи при цьому на увазі поняття шекспірівського часу про муринське дикунство (тепер ніхто не став би персоніфікувати стихійну неуговканість представника раси, до характеристичних рис якої аж ніяк не належить жорстокість). У такій інтерпретації „мурижанство” Отелла домінує над усіма його рухами й учинками. Ніжність і брутальність, любов і ненависть, хитрість і безпосередність, егоїзм і самопожертва — все це пояснюється змінливою вдачею південного мешканця африканських лісів. Інші знову бачать у мурині не тільки його чорну шкіру: адже Отелло це славетний венеціанський полководець, наділений найвищими почестями могутчої держави, — це приятель дожі і сенаторів, це християнин, перейнятий високою венеціанською культурою, це людина наділена прикметами небуденного розуму і хоробрости...

О. Загаров тримався радше першої „муринської” інтерпретації. Моменти найбільших психічних мук виявляв він скаженістю — і треба признати з найбільшою пошаною, що в тих моментах він був незрівняний. Взагалі ж трудно говорити про гру п. Загарова з цієї простої причини, що він грав будучи хворим і річ природна, не міг тоді володіти голосом і жестом так пляново і природно, як це робить звичайно. Враження що його повинен викликати Отелло, терпіло трохи наслідком не зовсім вдатного одягу. Тісний червоний трикот, який хоч відповідав історичному стилеві, проте не підкреслював поваги венеціанського полководця.

Постать Яга знайшла першорядного виконавця в особі Стадника, який від часу „Тартюфа” виявив у цій креації знову свій величезний талант. Яго — це найбільша і найтрудніша роля у цій п’есі: п. Стадник зробив з неї могутню першорядну креацію. Третьою у тій трійці була п-на Н. Рубчаківна, як Дездемона. Тиха, лагідна і безмірно люб’яча — була одночасно такою красунею, що Отелло дійсно виглядав біля неї, як чорт біля янгола. В останній сцені смерті п-на Рубчаківна виявила багато драматичної експресії і при прегарній грі її партнера та сцена досягла найвищого драматичного напруження.

На одно з перших місць вибився п. Блавацький у невеличкій ролі сенатора Брабанція. З решти виконавців менших роль, слід з признанням згадати пані Берничеву (Емілія), п.п. Остою (венеціанський дожа і Кассіо), Гірняка (Монтано), Ярему (сенатор і Людовіко) і інших. Зате п.

Крушельницький неприємно здивував, прийнявши в ролі Родріґа невідомо чому маску ображеного, трохи придуркуватого хлоп'яти з надутими від досади губами і кліпаючими від здивування очима у рожевому кабатюку невинного пажу.

Загальне враження з постанови таке, що вона могла б бути бездоганною, коли б її довше приготувляли і коли б не прикре легковаження масово зібраної на прим'єрі публіки. Темпо п'єси було таке черепашне, що вистава тривала більше п'яти годин. Невміння роль доводило до того, що розмови на сцені перетворювались у довгі монологи. П'єсу розпочали, взявши на увагу пролог, з близько двогодинним запізненням. Замість розпочати виставу о год. 6-ій (віденський Бургтеатр, який ставить шекспірівські п'єси без скорочень, розпочинає гру о 6-ій і кінчає 1/2 11, — так само ставить тамошня „Гофопер” опери Ваґнера) — У нашому театрі заповіджено виставу на год. 1/2 8, розпочато 1/2 10 а закінчено о 2-ій ночі. Таким робом дирекція теперішнього українського театру у Львові здобула світовий рекорд у знущанні над публікою. Стверджувати такі скандальні відносини, які тривають у нашому театрі дальше, не вважаючи на всі просьби, заклики і протести з боку громадянства на сторінках преси і при першій відповідній нагоді, приходиться з тим більшою прикрістю, що одночасно видно було у стилізації декорацій і гарних костюмах дбайливість за пристойність зовнішніх рамців вистави „Отелла”. Вистава архитворів європейської драми на чужомовних сценах має ще одно першорядне значення: збагачує перекладну літературу. Про убогість цієї останньої у нас, українців, писалося вже чимало і довго ще прийдеться писати. Ті ж нечисленні переклади, які є, мають дуже умовну вартість. Ніде не виявляється це так наглядно, як при виставах чужинецького репертуару: тоді треба ревідувати існуючий переклад або робити новий. На превеликий жаль, наші театральні переклади є здебільшого ділом діячів сцени, або цілком випадкових людей. В одному і другому випадку до такого перекладу не застосовується найпершої вимоги: щоб його робила людина, для якої література не є джерелом принагідного заробітку або експерименту. Очевидно, що такі переклади, на яких часто не зазначається навіть прізвіща перекладача, та які здебільша роблені не з ориґіналу, грішать неточністю у тексті і лемішковатістю мови й не мають ніякої літературної вартости. Ставлячи „Отелла” дирекція театру звернулася до д-ра Михайла Рудницького, щоб перевірів і виправив існуючий переклад Куліша: як інформують мене, як виявилось, що ставити „Отелла” в перекладі Куліша без змін цілком не можливо, Михайло Рудницький зладив новий переклад. Трудно перевірити, наскільки він вірний. Так само обмежене місце не дозволяє говорити про його літературну вартість. Для українського театру він мав ту вартість, що є ясний і легкий.

Одночасно п. Михайло Рудницький виголосив перед прем'єрою вступне слово, на тему, як виглядав шекспірівський театр. Публіці найбільш сподобалася згадка, що Шекспір також казав своїм глядачам чекати 5-6 годин на початок вистави у своїй буді: зате тодішні відвідувачі театру були більш темпераментні й рішуче зареагували на недбальство дирекції у більш переконливій формі. Шановному прелегентові можна б зробити легкий докір, що своєю 25-хвилинною промовою спонукав деяких більш нетерпеливих слухачів споглядати на годинник і що інколи забував, що має перед собою широку театральну аудиторію, а переходив в академічний тон професора, якому вільно орудувати навіть фразеологічними калямбурами. Хаотичність заторкнених питань була цілком виправдана обмеженістю часу, виміряного на хвилини. Все ж, вступне слово п. Мих. Рудницького ввело настрій артистичного вечора і казало публіці поставитись прихильніше до самої вистави.

А зійшлась публіка масово. Десятки осіб відійшли від каси з нічим. Такого натовпу давно вже не було в українському театрі. Чи може бути кращий доказ на магнетичну силу генія?!

„Діло” І. Кедрин, Львів, 16 червня 1923 р.

Єдність форми і змісту — одне з основних передумов вартости драматичного твору.

„ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ ВЕДМІДЬ”

Винниченкова драма „Чорна Пантера і Білий Ведмідь” належить до тих, що ніколи не зійдуть зовсім з театральної афіші. Можна сперечатися про ті чи інші думки автора, вложені в уста поодиноких осіб драми, але не можна заперечити, що в ній порушена вічна проблема, яку різні віки рішатимуть на свій спосіб і яка все таки залишиться не рішена. Конфлікт між мистецтвом і життям? Але ж ні, між людиною і жінкою в одному, правда дуже інтересному, але одному з дуже численних випадків.

Хто такий Корній Каневич? Маляр, мистець? Але ж це мало! Це особливий мистець, такий, що його мистецтво для нього все, що поза мистецтвом для нього нічого не існує, такий, що божевільний своїм мистецтвом. Мистецтво, його душа (Сніжинка) пориває його постійно у

надземні високости, звідкe все земське для нього байдуже, якщо воно не торкається мистецтва: отже недуга Лесика, любов жінки, любов Сніжинки. Правда, він може побути на землі й тоді він поставить, як останню ставку, своє полотно, частину свого „я”, щоб рятувати честь жінки, але зараз же він тікає звідти й безцеремонно пошле свою жінку продатися Мулену.

А Ріта? Прекрасний тип жінки, жінки-матері, що для неї одно щастя: дитина, муж і вона. „Ми троє — одно!” Вона все зробить для врятування тої цілості, що є її щастям. Для врятування того щастя вона піде з Муленом, але збереже свою подружню вірність, бо вона те чує й знає, тільки там де вони всі троє — одно. А як та трійка розірветься, як не стане когось одного з неї, як загрожує втрата другого, то нікого тоді не треба. Хай заснуть, але знову всі троє разом.

Цих двох людей зв'язалося нерозривним зв'язком, подружжям. Чи може тут не бути конфлікту? Чи може не бути драми? „Треба знайти нову форму подружжя!”, — каже котрась з осіб п'єси. Та чи це можливе? А на разі Білий Ведмідь з розпучливим питанням на устах: „Хто винен? Хто винен?”

Обидві головні ролі були на останній виставі в руках артистів такої міри як М. Бенцаль (Білий Ведмідь) і О. Кривіцька (Чорна Пантера), які дали прекрасні, бо дуже точні інтерпретації обох типів. І. Корній, і Ріта були весь час собою. Артисти продумали й простудіювали свої ролі до найменших деталей і найдрібніших жестів, наслідком чого цілість була захоплююче гарна, а краса була б ще повніша, якщо б для других роль підшукали відповідних людей.

*Всеволод Аркадіїв
„Новий Час”, ч. 28 з 29 лютого 1928 р.*

„СКУПАР”

Комедія на 5 дій Б. Мольєра. (Субота 8-го грудня), „Доллі”, оперетка на 3 дії Гірша. (Неділя 9-го грудня)

Приємну несподіванку зробив нам театр під дир. Й. Стадника, започатковуючи новий сезон. Наша публіка була немилу здивована, коли прийшовши на представлення на кілька хвилин перед сьомою (початок точно 7-30 вечором!) побачила перед собою зачинені двері залі, в котрій (уявіть собі) йшла друга дія! Просто неймовірно! Що більше, наша публіка (мила кохана публіка) вже 15 хвилин перед десятою змагалася з собою в „просторій” гардеробі Музичного Інституту імені Лисенка, щоб, переглянувши всі чужі плащі і футра, найти врешті свій і спокійно вдатися додів. Тому, отже, прошу вибачити нашій публіці, що вона так часто під

час вистави була браво й що крім закінчення дій, це браво було ні при чому... Вона була надто заскочена новістю (кохана публіка!), або валила браво, де погано, або зовсім не прийшла в театр (український театр грав комедію Мольєра — 17 вік! — а кіно „Люна” „Чужоложницю або сліпу невільницю магараджі”! Справді важкий вибір, куди йти!...).

І український театр справді грав! Роля Гарпагона („Скупар” — дир. Й. Стадник) у своєму відтворенні, характеристичній міміці, рухах, вислові місцями доходила вершин справдішнього мистецтва. Це не був тип пересічного скупаря-лихваря, а зразок, модель, просто поскільки б можна так назвати, сконденсована суть скупарства — це, чого, власне кажучи, й шукав Мольєр. Майже рівнозначною партнеркою дир. Стадника була п-ні Кривіцька, (Фрозина), котра своєю вервою і темпераментом надавала живіше темпо акції гри, дуже схопивши головну суть ролі. Інші ролі вийшли досить блідо, і можна б сказати без душі. Одначе це рішуче не є виною артистів. Нам не раз доводилося бачити їх в знаменитих відтвореннях інших роль, бачити й слідкувати за їх грою.

З креаціями драм Мольєра це саме, що з Шекспіром чи Вагнером: до цих ролей треба вродитися.

*Д-р Л.
„Новий час”, ч. 152 з 12 грудня 1928 р.*

„ВАНТАЖ” (КООПЕРАТИВА „УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР” ПІД ДИР. Й. СТАДНИКА)

П’єса на 3 дії Ярослава Галана. Прем’єра.(Четвер, 13-го грудня 1928 р.)

Між іншим: з якої речі „Вантаж”? Це п’єса поставлена на українській сцені невідомо чому, могла б рівнож добре зватися „Порожнеча”, як і „Вантаж”. Хто зна навіть, чи перша назва не відповідала б більше змістові п’єси.

Так значить, увявить собі жінку (Дженні — О. Кривіцька), вона кохає мужчину (Оскар — Я. Ярема) так сильно, що не дозволяє йому виповнити його обов’язку, цебто цілковито обезцінює його перед собою і перед ним самим. Таким чином герой стає слабодухом, а з другої знову ж сторони в нічому не причасний, кохаючий слабодух капітан (Хуан Гарсія — М. Бенцаль) стає „ради синіх очей” героєм. Це перше, а друге знову ж, егоїзм любови жінки мститься на ній в страшенно дивний спосіб: любчик її стріляє. Не себе а її. Чому, з якої речі, яким чином? Безумовно, Олександр Великий був великим чоловіком, але навіщо ламати крісло?

А третє найважлише: чи справді „нова” ідея, котру заступає творчість Галана, ідея, котрої основою є, що людина „повірила в людину, не в Бога”, за представників має цього роду дегенератів, як згадані герої? Дегенератів, „котрих тіні покликало море”, котрі тішаться, що „вмиратимуть перед сходом сонця”? І врешті, яка ціль п’єси? Чейже невикликання несмаку, порожнечі душі, невідповідженого питання: до чого це все? Бо хто як хто, але найменше право має автор виголошувати такі афоризми, як „смерть є життям, а життя є смертю”! Через дві з половиною години мучаться і роздумують, диспутуючи в предовжезних діалогах розфілософовані дегенерати, на те, щоби при кінці звернутися до публіки й, розвернувши руками, сказати: або я знаю?

Гра артистів була зовсім на місці. Знаменитим відтворенням ролі вибивалася О. Кривіцька; мистецького дисонансу, як в грі, так в постановці не було.

Кажуть, що на одній п’єсі публіка, вислухавши першої дії, сказала: гм! не зла дія! Прийшла друга дія і публіка призадумалася: перша дія була добра. А по третій дії, виходячи з театру, публіка рішуче твердила: вибачте, перша дія була дуже добра!

*Д-р Л.
„Новий час”, ч. 154 з 17 грудня 1928 р.*

„МАЗЕПА”

(КЛЯСИЧНА ТРАГЕДІЯ НА 5 ДІЙ (8 ВІДСЛОН)
ЮЛІЮША СЛОВАЦЬКОГО)

У всесвітній драматичній літературі мало є п’єс, що своїми темами стали не тільки інтернаціональними, але й повсякчасними, цебто вічно актуальними. Їхні автори схопили й замкнули в своїх творах не духа часу, не змісл епохи, але поставили перед очі читача чи глядача те істотне, що народилося й згине з людиною. Один мій знайомий сказав, коли була мова про Шекспірового „Короля Ліра”: „Я ніколи не міг дочитати до кінця цього твору, хоч збирався кілька разів, так лютила мене наївність старого”. А однак ж цей „наївний” Лір, то тип, що топтатиме земську кулю разом з Мольєровим „Скупарем”, „Тартюфом” та багато іншими аж до сконання останньої людини на землі.

„Мазепу” Юлія Словацького можна тільки частинно зарахувати до таких творів. Задрісний воєвода не є повсякчасним типом, хоч таким чином є задрісна людина взагалі, бо ж задрість це повсякчасна притаманність людини. Воєвода — тип, тісно зв’язаний з епохою, тип, що в іншій епосі та в змінених обставинах мусів би бути й певно був би

інший. Та не тільки воєвода. Всі другі особи, а разом з ними й ціла трагедія Словацького не сприйнятна в сьогоднішні часи, які, не маючи змоги усунути почування, витворили нові типи.

Щоб зрозуміти як слід трагедію Словацького, треба перш за все розуміти епоху, невеличкою частиною якої є трагедія. Тільки на тлі епохи стануть перед нашими очима в повному світлі постаті і Воєводи, Амелії, Мазепи і Збігнева. Це з одного боку. З другого ж — до цього характеру твору мусить бути примінена й постановка п'єси, що повинна виявити глядачеві так найменшою дрібничкою в обстановці сцени, як і найменшим жестом кожного з артистів той час, який змальовано в п'єсі автором.

Треба признати, що дирекція театру не поскупила дбайливості при виставленні „Мазепи”. Відносно обстановки дано здебільша те, що в даних обставинах можливе. Але й тут можна було усунути ще деякі недомогання. Ось хоч би сцену з муруванням та розкиданням муру можна так устроїти, щоб воєвода не потребував заглядати дискретно поза фіранку, чи вже забрали кулісу. І один, і другий раз це ставило в прикре положення артистів, які не знали, що мають за той час з собою зробити.

Обсада, якщо зважити сили, що стоять режисерові до розпорядимости, найкраща. Пан Бенцаль дав дуже цікавий тип воєводи. На сцені не було артиста, а був воєвода, „жорстокий дід”, що зуміє мститися навіть на трупах зате, що його „обманули”, „Сплямили його ім'я”. Артист грав рівно, щиро й з чуттям. Воєвода в „Мазепі” — це безумовно одна з краших креацій п. Бенцалья. Пані Кривіцька, що в першій відслоні неначе непопала в тон своєї ролі, наслідком чого, замість наївно-святої воєводині, ми бачили тип мало що не модерної рафінованої жінки, в дальшому була зовсім без закиду. Гра п. Яреми в ролі Мазепи доволі нерівна, зовсім добрі й гарні моменти чергувалися з слабими. П. Неделко (Збігнев) на місці, дир. Стадник, як король — добрий. Цілість робила гарне враження.

Переклад гарний. Тільки разять такі слова, як „звитяжество” та „забойца”. Перше з них виписав у своєму словнику Грінченко з „Кіевской старіни”, отже воно мало вживане. Друге створене з слова „забойство”, яке теж виписане з К. С. Чому вони кращі від вживаних у нас загально? — важко сказати. Може до них треба привикнути.

І ще одно. Написана віршами п'єса не дала вжити артистам улюбленого чомусь слова „котрий” з наголосом на другому складі від кінця. Звідки взявся такий наголос? Грінченко подає виразно: котрий. Чому б не уживати того правильного наголосу?

О. Бодн.
„Новий час”, ч. 156, 24 грудня 1928, Львів.



Сцена з картини „Земля” В. Стефаніка в театрі „Заграда” під керв. В. Блавацького. Від ліва Богдан Паздрій, (Семен), Людмила Сердюкова (Марія) і Степан Крижанівський (Данило).

„ВЕСЕЛИЙ ВЕЧІР” — БЕНЕФІСОВА ВИСТАВА АРТИСТІВ

„Ревія” давала дещо до побажання. Цим разом не відносно публіки, бо ця виймово відважилася раз в рік зайти до театру, тільки відносно конференс’єрки п. Орлян. Думка режисера М. Бенцала час від часу давати нашій „втомленій життям” публіці легкі, тонко-сентиментальні, раз настроєві, то знову гумористичні образки, знайшла серед широких мас (чого доказом були рясні, невмовкаючі оплески) повне признание й похвалу. І справді реж. Бенцаль постановою „Веселого вечора”, інсценізацією пісень та відповідно дібраним репертуаром дав нам можливість не тільки щиро посміятися й приємно забавитися (до чого у великій мірі причинилися знамениті куплети Ю. Шкрумеляка), але також дав притоку поважно застановитися над створенням літературної сценки з сучасною апешівсько-джезбендовою закраскою. Щоправда ми ще не є так перетомлені, як Західня Європа, немає в нас ще переїденого піднебіння, але над передаванням поважних питань в одязі легкого дотепу та з іронічною усмішкою призадуматися не завадило б. З другої ж сторони, до вистав цього роду інсценізацій треба відповідно, поскільки вже не приготувати, то принайменше примінити артистів. Що артисти зрозуміли замисл „Веселого вечора”, доказує гра М. Бенцала, Я. Яреми, О. Кривіцької. Що публіка була захоплена співом Нікітіна, Гірняка, Рубчака й Неделка на рівні з танком С. Стадниківни, О. Бенцалевої, Яреми й Нікітіна, це було видно по оваціях, які їм зготовано. А це ж доказує живучість цього роду вистав.

З другої сторони, як же ж незрівняно краще випали б куплети чи деклямація „Легенди про жінку”, коли б п-і Орлян вивчила б це все на пам’ять. А через читання слабо випала міміка, котра є однією з головних пружин успіху куплетів.

Це все, однак, можна безумовно направити при слідуєчій виставці. Режисера Бенцалю можемо впевнити, що цього роду „ревії” матимуть в нас безумовно великий успіх, тільки на те треба часу до підготовки і відповідного поширення мотивів.

*Д-р Л.
„Новий час”, ч. 8, з 25 січня 1929, Львів.*

„В ЗАДУШНИЙ ДЕНЬ”

(КООПЕРАТИВА УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ПІД ДИР. Й. СТАДНИКА)
(ДРАМА НА ТРИ ДІЇ ГЕРМАНА ГАЄРМАНСА (В ПЕРЕКЛАДІ Й.
СТАДНИКА))

Щиро кажучи, ми в театрі не були, ми не бачили гри — ми були свідками драми, вирваної живцем з життя, без штучних комбінацій і силуваних ефектів. На виставі „В задушний день” затрачувалося межі між оманною й дійсністю, між акторами і типами.

Як завіса запала по другій дії, не було чутно ні одного оплеску, найменшого гамору, зала скам’яніла. І щойно коли світло заблисло, посипалися рясні, невмовкаючі оплески: ми були в театрі, щойно тоді можна було собі це усвідомити.

Драма Гаєрманса належить до типу психологічних драм і „В задушний день” має в собі дещо подібного з „Ворогом народу” Ібсена, а навіть „Молодістю” Макса Гальбе. І хто бачив п. Бенцалю в „Молодості”, той міг на драмі Гаєрманса захоплюватися просто неоціненою світляною, не з цього світу постаттю післанця Христової науки. Ні, це не був Бенцаль, це був священник, що з піднесеним чолом іде проти цілої товпи; навіть проти влади, щоб тільки спасти одну заблукану душу. Приймаючи серцем слова Розп’ятого, щоб своє життя класти за друзів своїх, о. Нансен стає посміховищем юрби, що обкидала парафіяльний дім камінням, тратить свого друга і йде на вигнання.

А другом його є рівнож священник, о. Бронк (О. Неделко). І всі ці, що бачили Неделку в інших, часто не дуже видатних ролях, щойно тепер могли впізнати інтелігентність цього актора. О. Бронк, представник реального життя, уосіблення розумового приміювання слів Христа, не

може стерпіти, не може дарувати о. Нансеніві, що він примістив біля себе, у своєму домі невинчану жінку з немовлям. Він не розуміє і він не в силі зрозуміти вчинку свого друга Нансена, він заходить до нього часто, щоб його перемовити, щоб йому це все в'яснити й коли всі його старання йдуть марно, він пише листа до єпископа, чого вислідом і є прогнання пароха о. Нансена. Якже ж? Товпа обкидає парафіяльний дім камінням, адже він проганьблює священну рясу ради якоїсь, нікому ближче незнаної розпустниці!

„Як дерево родить трійливі овочі, то його треба зрубати”, — каже О. Бронк.

„Як же ж мало тоді останеться дерев!” — відповідає глухо о. Нансен.

Два світи людей: світ жертви і світ кари, світи котрі ніяким чином не можуть себе взаємно зрозуміти, оба покликаючись на Спасителя, на Жертву й на Кару.

І представники обох світів звели перед нашими очима страшенну і нестримну боротьбу. В кожному слові Бенцаля й Неделка тремтіли нотки глухого болю, величної посвяти, безмилосердної кари й трагічної самопожертви. Два світи стрінулися й один з них уступив, уступило зламане серце, щоб колись з повною вірою розпочати нову боротьбу. І у тій нотці загину серця о. Нансена Бенцаль станув на висоті своїх драматичних креацій. Він не грав, а жив, в його ролі не було слів, а кусники закривавленої, болем розбитої душі... Він був мистцем!

А до цієї драми долучується інша драма: жінка котра удержуючи свою матір, „продає очі, руки, ноги” на ярмарку життя. В посередньому світі. Вона покохала мужчину, який став лише її власністю, котрого з нею злучила любов. І її нікуди не хочуть прийняти з дитям любови. Воно ж байстря, вони обоє подружжя перед Богом, а не перед Церквою. Хотячи рятувати одну заблукану душу Ріти (п-і О. Кривіцька), о. Нансен приймає їх до себе — її, розпустницю, яка так любить життя, так кохає море, так втішається сонцем. А самотнім її щастям є дитина, це огниво, що лучить її з радістю життя...

Дитина вмирає, три дні і три ночі мати сидить біля трупа й не хоче дати його поховати хоча радить лікар (д-р Герт — В. Королик), прохає Сестра Жалібниця (О. Посацька) і економка Мамзель Ко (М. Цісікова). Аж врешті дяк Лянґебір (І. Рубчак) краде трупику і закопує за парканом.

І знову драма: трісло огниво життя, є ще муж (Я. Ярема), але немає радості в задушній день...

Пронизлива була роля О. Кривіцької, проймала аж до глибини душі глядача, її материнська розпука просто жебрала ласки, змилювання, пощади. На переміну то блискуча втіха, то страшна розпука, безмежне горе, то знову розливна радість не давали глядачам ні на хвилинку спочити, ні відітхнути. З запертим віддихом слідкували всі не за грою,

а за стражданням розбитого життя. Кривіцька страждала не удавано, а справді.

Оправа вистави була бездоганна. Прекрасним був І. Рубчак у ролі хитрого Дяка, знаменитими С. Крижанівський (Ван Далем) і Долинська (Янетта), як селяни. Про згаданих уже Цісікову, Посацьку, Ярему чи Королика годі сказати що небудь зле, вони вповні достроювалися до високомистецької гри інших.

Драма Гаерманса належить до безсмертних драм. Вона не створена силоміць, не є вмисною плутаниною випадків чи проявом якогось часу, чи роду життя. Вона є драмою життя й тому вона є така проста є життєва, така звичайна й така трагічна, така важка й неминуча.

Хто не бачив „В задушний день” в Українському Театрі, той не знає, яке багатство талантів масмо серед наших артистів, і ми, переоцінюючи чуже не хочемо доцінювати свого.

*Д-р Л.
„Новий час” ч. 21 з 27 лютого 1929 р.*

„ХМАРА”

(КООПЕРАТИВА „УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР” ПІД ДИР. Й. СТАДНИКА)
НАРОДНИЙ ОБРАЗ У ЧОТИРЬОХ ДІЯХ СУХОДОЛЬСЬКОГО

Можна сказати, що ця п'єса належить до клясичних (свого роду) драм з народнього побуту і вона ніколи не „проїсться”, тим більше, що в ній є чимало таки й мистецько-драматичних мотивів. Особи п'єси здебільшого добре підчеркнені характери, та й психологічний перебіг драматичних зударів на побутову драму вистарчаючий. З побутового репертуару це по „Грицеві” — чи не найкраща тепер річ у нашому театрі. На виставі „Хмари” в неділю по полудні були наші актори в своїх ролях такі, що їх найкраще тут описати епітетом: любі. Всі дуже старалися й були сумлінні, так ті, що знані нам з своєї незмінної солідности, як і всі інші, що брали участь у виставі. Так, що й годі вчислити кожного з осібна, бо легше тут підмітити хіба лише дрібні похибки і то в дрібних ролях, приміром, що Жандарм-конвоєнт в останній сцені надто пасивний, а гурт замало переймається долею Андрія і Настусі, дехто з того милого гурту цікаво оглядає фортеп'ян в партері.

Та ще одно: варто б перекласти ролю Судді на українську мову! Може це колись на Україні й додавало штуці більше реалізму, але тепер у Львові — з якої речі? Тим більше, що ця мова вражає публіку комічно, а ситуація трагічна. Варто це зробити для кращого успіху п'єси.

Публіка виходила цим разом задоволена з артистів, лише не задоволена з докучливого зимна в залі і з неладу біля каси. Ради Бога! Треба ж зробити якийсь лад, щоб люди не товпилися коло віконця та й не вистоювали при одягальнях; в кінці ж і в залі часті непорозуміння з білетами і стоячі „місця”, то страшний звичай, який не одного відстрашує від театру. У суто власнім інтересі повинна адміністрація театру усунути ці аномальності.

Ю.Ш.

Вечірня неділя вистави „Графині Маріци” хоч пройшла з успіхом, при стараннях артистів, була виставлена дуже недбало. Недільної публіки не можна собі ігнорувати, хоч би навіть тому, що вона в більшості складається з жидів і поляків, не згадуючи вже про „роблення каси”. А вже вершком нетакту є на сцені кричати вголос до суфлера „тихо”, або звертати увагу (рівно ж голосно) прочим артистам, що вони мають обертатися так, як це робила п-і Орлян. Для цього роду завваг повинні вистачити... проби.

Д-р Л.

„Новий час”, ч. 24 з 6 березня 1929 р.

„МАДАМ БАТЕРФЛЯЙ”

ОПЕРА НА ТРИ ДІЇ ПУЧЧІНІ, ПЕРЕКЛАД СТ. ЧАРНЕЦЬКОГО
(„УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР” ПІД ДИР. Й. СТАДНИКА)

Перш за все послухаймо публіки:

- Ні, рішуче, артисти дають все, що можуть!
- Серйозно, дуже добре грають.
- Але, прошу панства, це ніякий театр, ну, скажемо, порівняймо його з іншими, вже не скажу заграничними, але таки просто...
- Тут не може бути ніякого порівняння. Безумовно, обстановка, зала, світляні ефекти. Попробуйте дати нашим артистам іншу сцену!
- Повірте! Вийде скандал...

Мимоволі насувається питання: чи справді щойно тоді в повному освітленні показалася наша нужда? Безумовно дуже неприємною річчю є, коли ти сидиш в кріслі на опері й труба тобі безупинно гуде в вухо, а в очі світлять лампи з оркестри. Або коли ви мусите щохвили затирати руки, червоні з зимна, й по першій дії бігти по плащ, шалик, наушники й гальоші до гардероби. Ці всі трагічні для українського театру атрибути мистецтва настроюють безнадійно публіку, зворушливо артистів, а цілковито відражаючи рецензентів...

Але, поминаючи (на жаль, не має іншої можливості) це, чи радше замикаючи очі (з болючо викривленим лицем) на цього роду „неодмінну обстановку”, вернувши з вистави „Мадам Батерфляй” додому, можна усвідомити собі два моменти: тепер Й. Стадника стремить до кращого, а в грі артистів почувається часто нотки мистецтва. Це рішучо мусимо тут зазначити. Бо серед наших обставин треба з січки творів сучасного письменства виловлювати здорові зерна, у нас мистецтва треба шукати! А воно блищить не тільки в сонці, видне для кожного, але скривається і в тіні, а навіть є в калюжі чи в поросі, не згадуючи, розуміється, вже про залю Тов. ім. Лисенка та настроєвість її сторожа, котрому час від часу приходить „настрій” замкнути фортепіано під час оперетки, як це мало місце на одній з вистав „Доллі”.

„Мадам Батерфляй” пройшла в українському театрі дуже добре. Як музичну сторінку, так і драматичну виконала пані Орлян (Чіо-Чіо Сан) з великим успіхом і просто без закиду. Вповні додержувала їй місця пані Бенцалева (Сузукі) і п. Нікітін (Пінкертон), що своїм звучним тенором справив нам милу несподіванку. Рівнож майже без закиду відіграли свої ролі М. Бенцаль (Горо), Н. Денисівна (Пінкертонова) та Я. Ярема (Бонза, князь Ямадорі). А таки просто знаменитим був п. Рубчак, що достроївши до свого чорного крученого волосся, перемінився зовсім в молодого ще, а вже досвідченого консуля. Словом: вистава опери серед цих обставин, в так старинних строях і в такому дбайливому підборі, не могла краще випасти.

„ЦЕРКОВНА МИШ”

Дня 13 с. м. виставив театр ім. Тобілевича в Станиславіві знамениту комедію Н. Фодора п. з. „Церковна миш”. Ця комедія — це світла сатира на сучасні відносини в світі праці.

Без зголошення у возного входить до кабінету директора банку сіра дівчина — з проханням про посаду. Це миш церковна. Сіра, скромна і... голодна. А входить до директора саме в добру пору: якраз перед хвилиною він звільнив свою особисту секретарку. Резолютністю перемагає банкового потентата: дістає посаду. А був на це найвищий час. Бож постановила собі, що коли ще й тепер піде з нічим, то скаже пополудні синкові крамаря, що вечером ... піде з ним до кіна.

Дістала посаду. Таки з бюро директора банку телефонує до сусіднього крамаря: „Прошу, вже, зараз післати моїй мамі 2 кг. муки, цукру, фунт масла, мигдалів, родзинок, м'яса, дерева, вугілля... І прошу сказати моїй мамі, що я щаслива, що я дістала посаду, що зароблю гроші... що будемо

сьогодні їсти обід"! Ця звичайно мила комедійка іскриться гумором в протягу 3-ох актів.

З артистів вибилися на перше місце: п. Ленська в титуловій ролі представила „мишку” з величезним темпераментом, за що й дістала бурю оплесків при отвертій сцені; п. Блавацький, як старий урядник банку, зібрав також совісно заслужені оплески. Він зродив рідку чесноту, властиву тільки дійсному таланові: виразистість і повну артизму флегму у грі. Лише в кінцевій сцені 3-го акту відхилився дещо від тої лінії.

Ролі п. директора, старого джигуна, сина директора і панни кокоти заслабо виексплуатовані. А шкода, бо були дуже вдячні, особливо старого джигуна.

Директорові оркестри належить побажати, щоби в антрактовій програмі узгляднив також твори нових і найновіших композиторів. Не йде, впрочім, про джез-бенд.

Публіці, особливо ж, українській, належить також побажати, щоб учащала „густіше” до свого театру, бо ж годі допустити до того, щоб заля світила пустками! Не вистане одушевлятися, що ось то маємо вже добрий театр. Ділом треба доказати своє одушевлення!

*Заступник
„Новий час”, ч. 118 з 23 жовтня 1929 р.*

„ПАЯЦИК”

ОПЕРЕТКА НА ТРИ ДІЇ ШТОЛЬЦА, В ПЕРЕКЛАДІ Ю. ШКРУМЕЛЯКА

Цю рецензійну замітку можна б назвати „Гріх суспільности”, котра приходить дивитися на муку артистів і... сама мучиться.

Вистава „Паяцка”, досить двозначно-жартівливої оперетки, відносно гри, підбору артистів та виконання роль — знаменита! Але повісьте образ найкращого мистця в задумленій, брудній, запавутиненій закутині, хто на нього зверне увагу, кого він причарує? „Гарна ніжка потребує гарної панчішки й гарного черевика”, — писав колись Теофіль Готьє. Розсіваючи чар своєї гри, п-і Голіцинська мусіла уважати, щоб не впасти на оркестру, лямпки якої разили очі цих, що сиділи в перших рядах. П-і Ленська й склепарки не могли злитися на одному темпі, бо взаємно штовхалися й наступали собі на ноги.

І справді було болюче дивитися на прекрасну гру п-і Совачевої, мистецько-вирежисеровані ролі пп. Блавацького, Боровика чи Нікітіна. Боляче, коли бачиться, що ми давимо такі таланти, не маємо можности (чи то пак, даруйте, не можности, але сили волі, примітивного сповнення

обов'язку!) дати їм розвинутися, прийняти їх так гідно, як гідно вони відносяться до мистецтва!

Брак українського театру в 20-му віці це, в першу чергу, сором українського Львова, свідоцтво кволости української суспільності.

П. С. Наша публіка, на жаль, не заповняє і так маленької залі. Варто би також звернути пильнішу увагу на виговір деяких артистів, бо хоча вони всі стараються говорити зразковою мовою, але все таки вряди-годи попаде москалізм або галицизм („отель”!)

Д-р Л

„Новий час”, ч. 146 з 25 грудня 1929 р.



*Театр ім. Тобілевича 1929 р. Оперета „Паяцик” Роберта Штольца.
Вол. Блавацький поміж хористками.*

„ПІРВАННЯ САБІНОК”

Дня 25 і 26 січня ц. р. йшла на сцені театру ім. Тобілевича незвичайно весела 4-ри актовa комедія „Пірвання Сабінок”, в режисерії п. Г. Совачевої. Комедія виведена дуже старанно і з дбайливістю. Всі артисти доложили дійсно багато праці і дали публіці комедію, яка за цілих чотири акти була одною каскадою сміху. П. Л. Боровик дав незрівняний тип професора-пантофляра своєї дружини, яку відтворила незвичайно плястично п. Г. Совачева. П. О. Кривіцька і п. Л. Ленська у ролі доньок були захоплюючі, особливо Марія (п. Кривіцька, молода мужатка, цікава на „попередні переживання” свого мужа. П. Базилевич в ролі мужа Марії

— знаменитий, в загальному слідні деякі недотягнення (в 2-ім акті). Директор театру Штрізе (п. В. Блавацький) викликував гурагани оплесків і сміху, особливо в 3-ім акті, де гра його була зразкова. Інші ролі (служанок у родичів і доньки Марії), особливо п. Ніна Блавацька, випали дуже добре. Цілу комедію різних „кві про кво” непорозумінь, недомовлень доповняли вповні п. Нікітін і п. Б. Паздрій, персонажі немов на то створені (побіч директора театру), щоб ще дальше переплутувати ситуації.

Цілість робить дуже добре враження, і це дає запоруку, що „Пірвання Сабінок” не зараз зійде з дощок театру. Декорації роботи п. Боровика доповняли решту вистави — і презентувалися знаменито.

„Новий час”, ч. 14, з 7 лютого 1930 р.



„Театр на Хвилях Етеру” під кер. Вол. Шашаровського у Філядельфії, у одній із передач по радіо зі станції у 1936 р. Від ліва Б. Чаплинський, В. Шашаровський, З. Кознарський, Ю. Шашаровська.

„ГЕТЬМАН ДОРОШЕНКО”

Дня 18 вересня ц. р. театр ім. Тобілевича розпочав зимовий сезон в Станиславові історичною драмою Старицької-Черняхівської п. з. „Гетьман Дорошенко”. Вистава пройшла з великим успіхом. Незрівняним був М. Бенцаль у титуловій ролі, який відтворив тип гетьмана України, розшарпаної Андрусівським миром на дві частини. Субтельна гра Бенцалья поставила перед глядача особу гетьмана у хвилинах особистих радощів, особистого горя, у хвилинах національного підйому і національного горя. Прісю креувала п. Кривіцька знаменито. Її туга за життям, повним веселощів і втіхи, а опісля зрада свого мужа гетьмана віддані артисткою знаменито. Найтрагічніше її переживання це відставлення її в монастир. Дуже добрий був Боровик в ролі російського посла. Слабше вийшла роля суперника Дорошенка, спокусника Пріськи, Самійловича, хоч також і в

нього були прекрасні моменти гри. Доброю була Совачева в ролі господині Янченка, хоч в ролі матері Дорошенка була рішуче ліпша. Тут треба звернути увагу шановній артистці увагу на дикцію. Рішуче не допустимі русицизми у мові. Пп. Базилевич, Горницький, Яковлів, Королик, Хичій і другі також вив'язалися добре із своїх ролей.

З поміж артисток не можна поминути пані Ленської, яка хоч мала і малу роль Галі, та віддала її дуже мило. П. Ленська буде все улюбленицею публіки.

Відразу видно було, що режисерія лежить у досвідчених руках. Це видно було навіть у пополудневій виставі, коли театр не мав до диспозиції електричного освітлення.

Декорації п. Боровика, костюмерія — як все, без закиду.

Публіка дописала на першій виставі „Гетьмана Дорошенка” і мабуть, через те друга вистава тієї ж драми в неділю світила пустою залєю.

„Новий час”, ч. 112 з 3 жовтня 1930 Львів.

„ГРІХ” У ТЕАТРІ ІМ. ТОБІЛЕВИЧА В СТАНИСЛАВОВІ

Дуже симпатичну і на часі виставу дав наш театр дня 11-го вересня ц.р., а іменно „Гріх” Винниченка. Ця п'єса, темою якої є життя революціонерів в царській Росії і змагання з царською охороною-жандармерією, зробила на глядачів особливе враження. Все, що бачилося на сцені, якесь таке близьке, от ніби вчора нами пережите. Нечайний налет жандармерії на мешкання, цинічні уваги офіцера жандармерії, трус, невдала утеча революціонерів, опісля їхні допити у слідчій в'язниці, їх метода оборони мовчанкою, хитрощі і підступ жандарма степенує в трьох діях п'єси увагу і напруження глядача на максимум. А взяти до того ще гру артистів, особливо п. Кривіцької і п. Бенцяля, як головних осіб, а дальше пп. Ленської, Совачевої, п. Базилевича, Боровика, Яковлева і других, то сказати можна, що ця вистава була дійсною духовною насолодою.

Декоративна сторона без заміту.

Публіка тим часом не дописала. Перші місця цілком порожні, другі й треті та галерія частинно зайняті — робили дуже прикре враження. А додати до цього ще некультурність публіки, яка входить до залі з

хвилиною піднесення куртини. Торохтить кріслами, шукає свого місця, шурає ногами, а в найтрагічнішому місці п'єси сміється в голос, або просто заховається непристойно, то дійсно приходиться культурній людині стидатися за таку публіку! Приходить мимоволі на думку: невже ж публіка ще не мала часу виховатися за час існування нашого театру в останніх 3-ох літах? Театр це ж не кіно і не торговиця, де можна захоуватися по своїй вподобі.

До уваги театру прохання: приказати замикати двері на залю з хвилиною піднесення куртини.

„Новий час”, ч. 113 з 6 жовтня 1930, Львів.

„ТРОЯНДА СТАМБУЛУ” (УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ІМ. ТОБІЛЕВИЧА)

Оперета на 3 дії Л. Фалля. Про що писати: про оперету, яку ви всі знаєте, чи про залю, в якій наш театр грає, про нашу таку неодмінну публіку, чи про артистів, цих справжніх героїв української сцени?

Коли увійдеш у залю чи радше ідеш до цього „Уля”, стає тобі моторошно на душі. Але... Чи ж минулого року побут театру у Львові, в залі „Промислової палати”, не скінчився дефіцитом? Думав би хто, що театр певно сидів з рік у Львові, то і не диво, що вичерпався, і публіка перестала ходити, нічого подібного! Тільки 14 вистав на цілий рік чи може на півтора року, і дефіцит! А заля „Уля” страшна, хоч мило вражає переповнення і це, що при касі годі дістати дешевих білетів, значить найкраща публіка дописала.

Костюми дуже гарні. Ви мило здивовані сценарією, строями і грою артистів, але чи можна цим артистам розвинути повне темпо цієї оперетки, в парубоцькій кімнаті, бо ж сцена в „Улі” — це ж просто студентський закуток!

І мабуть не треба багато писати про чи п. Бенцяля, чи Боровика, чи князя (вибачте!) Базилевича, бо чи ж вони потребують похвал? Як завжди, так і сьогодні вив'язалися вони вповні із свого завдання. Котик-Мотик чарував своїм пристрасно-принадним коханням, і я ще раз закохався в п. Бенцалевій, (простіть: в її грі!). Правда, заля переповнена, але де наша інтелігенція? У Львові ж так багато українських інституцій, а в них так багато директорів, секретарів, бухгалтерів та інших достойників, не кажучи вже про адвокатів та лікарів, інженерів, синдиків, не згадуючи вже про духовенство, якого батьки так любувалися грою Рубчакової, Осиповичевої та інших?

Чи ж справді українській „бюрократичній аристократії” не випадає ходити до українського театру, бо ми, мовляв, „вже все це бачили”? Чи

крім бюрової праці і особистих приємностей, вона не відчувається до ніякого обов'язку відносно рідного, українського театру?

*Р. І.
„Новий час”, ч. 7, 1931 р.*

„ПУРГА”

П'єса на 3 дії Щеглова.

З психологічного боку п'єса зручно, майстерно побудована. Сибіряк і американець. Комуніст і капіталіст. Кохання, суперництво і боротьба за існування серед снігів сибірської зими. Бачимо людину, якій культура в сучасному розумінні є далека, чужа, незрозуміла, бо незнана, — і друга людина з культурної сторони, якій є зовсім чужий звичай і край, у якому приходиться їй побувати. Своїм психологічним підкладом і своїм схопленням п'єса нагадує нам твори Джека Лондона, та Джозефа Конрада: сила волі у змаганні за існування людини...

З артистів театру ім. Тобілевича на перше місце виринає п-і Л. Кривіцька — як Олліан: створила типа двокровної жінки (мати росіянка, батько американець), з таким глибоким психологічним відданням, що прямо нас безмежно захоплює. Радіємо, що маємо артистку такої міри.

П. Блавацький у ролі Володимира дав нам зразкового, незрівняного, глибоко передуманого типа Сибіряка. Бачимо, що артист свою роль прямо до подробиць опанував, опрацював і пережив. Усе докладно, сказати б, ритмічно передано. П. Бенцаль як Генрі добре зрозумів і віддав свою нелегку роль. П. Боровик, як Стівенс, був добрим партнером до вищезгаданої трійки. Також і П. Яковлів, Улейга достроївся знаменито до цілості складу.

Постановка п. Блавацького.

Мову в п'єсі конечно треба виправити.

Бачимо, що на цій сцені — Народнього Дому — де відповідали всім вимогам і декорації, і простір, наші артисти могли виказати всі свої великі вартості, могли представитись справді по-мистецьки.

В нашому культурному житті цей театр є великої, у нас недооцінюваної вартості.

Українська публіка Львова повинна більше відвідувати вистави цього театру.

*Мих. Островерха
„Новий час”, ч. 136, 1931 р., Львів*

„САРАЄВО”

Сенсаційна драма на 5 дій Брандовського. Попсувався щось „Цвіркун”! Принайменше по вчорашній прем’єрі годі бути вдоволеним. Правда: „Цвіркун” це єдиний львівський театрик. Правда: тяжкі, страшенно важкі часи; правда: в ансамблі є більшість аматорів, а публіка постійно недописує. Словом, блудне коло, одно в друге зазублюється, але ролі можна вивчити, міміку можна опанувати й що най важніше: режисеркою вигладити ці браки, які поробив автор.

А автор „Сараєва” поробив помилок чимало. І хай собі хтось говорить, що мовляв, сенсація не потребує таких тонких дотягнень як щонебудь інше, що тут річ в ефекті, в напруженні, в таємничості, в револьверах, бомбах, вкрадених актах і т. д. Це так не є! Безумовно, вкрадені пляни й кілька револьверових стрілів — річ необхідна, але при тому треба ще конечно гри... І майже завжди треба авторові допомогти. Себто штуку вирежисерувати, докладно, в подробицях, дещо додати, дещо скреслити. А так автор захотів в першій дії і першій яві зробити з невідомої ні президентові поліції, ні військовим кругам панни Христі Браун головну особу розвідки... Авторові це вільно, воно йому вдалося, але натомість зовсім не вдалося на сцені. І от вийшло, що Христя Бравн це геній, який шукає грошей на придане, бо страшенно хоче вийти заміж... А всі їй беззастережно вірять, дають під її прикази й агентів і розвідників, і вояків — їй, цілковито невідомій особі! Гм! Якщо воно справді так було, як це зробив собі добродій Брандовський то я не дивуюся, що Австрія програла війну! Зовсім заслужено!

А між тим „Сараєво” повинно мати успіх. Є це кінова штука, це правда, але має в собі перчик сенсації, добрі ефекти й таємничість грози. Повинна „піти”! Тільки трохи старань... А то годі мати довір’я до старанности вистави й режисера, коли чується про „унесення”, „небезпеченство” та інші подібні мовні дивовижі. Найкраща гра п. Остої-Залуцького, слабший п. Сорока, дуже слаба п. Орлян. Решта добрі, головно п-і Сорокова.

Л.

„Новий час”, 30. 12. 1931 р., Львів.

ГОСТИННИЙ ВИСТУП ТЕАТРУ РЕВІЇ „КРИВЕ ДЗЕРКАЛО”

10 листопада 1931 загостив із Станиславова до Калуша новозаснований п. Яремою Стадником театр ревії „Криве Дзеркало”.

Вистава ревії „все на гарячо” чимало здивувала видців, що з деякою резервою віднесли до нового театру. Але треба признати п. Яремі Стадникові, що в короткому часі (всього два тижні) зумів підібрати людей та по-мистецьки вив’язався з завдання. Мисьцями, щоправда, слідні були деякі недомагання в сценічній постанові, але все те в початках почасти оправдане. Куплети та мистецько виконані пісеньки п. Сонею Орлян, а дальше скетчі: „Ключ”, „Україна — Гасмонея”, „Леда” у виконанні п. Я. Барничевої, Т. Липківни, Н. Соколовського, Я. Стадника викликали добре враження, особливо п. Соколовський — це мистець в творенні характерів (у скетчах: „Україна — Гасмонея”, „Ключ” — (тип зрівноваженого мужа, що ніяк не дасть себе перехитрити жінці). Одно закинути можна п. Соколовському, а то замале знання української мови, що повинно з часом вирівнятися. У скетчі „Леда”, п-і Барничева гарно відтворила тип зрадливо-жіночої примхи, а в скетчі „Ключ” тип жінки, що прагне насолоди подружнього життя. П. Липківна й Ярема Стадник своїми танками одушевляли зібраних, що кождий виступ мистців нагороджували рясними оплесками.

З жалем треба згадати, що наша публіка не зовсім дописала. Все таки, не дивлячись на „кризу”, наше громадянство повинно піти на зустріч творцям нашого театрального мистецтва.

„БАТУРИН”

(УКРАЇНСЬКИЙ НАР. ТЕАТР ім. ТОБІЛЕВИЧА)

Історичні картини на 5 відслон Б. Лепкого, в сценічній переробці Л. Лісевича.

Таких драматичних картин нам треба. Воно не дуже приємно, маючи за собою 80-і роки, казати: треба! Як багато було б приємніше сказати нам вже не треба!

„Батурин” збудований нерівно. Перша дія (неначе пролог) важка й може навіть зайва. Варто б над цим призадуматися, чи її не зменшити, навіть сполучити частинно з другою. Скористав би на цьому діалог Мазепа-Мотря і саме засідання старшин. Натомість третя картина дуже добра в кожному напрямі. Стовп хребетний штуки, щоправда, заломлюється, лінія нерівна, але це йде на користь „Батурина”. Символ прекрасний. Остання картина дещо розпливчаста, але сильна.

Гра загалом добра. В третій картині дуже добра, п. Блавацький знаменитий. Всі Креації п. Боровика (Кенігзенг, кн. Меншіков, Дід) бездоганні. Найкращий, витончений Меншіков (4 картина, історично неправдива) і дуже добра характеристика. (Годі сказати це про п. Бенцалю і Мазепу-Блавацького). Тип Чечіля вдатний і сильний. Дуже добрий і

офіцер Меншікова п. Кривіцький. П-ні Кривіцька не мала для себе ролі. Також п. Кривіцька повинна по-можності вистерігатися білих одягів. всі інші додержували лінії (пп. Рубчак, Нікітін, Даньчак, Яковлів, Теплий і інші), тип Носа вдатний і оформлений. Його ява в 4-ій картині дуже добра.

Постанова нерівна: в 1-ій картині слаба (в палаті гетьмана була служба, хто небудь не входив), в 2-ій гарна і сильна, в 3-ій знаменита, витончена й субтельна, в 4-ій добра, в 5-ій надто розливчата. Словом: треба таких штук!

Л.

„Новий час”, ч. 4. 9. 1933 р., Львів

„СКАМПОЛЬ”

(СТРИЙСЬКИЙ ТЕАТР)

Стрий має вже від кількох літ свій театр, названий іменем Мих. Старицького. Кожного року дає він цілий ряд вистав краще, чи гірше виведених, залежно від акторських сил, що ними у свій час театр розпоряжає. Стояв він на доволі високому рівні, коли режисером був покійний, відомий актор Василь Коссак, та підупав дещо по його смерті. Згодом наробив він чимало шуму своїми стилевими ревіями під проводом відомого карикатуриста Е. Козака. Потім знову прийшлося театрові пережити „мертвий” сезон. Чимало заважали тут деякі внутрішні міжусобиці у самому виділі театру, як також фінансові недомагання.

Треба дійсно подивляти вартість у праці самого голови театру п. проф. Солтиса, що, не зважаючи на ніщо, твердо все стояв при театрі, маючи на увазі виключно його дальший розвиток. Цьогорічний сезон заповідався не надто оптимістично. Але, завдяки старанням голови, ансамбль театру дібрався несподівано гарно.

Театр набув одну нову силу, що її завидувати може кожний професійний, першорядний театр. Цим „тузом” є п-і Дарія Клішівна Артистка вернулася якраз з державної Драматичної Академії у Відні. Це на наші умовини небуденна кваліфікація. Артистка дебютувала в Стрийськiм театрі в п'єсі „Скамполь”, що її відіграли 4-го листопада, чим зачав театр свій новий театральний сезон.

Саме на тій виставі можна було бачити, що значить школа. Наші самоуки-актори усіх театрів шойно на старість і то по тяжкiм досвіді доходять до того, що артист може набути дуже скоро в драматичній школі. Правда, що перед усім треба мати талант, а в п-і Клішівни він є!

Добірна і численна публіка захоплювалася великою скалею її гри та незвичайним вичуттям типу дівчини-вітрогона Скамполь, що її креувала артистка. Незвичайно інтелігентним актором-аматором є п. Негович. Він

ніколи не перетягне струни, ні крихітки не попаде в шарж, він уміє викликати сальву сміху найдрібнішим дотепом.

Старий „зупак” театру п. Сташків теж несподівано гарно вив’язався зі своєї ролі. Це ще один доказ, що добрий актор заграє дійсно добре тільки з добрими партнерами. До цього п. Сташків виступав тут ще як режисер, і тут теж не можна йому зробити якогось закиду. Пані Солтисова і Гойсаківна були у своїх ролях і перевищили усі сподівання; їх і надалі треба цінити як найкращі сили театру. П. Роман Петріна виказав, що він не тільки добрий танцюрист, яким знають його з виступів навіть у Львові, він має теж індивідуальний акторський хист і то до гротеску.

Панове Солтис і Сенів, хоч і в коротких ролях, мали успіх.

Театр почав свій сезон удатно. Трохи зусиль і доброї волі, і він дійсно сповнятиме велику роль мистецької станиці Стрия і широкій околиці.

*Альфред Козак
„Новий час”, 14. 11. 1934 р., Львів*

„ТРІУМФ ПРОКУРОРА ДАЛЬСЬКОГО”

К. Гупало — „Тріумф прокурора Дальського”: п’еса на 3 дії (7 картин). Постановка — В. Блавацький, режисер-асистент Б. Паздрій, декорації М. Радиша.

... П’еса Константина Гупала „Тріумф прокурора Дальського”, прем’єра якої відбулась учора на сцені Оперного Театру у Львові, стала справжньою ревеляцією сезону. Та п’еса, акція якої розвивається наче на екрані та степенується від образу до образу, держить видця у напруженні й непевності щодо ролі головної її особи до самого кінця і має всі дані (після переведення деяких дрібних скорочень) завоювати собі не тільки всі більші українські сцени, але й піти на сцену закордоном (німецьку, словацьку і т. д.).

Дія п’еси відбувається у Харкові, в пам’ятному 1933 р. Начальник закордонного відділу ГПУ Авдеев дістає довірочне повідомлення, що з доручення Української Військової Організації, яка діє за кордоном під проводом Коновальця, приїхало в Україну кілька її висланників. Доручення виловити тих висланників та взагалі зліквідувати провід української незалежницько-терористичної організації в Харкові дістає молодий, енергійний, амбітний та здібний прокурор Дальський. В дальшій акції стають перед нами мов живі різні типи українських патріотів, між ними головна жіноча дієва особа, лікарка Поліна Бреславець, та всякі чорні типи з царства ГПУ, з такими своїми представниками, як Кацнельсон, Корнев та інші. Автор змалював часи з 1933 р. в Україні з їх страшним голодом,

нечуваними переслідуваннями українців та всі жорстокі практики ГПУ так майстерно, що деякі сцени просто потрясають, а в деяких, як ось у сцені з малими дітьми, глядач не може здержатися від сліз. Словом, і ті, що переживали страхіття большевизму, і ті, що їх не бачили й не переживали, знаходять у цій п'єсі, що є одним великим обвинуваченням большевицького режиму, якусь частину самих себе. Тим то й не дивно, що вистава має такий успіх у публіки, яка виходить з театру вся під враженням того, що чула й бачила.

Очевидно, що „Тріумф прокурора Дальського” завдячує свій великий успіх тільки авторові, що вже в цій своїй першій п'єсі виявив і сценічний нерв, і добре знання побуту, і зокрема всі нелюдські практики ГПУ супроти тих, що попали в його лабеті, але виконавцям усіх більших, менших і найменших роль. Так видно було, що в приготуванні цієї вистави провід театру і режисура вклали багато праці, а поодинокі виконавці майже поголовно старалися видобути з ролі все, на що їх було стати.

Коли говорити про виконавців головних роль, то на першому місці треба поставити В. Блавацького в ролі прокурора Дальського. Блавацький продумав свою ролю до найменших подробиць, розділив зручно світла й тіні і грав з такою експресією, що дав цілу креацію. Гідною його партнеркою була Віра Левицька, що в трудній і відповідальній ролі Поліни Бреславець, піднялась на невидану досі висоту і створила переконливий тип жінки-громадянки, готової радше вмерти, як видати кого-небудь зі знайомих. П. Сорока, як начальник ГПУ у Харкові, виявився артистом зрілим, зрівноваженим, себто наче предестинованим до такої ролі, яку і грав з потрібною повагою і тактом. Все ж маємо враження, що коли навіть виконавці епізодичних партій помітно підтягнулись, то Сорока мав замало виразу, замало фінезії і не дав усього того, що можна було витягнути з цієї в'ячної ролі. Надіємося, що він це направить в чергових виставах. Зате на найвище признание заслуговує Б. Паздрій в ролі викладача української мови Смолярова. Цей талановитий актор вчувся у свою ролю так глибоко і грав її так знаменито та переконливо, що публіка (разом зі слідчими органами ГПК) так і не знала, чи він прикидається, чи дійсно божеволіє. Другий відомий артист О. Яковлів, створив у ролі слідчого ГПУ Кацнельсона відразливий тип жида-чекіста. Тип вийшов дещо переяскравлений... Що можна зробити з невеличкої ролі, це доказали В. Королик (слідчий ГПУ Корнев) та І. Расінський (слідчий ГПУ Дундич), що обидва створили наскрізь закінчені, незвичайно вдатні типи чекістів.

Далі треба підкреслити дійсно гарну гру виконавців: І. Лісненка, в ролі поета Височина, Є. Левицького в ролі студента Білошапки, С. Крижанівського в ролі донощика Кривошеєва, В. Шашаровського в ролі директора готелю „Інтурист”, Ю. Зорича в ролі аспіранта інституту літератури Сомка, Ю. Лаврівського в ролі чоловіка Поліни і змовника-фанатика, І. Гірняка в ролі батька Поліни та ще двох жінок Е. Дичківни

в ролі студентки Тамари Борисенко та В. Палідович в ролі Наталки Бреславець. В зовсім епізодичних ролях виступили з успіхом: Л. Рейнарлович, як баритон опери, О Данилко, як агент ГПУ Лебедев, та А. Антонішин, як Яшка, помічник людини-звіря слідчого Корнева. Всі вони разом, як уже сказано, старалися відіграти свої ролі якнайкраще і внесли дуже поважну пайку до великого успіху вистави. Всі вони заслуговували б на те, щоб їх гру розібрали основніше й похвалили кожного зокрема. Та обмаль місця на це не дозволяє.

Для повноти треба назвати і виступ двох маленьких дітей, В. Крижанівського та Ю. Левицького, що як безпритульні голодні діти своїм коротким оповіданням зворушували аудиторію до глибини душі.

А тепер кілька слів про автора вдатної п'єси. Константин Гупало походить з Катеринославщини, з бідної селянської сім'ї, що пройшла все горе колективізації. Вчився в Харківському університеті, потім учителював по різних школах. В часах українізації викладав українську мову й літературу на різних курсах, а пізніше, коли стало гаряче, викладав по школах російську мову й літературу. Приїхавши у Львів за большевиків, став викладачем російської мови й літератури в університеті ім. Франка і завідувачем катедри тієї мови. Коли большевики втікли, залишився тут і в дуже короткому часі, просто від руки, написав свою п'єсу п. з. „Тріумф прокурора Дальського”.

*Львов'янин
„Краківські вісті”, 8 лютого 1942 р.*

ВИСТАВА „ПЕР ГІНТА” У ЛЬВОВІ

Те, що вже від довгих літ тріумфальним походом переходило через великі європейські сцени, — до нас кидало здалеку лиш вряди-годи слабкий відблиск. Коли там над балетом з прологом, кількома діями та епілогом працювали найкращі майстри-хореографи, музики, малярі, щоб спільно створити такі безсмертні танкові твори, як „Сильфіди” — муз. Шопена, чудову казку Сходу „Шехерезаду” — муз. Римського-Корсакова, „Петрушку” — муз. Стравінського, „Лебедине озеро” — муз. Чайковського, „Ромео і Юлія” — муз. Лямбарта, — то львівська сцена вдовольалася, і то лиш зрідка, гостинними виступами поодиноких солістів, деколи груп, що в турне робили на лінії Берлін-Букарешт коротку затримку у Львові. І тому Львів не мав ні традиції у тій ділянці, ні не розуміє може й того стихійного ентузіазму, що його своєю повітряною кантиленою викликали світової слави танечниці та їх незрівняні партнери.

Та все ж таки не може культурна людина зовсім байдуже ставитися до такої небуденної події дня, якою є прем'єра балетної вистави. Завдяки невтомним творчим шуканням досвідченого балетмайстра Вігілева та співпраці його асистента Штенгеля, хореографічне мистецтво Львова підіймається звільна вгору, стає багатше.

Змодернізований клясичний балет відкинув бездушний автоматизм старого абсолютного балету, а впровадив драматичний елемент з акцентуванням пантомімічної сторінки плястиком цілого тіла. Зразком відродженої клясики був виставлений дня 21 лютого ц. р. балет — поетична драма Г. Ібсена „Пер Гінт”. І мусимо ствердити, що хореографічна інтерпретація надала цьому творові в багатьох містицизмом замрячених місцях прозірної акції легкого полету фантазії та багато потрясаючих силою танково-мімічного вислову моментів.

Пер Гінт у танковій креації О. Ярославцева — це невільник своїх хвилевих забаганок, людина без душі й волі. Рухи різкі, порвані, часто підсилені неспокійними скоками, то знову м'ягкі, майже безсилі, влучно підкреслюють його нерівну вдачу. Жінки в житті Пер Гінта змінюються так часто, як і його настрої. Лиш до одної Сольвейг криється у глибокій підсвідомості справжня любов, що під кінець бурхливого життя веде Пер Гінта до гірської хатини, де вона на самоті весь вік проживає, щоб на її колінах склонити життям втомлену сиву голову. Таким його виховала мати Аза, що її з великою драматичною напругою відтворила М. Шаталова.

А чи можна собі уявити крашу Сольвейг, як її відіграла примабалерина В. Переяславець! Зворушлива, наскрізь ліризмом просякла постать. Любов, терпіння, дівочі мрії і довгу тугу, що скрізь усе життя снувалась, В. Переяславець витанцювала, мов рухами в повітрі мережала, танком чистим, на клясичному ґрунті розцвілим.

Грану хореографічну ясність у лінії та вислові створила в ролі доньки короля гір, заманюючи жадного слави Пер Гінта у зелене царство свого батька, Р. Геринович. Та не надовго це їй удалося. Жертвою бездушного вітрогона стає також молода дівчина Інґрід — К. Ошкамп, що він її викрадає з хати в часі її весілля, веде в гори а потім, як і інших, в ненависті кидає. І арабська цариця Анітра маніжним, еротикою заправленим танком у виконанні З. Сугробкіної лиш на коротку хвилину зачарувала Пер Гінта.

Ефективно випали масові сцени, головню цікаві ті, що в них норвезький фолкльор дещо відкрив своє обличчя. Вони в супроводі прегарної музики Е. Гріґа внесли багато шляхетного кольору і свіжости в цілість вистави.

Перше місце в них, безумовно, належить дуже вдатній гротесці, що її з гумором вивели „три веселі вдовички”: О. Нижанківська, В. Парфанова та І. Соколовська. Головню Нижанківська виказала несподівано великий засіб комічної танкової виразовости, що вже сьогодні дає поважні завдатки

на майбутню повновартісну одиницю гротескового жанру. І інші виконавці балетного ансамблю причинилися до того, що „Пер Гінт” у балетному виведенні Е. Вігілева здобув високу оцінку знавців та глядачів, стаючи новим доробком хореографічної скарбниці.

Не меншу заслугу в цьому має і музичний провід Л. Туркевича, що сольо-співи, хори і мелодеклямації Е. Гріга заступив інструментово-фортепіяновими творами, прикладеними до танково-пантомімічної акції.

Декорації М. Радиша і костюми давали з цілістю вистави вповні гармонійний ефект. Своє слово мав тут, безперечно і мистецький керманіч театру В. Блавацький.

*М. Пастернакова
„Краківські вісті”, 24 лютого 1942 р.*

ОПЕРА „КАРМЕН”

У Львівській Опері виставлено „Кармен”, оперу на 4 дії Жоржа Бізе. Переклад лібретта М. Вороного. Поставив оперу В. Блавацький. Керманіч хорів Я. Вошак, керманіч концертний Маріянна Лисенко, балет — Е. Вігілев, помічник — В. Штенгель, диригент Лев Туркавич.

Ця опера відомого французького композитора Жоржа Бізе (1838-1875) швидко після своєї появи обійшла тріумфальним походом усі більші європейські сцени, з яких не сходять і досі, увійшовши до їх, так би мовити, залізного репертуару.

На українській сцені прапрем’єра опери „Кармен” відбулася в 1900 р. у Коломиї, в театрі „Української бесіди” під дирекцією Йосипа Стадника, який у часах перед світовою війною виставив понад двадцять опер з європейського і українського репертуару на сцені галицько-українського театру. Тоді-то опера Бізе, лібретто якої переклав (1 дію д-р Василь Щурат) і Степан Чарнецький, маючи знамениту обсаду (Кармен — Петровичева, Мікаеля — Рубчакова, Дон Хозе — Василь Коссака, Ескамолльо — Рубчак або Інлов), пройшла з великим тріумфом... У Львові повернулася вона на українську сцену щойно в 1940 р. і видержала на дошках державного театру опери і балету кількадесят вистав.

Вчорашня прем’єра „Кармен”, до якої підготова йшла декілька місяців пройшла блискуче, в чому найбільша заслуга диригента оркестри і мистецького керманіча театру, що подбав про оформлення вистави, і надійних виконавців чоловічих партій. Не дивно, що зала гриміла від оплесків, викликуючи після другої дії виконавців перед рампу сцени.

Між тими виконавцями на перше місце вибилася безапеляційно Л. Черних в ролі Кармен, що і голосово і сценічно дала креацію, якої у Львові ще ніхто не пам'ятав. Її повне звучности, в усіх регістрах вирівняне меццо-сопрано, яким артистка орудує свobodно й без найменшої натуги навіть у найвищих тонах, її повна темпераменту, високомистецька гра і вкінці її вигляд — усе те творило таку гармонійну цілість, що кращої Кармен не можна собі просто уявити.

Милу несподіванку зробив і д-р Тисяк у ролі Дон Хозе. За останній час зробив він величезний поступ, а в цій важкій та відповідальній партії виявив себе співаком не тільки вповні зрілим і культурним, але й свідомим своїх голосово-мистецьких можливостей. Він так орудує своїм звучним ліричним тенором, що і найвищі тони виходили у нього зі справжньою насолодою для слухача.

На признання заслуговує також Ірина Туркевич-Мартинець в партії Мікаелі... Окремо треба згадати ще й Л. Рейнаровича — молодого талановитого баритона, що має всі дані, при дальшій праці над собою, зайняти в нашому оперно-мистецькому світі одно з чоловічих місць. Як Ескамільйо дав вдатний, переконливий образ палкого любовника та непереможного тореодора.

Виконавцями інших партій були: Н. Попович (Фраскіта) та С. Гавришук (Мерседес) — два м'які сопрани, що дуже добре гармонізували з собою; дальше І. Романовський, що в партії Цунігі імponував своїм басом. Згадати треба й нового у Львові співака В. Чайковського (Моралес), що в цій партії не мав поля для попису, та З. Карер-Ліпчинського (Данкаіро) і Н. Полякова (Ремендадос). Усі вони причинилися до успіху вистави...

Ів. Німчук

Скорочено за „Краківськими вістями”, 25 березня 1942 р.

ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ:



Ярослав Рудакевич в ролі Юди в п'єсі „Голгота”

„МИНА МАЗАЙЛО”

Український Театр у Львові — „Мина Мазайло”, комедія на 4 дії Миколи Куліша. Музика В. Безкоровайного. Постановка Й. Гірняка, декоративне оформлення М. Радиша, режис.-асистент О. Яковлів, пом, режисера Ю Міцовський. Мистецький керманіч В. Блавацький.

П'єса „Мина Мазайло”, прем'єра якої пройшла 12 ц. м. у Львівському театрі з незаперечним успіхом, це твір, в яким автор зумів гармонійно поєднати і зміст і форму. Написана вона в часах (1928 р.), коли в Україні панував офіційно т. зв. українізаційний курс, який, можна сказати, і спричинив появу п'єси, що була їдкою сатирою на тодішні відносини й побут, які творилися під впливом саме тої большевицької українізації. Отже, це п'єса г. ск. автентична, а її дієві особи — це живі, реальні люди.

В режисерії дир. Блавацького, який ставив комедію М. Куліша десять літ тому в театрі ім. Тобілевича, виходила вона більше гротесково. Режисер Й. Гірняк, що стільки літ працював тісно разом з незрівняним Курбасом і самим автором, — виставив її у Львові в пляні гострої комедії і навіть сатири, зберігаючи одночасно всю теплоту до молодих персонажів

п'еси: Улі, Мокія та їх товаришів, себто до тієї нової інтелігенції, яка свою любов до України оплатила згодом засланням і життям. І коли десять літ тому багато глядачів, яким чужий був большевицький побут, не розуміли у нас п'еси Куліша та її тенденцій, то сьогодні, закоштувавши большевицького режиму, широка театральна публіка не тільки розуміє п'есу та все багатство її нюансів, але й симпатизує з одними дієвими особами, ненавидить других та дивиться з поблажливою усмішкою на третіх. Словом — публіка і розуміє і реагує живо на все, що діється на сцені, бо ж „Мина Мазайло” — це справді мистецький відгомін на актуальні явища та події, в чому й головна сила п'еси.

Свій великий успіх на сцені завдячує комедія М. Куліша не тільки його великому талантові та незвичайній сміливості, з якою він змалював сучасні йому події (що й коштувало його утрати волі, а може й життя), але мабуть не в меншій мірі знаменитій режисерії Й. Гірняка та виконавцям поодиноких ролей. А серед тих виконавців вибився на перше місце він, Й. Гірняк, що в головній ролі Мيني Мазайла створив цілу креацію, приковуючи до себе увагу глядачів від першої появи на сцені до самісінького кінця п'еси. Такої його „лекції правильних проізношень”, або сцени, коли він по зміні прізвища уявляє себе в різних позах Мазеніна, не забуде певно ніхто з глядачів. Знамениті типи створили далі: В. Блавацький в ролі брата Мазайлів Тараса, О. Кривіцька в ролі сестри Мазайлихи Мотрони Розторгуєвої („тьотя Мотя”), Л. Добровольська в ролі баронової Козіно, Г. Совачева в ролі дружини Мيني Мазайла та представники молодого покоління: О. Горницька в ролі доньки Мазайлів Рини, Е. Дичківна в ролі її подруги Улі Росохи та Є. Курило в ролі сина Мазайлів Мокія. Всі вони як поодинокі так і в цілості держали виставу на мистецькій висоті й обереглися щасливо такого легкого в цій п'есі переяскравлювання, хоч може не всім їхня роля відповідала. В невеличких ролях молодих хлопців побачили ми ще О. Сліпенького, Є. Левицького та А. Антонишина, що внесли на сцену багато оживлення і руху.

Дивним відгомонам романтичного минулого повіяло на сцену, коли під вікнами несподівано притемненого сальону Мазайлів стали появлятися чергою: дід-запорожець (І. Самошкін), дід-чумак (В. Шашаровський) та дід-селянин (І. Кудла), що всі питали строгим голосом Мазайла, як він сміє змінити своє славне прізвище (кінець 3 дії). Ця сценка в супроводі музики не робила у львівській постанові враження і вона є, як нам здається — мало виправдана, тим більше, що така поява трьох предків Мазайла не має ніякого впливу на його рішення змінити своє прізвище. Та це справа дискусійна, коли автор хотів ось так змалювати душевну боротьбу Мазайла, не маємо з цього приводу до режисера претензій. Зате треба висловити йому окреме признання за скреслення кількох зрештою дрібних місць, що їх мігби дехто сьогодні фальшиво розуміти, та за ефективно закінчення, яке в оригіналі виглядає дещо інакше.

В цілості п'єса М. Куліша виставлена дуже дбайливо та з великим вкладом праці режисерії і поодинкиких виконавців. Нема сумніву що її успіх на львівській сцені запевнений на довший час.

*Іван Німчук
„Краківські вісті”, 19 травня 1942 р.*

Геть самовпевненість, самозакоханість і нахабство, — мистецтво їх не терпить, тільки критичне ставлення до своєї роботи, любов до театру і чесність перед ним — такі принципи життя в мистецтві прищеплював молодим акторам Панас Карпович-Саксаганський.

БАЛЕТ У ЛЬВІВСЬКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРИ

„Дон Кіхот”, балет на 5 картин. Музика Л. Мінкуса, лібретто Е. Вігілева.

Однією з краших вистав весняного сезону в українському театрі у Львові є, безперечно, балет „Дон Кіхот”, прем'єра якого відбулася в неділю 31 травня 1942 р.

Вже кілька днів перед виставою випродані білети свідчать про те, що публіка любить танець, точніше кажучи, танкові вистави, може більше, як цього сподіваються їх режисер і виконавці. Вона напевно і сьогодні, не зважаючи на зовсім інші умови життя, реагувала б таким самим стихійним захопленням на твори балетного мистецтва, як літ тому 20-30, коли на великих сценах світу репертуар геніяльного Птіна, Діагілева, Каролльоса, Ральфа де Мар вичарував казковий світ рухів, барв і тонів...

У Львові ставить „Дон Кіхота” балетмайстер Вігілев при співпраці чоловік солістів, віртуозів балетного мистецтва та цілого молодого ансамблю, осяга праці якого в кожній виставі помітно кращають. У цьому балеті виявляється, що Е. Вігілев — не тільки майстер у творенні конструктивної хореографії, що він не тільки з чіткою лінійною ясністю будує масові сцени, які в „Дон Кіхоті”, крім інтенсивної кольористики, вносять багато життя, але також з успіхом komponує сольові партії та групові танки. Своїм солістам дає він прекрасний матеріал до індивідуального відтворення.

Що сьогодні нема і не може бути мови в балеті про спеціалізацію, як це було колись при великій балетній апаратурі, але танцюристка мусить бути всестороння, цього доказом є примабалерина В. Переяславець. У „Пер Гінті” вона є втіленням ніжності й ліризму, що в танку ніби мрячкою розпливається в просторі, то знову рішуча, героїчна, за людську кривду до бою готова в „Лавренсії”, в „Дон Кіхоті”, розпалена жаром андалузійської крові, з ноблессою еспанської балерини танцює роллю доньки власника сільської таверни, Кітерії. В сольових танках і дуетах В. Переяславець виявляє себе вповні танковою одиницею, що вміє чужі хореографічні концепції перетворити у власні мистецькі твори.

Її партнер, перший соліст і філяр балету О. Ярославців, у ролі молодого цирюльника Базілія, любка Кітерії, був зразком клясичного танцюриста, в міру плавний і ліричний, то знову в скоках пружний та опанований. Але О. Ярославців не ввійшов ще в стадію повного розквіту своїх мистецьких сил, перед ним ще великі можливості, які кажуть від нього сподіватися все нових, ще більш досконалих досягів.

Третьою солісткою в „Дон Кіхоті”, що трепетливим дріботанням ніг, інколи відриваючись зовсім від землі, танцювала вимріяну у сні любку Дон Кіхота Дульцінею та подругу Кітерії, була Р. Геринович. Її танці — це справжні перлини клясичного стилю, які, крім високої техніки, виказують чудову єдність ритмічно впорядкованого руху й музики.

К. Ошкамп танцювала з пристрасним темпераментом, підсилюючи його майже надмірно живою жестикуляцією, та цього вимагала роля вуличної танцюристки.

Гротеск, улюблений танковий жанр пізнього барокка, що відзеркалював дотеп до різкості, найшов знаменитого інтерпретатора в особі Хшановського, що був приятелем Дон Кіхота Санчо-Пансом. Він висловлює гротеск не тільки мімікою обличчя і руками, але й створюванням комічних ситуацій, на які публіка реагує бурхливими оплесками і голосним сміхом.

В галерії комічних типів одно з перших місць займає, очевидно, сам Дон Кіхот, що його без закиду грає драматичний артист Є. Курило, дальше в ролі багатія Комачо помічник балетмайстра В. Штенгель, господар таверни А. Антонишин та його жінка Н. Лісовська.

Справжню своєрідну еспанську атмосферу вніс визичений з „Кармен” народній еспанський танок „Болеро”, що вичарував перед очима глядачів візію в квітах і сонці скупаної давньої Еспанії. Тільки бракувало тут щебетання кастаньєтів — цього характеристичного при еспанських танках звукового супроводу. І танець тореадорів під проводом матадора М. Сахарчука акцентував барвою і рухом еспанський характер балету.

В групових танках з приємністю завважено, що балетмайстер Е. Вігілев висуває на передові місця балетного ансамблю молоді таланти, які під його дбайливою кермою ростуть і невпинно змагають до

підвищення своєї танкової культури. Ознаки цього вже сьогодні досить виразні в Д. Нижанківської, К. Вігілевої, О. Заклинської, І Соколовської та інших.

І дрібні епізодичні ролі, що їх виконували Т. Іванова, Н. Пристайківна, В. Копистинська, Т. Бурке, Л. Бикадоров та інші не названі в програмці члени балету, стояли на відповідній висоті.

Оркестра під проводом музичного керманича Л. Туркевича, що впровадив декілька влучних змін у балетну музику, гарні костюми й декорації — усе разом дає в „Дон Кіхоті” справжні мистецькі зорові та слухові емоції.

Мистецький керманич В. Блавацький може бути вдоволений, що Львівський балет підіймається вгору та здобуває собі все нове признання і симпатію театральних бувальців. В цьому безперечно заслуга мистецького проводу.

*В. Пастернакова
„Краківські вісті”, 6 червня 1942 р.*

KARPATHEN THEATER
BEI UKR. KREISKOMITEE, DROHOBYCZ-STRYJ — Direktor: J. STADNYK

FRANZ LEHAR:

ZIGEUNERLIEBE

OPERETTE in 3 AUFZÜGEN ÜBERSETZUNG VON J. STADNYK

Inszenierung von J. Stadnyk — Dirigent: B. Piurko — Balletmeister: W. Peresolow
Dekorateur: I. Kuroischka-Armaschewskyj — Regis. Assist. M. Bilytschenko.

PERSONEN:

Dragotin	J. Schul	Jultscha	E. Schnl
Jonel	L. Loskotow - A. Schaschko	Foresku	G. Korsch
Kajetan	L. Stenkowskyj	Linbitsch	D. Zuhorka
Jowschi	N. 4ynskij - L. Loskotow	Frau Keren	K. Wasiuta
Mihal	A. Wasjuta	Pal	W. Nesterenko
Moschu	N. Woronin	Bürgermeister	M. Bilytschenko
Sorka	H. Krupnyk	Bedieter	J. Kobilnyk
Jolau	L. Pichowytsh	Latschi	S. Nahornyckyj
Ilonä	A. Muchina	Miklosch	A. Troickyj

ПІДКАРПАТСЬКИЙ ТЕАТР

ПРИ УОК ДРОГОБИЧ-СТРИЙ

Дир. И. СТАДНИК

ФРАНЦ ЛЕГАР:

ЦИГАНСЬКЕ КОХАННЯ

ОПЕРЕТА НА 3 ДІЇ — ПЕРЕКЛАД: Й. СТАДНИК

Постанова: Дир. Й. Стадник — Диригент: Б. Пюрко — Балетмайстер: В. Пересолов
Декоратор: І. Курочка-Армашевський — Асистент режисера: М. Біличенко

ВИСТУПАЮТЬ:

Драгетин	Й. ШУЛЬ	Юльча	Е. Шуль
Йонель	Л. Лоскотов, А. Шашко	Фореску	Г. Корж
Кастан	Л. Стенковський	Лінбіч	Д. Цугорка
Ковкі	П. Лисаків, Л. Лоскотов	Пані Керем	К. Вісюта
Мігаль	А. Васюта	Паль	В. Нестеренко
Мошу	Н. Воронін	Бурмістр	М. Біличенко
Зоріка	Г. Крупник	Слуга	Й. Кобільник
Йолян	Л. Піхович	Лячі	С. Нагорницький
Ільона	А. Мухіна	Мікльош	А. Троїцький

„СТЕПОВИЙ ГІСТЬ”

(ІСТОРИЧНА ДРАМА В 5 ДІЯХ Б. ГРІНЧЕНКА)

„Степовий гість” — п’єса Грінченка, є однією з небагатьох п’єс, у нашому історичному театральному репертуарі, яка змальовує позитивний фрагмент нашого минулого, момент національного зриву, а не невдачі, як у багатьох інших історичних п’єсах.

Режисер п. Й. Гірняк дав собі доволі легко раду з недоліками п’єси, поклавши натиск на створення відповідних побутових типів часу Хмельницького і вміло підкреслюючи зорові ефекти, яких у п’єсі багато. Актори, що виконували окремі ролі (поправді, п’єса не має головної ролі, всі ролі — головні), немало допомогли режисерові в його зусиллях. Бо Золотницький (старший) у виконанні І. Гірняка був реальним типом певного себе шляхтича, який для наживи готов жертвувати навіть „добром Річипосполитоі!”. Ролю Василини, нещасної матері і подруги, виконувала незвичайно помірковано п-і М. Степова. Наталя в інтерпритації п-і Левицької була типом вірної і гордої козачки, що не подається ні під насиллям, не попадає також у зневіру в моменті катастрофи. Її партнер п. Курило (Яким Демченко) вмів від початку до кінця вдержати довкола себе атмосферу таємничості гостя із степів. Як поставою, так і тембром свого голосу підкреслював екзотичність козацького очайдуха, запаленого бажанням помсти, але вірного в першу чергу наказам загальної справи. Ясь — бліда відбитка свого батька, без власної волі і рішучості, був також таким у виконанні п. Королика. Кращої правої руки Золотницького від п. Яковлева (роля Мартина) не можна собі уявити.

Особлива згадка належить трійці слуг, зокрема парі Нечипір-Мусій — Й. Гірняк та В. Шашаровський. Четверту дію, яка майже в цілості спирається на тих двох ролях, вивели обидва актори справді по-мистецьки, та не користуючися такими дешевими ефектами, як шарж, викликували на залі вибухи щирого сміху. Дуже близький шаржу був п. Шашаровський, але він незвичайно вміло, здавалося в останній хвилині, виминав цю небезпеку. Ролю Ївги, дівки цокотухи, може п-і Горницька вважати одною з кращих своїх креацій. Немалу заслугу у підкресленні історичного тла п’єси має теж відомий наш бандурист п. Сінгалевич, що грав ролю кобзаря і виконав із чуттям при бандурі „Думу про правду”.

В ефективності вистави має також велику заслугу п. М. Радиш.

р.сл.

„Львівські вісті” (скорочено), серпень 1942 р.

ОПЕРА „ТОСКА”

НОВА ПРЕМ'ЄРА У ЛЬВІВСЬКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРІ — „ТОСКА”
ДЖ. ПУЧЧІНІ. — ГОСТИННИЙ ВИСТУП ЗЕНОНА ДОЛЬНИЦЬКОГО.

Хоча опера „Тоска” з різних оглядів могла видвигати деякі побоювання і з огляду на вокальну, і з огляду на інструментальну сторону партитури, то треба признати, що традицію повного успіху, яка товаришить нашим виконавцям від першої оперної прем'єри, безспірно вдержано. Можна хіба висунути іншого роду завваги: чому саме після опери „Мадам Батерфляй” Пуччіні з її, щоправда куди тонше чи шляхетніше шліфованим екзотичним веризмом, після сильно напружуючої нерви, але не перетягаючої струни і теж ніде не переступаючого почуття меж людської гідності дієвої акції „Кармен” Бізе з таким шляхетно уйнятим і своєю непорочністю заспокоюючим типом сільської дівчини Мікаелі, вибрано знову оперу Пуччіні і в додатку „Тоску”? Це ж твір, що здобув собі назву „Mordoper”, що безупинно ображає почування людської гідності і кожний тонший порив людської душі. Вибрано „Тоску” саме в часі, коли людські нерви дорешти напружені жахливою свідомістю безконечних кривавих жертв майже всього людства... Чи вже з цих мотивів не можна і не треба було розглянутися за якимсь іншим (іншого змісту) оперним твором, що обновив би і сам репертуар, і вніс би у важку воєнну атмосферу таке побажане бодай в театрі відпруження? (Не згадюю вже про те, що наші театральні круги ще й досі не усвідомили собі тієї обставини, що 1942 рік — це сторіччя з дня народження Миколи Лисенка, і тепер уже мабуть пізно щонебудь починати в цьому напрямі)!

Та, зупиняючись на довершеному факті вистави „Тоски”, треба поставитися з певним признанням до вложеної в ту виставу праці як технічного, так і мистецького характеру усіх відповідальних за рівень вистави осіб. Очевидно, що мистецьке зацікавлення і напруження було спрямоване цим разом у сторону визначного гостя, нашого співака Зенона Дольницького, що своїми знаменитими креаціями в „Тосці”, „Голярі зі Севілли”, „Масковому балі”, „Кармені”, „Євгену Онєгіні” й ін. здобув собі таке високе визнання найкращих європейських оперних сцен. Можна сказати, що рідко можна зустрінути співака, у якого знамениті вокальні вальори так сильно були підкреслені і так корисно гармонізували б з глибокою музикальністю, високою культурою співу і гри та, зокрема, імпонуючою зовнішньою появою. Треба теж відмітити, що й у виразовій сторінці нелегкої креації барона Скарпія, у контрастивості музичного вислову дав наш співак найбільш всебічно вирівняний, а при тому природній чи пак вірний у брутальних вибухах своїх пристрастей, або у рафінованій перфідії свого „джентельменства” тип поліційного тирана. Роля Тоски — це одна з найважчих оперних креацій не тільки під оглядом

голосовим, що вимагає тонко відчутого ліризму і повторюваного раз-у-раз з надзвичайно сильними драмат. акцентами трагізму, але і з боку дуже складного і трудного технічного оформлення цієї креації. Особливо в другій і третій дії — саме найважчих — дала П. Поспієва креацію, гідну високих похвал у цьому подвійному напрямі — особливо ж на прем'єрі, і таким робом стала гідною партнеркою нашого гостя, Зенона Дольницького. Третю передову роллю цієї опери — Маріо Каварадоссі — довірено д-рові В. Тисякові, що з'єднав собі таке велике і заслужене признание в попередній опері „Кармен”. Хоча сценічно креація Каварадоссі може менше підходить нашому співакові, як роля Дон Хозе з „Кармен”, все ж таки Тисяк із значним успіхом доповнив цей ансамбль тих трьох найважчих, а також тісно сплєтених із собою і „небезпечних” одна для другої креації опери. На другій виставі для німців д-р Тисяк непотрібно переяскравлював від початку опери динамічне напруження своєї вокальної партії, чим в'язав до деякої міри і свою партнерку, О. Поспієву. Зате глибоко зворушливо вийшла у нього остання дія, в якій наш співак напричуд гарно відтворив ту трагічно-інтимну атмосферу, що її так помистецьки підкреслив композитор ужиттям інструментального квартету чотирьох віолончель (між іншим, одно з найважчих і найбільш „рискованих” місць партитури). Це були справді моменти, в яких слухач, всупереч усієї трагічності дієвої ситуації, міг піднятися до якихось шляхетніших почувань і за це належиться д-рові Тисякові щире і повне признание.

І. Романовський у короткій, але виразно важкій партії Цезаря Анджельотті, виявив попри повне голосове опанування партії, багато сценічно-драматичного нерву і переконливості та з успіхом оборонив ту партію перед відсуненням її на побічний плян. Також виконавці менших партій, як С. Гавришук (пастух), В. Карпак (Сполеття), Р. Кокотайло (Счіяроне), З. Ліпчинський (захристіян) та Ю. Лаврівський (тюремний дозорець) з успіхом партиципували у загальному успіху опери.

Загально мистецьке оформлення музичної сторінки цієї нелегкої опери дало черговий доказ великого хисту, рутини і повного панування над складним оперним апаратом талановитого диригента Л. Туркевича. Три прем'єри, проведені з таким успіхом, як „Мадам Батерфляй”, „Кармен” і остання „Тоска”, це безумовно твердий мистецький капітал, що його придбав собі і опері наш диригент. Тим капіталом може похвалитися в неменшій мірі і дир. В. Блавацький, у якого можна подивляти такий скорий та успішний перехід з ділянки драматичної режисерії на оперу. Оркестра і хори виявили теж велику фізичну здержливість і виразову спроможність, не зважаючи на умови і тягар праці саме в останніх найважчих літніх тижнях. Цілість враження підносили теж мистецькі декорації М. Радиша.

Абстрагуючи від моїх, може надто суб'єктивних початкових завваг, прем'єра опери „Тоска” є, безперечно, новим удатним виявом діяльності і спроможности нашої молоді оперної станиці.

В. Барвінський
„Краківські вісті”, 30 серпня 1942 р.



Лев Туркевич — дружний шарж.

„РІКА” — ВДАТНА ПРЕМ’ЄРА У ЛЬВОВІ

Львівський Український Театр: „Ріка”, драма за 3 дії Макса Гальбе. Переклад із німецької мови: Іван Іваницький. Постановка — І. Іваницький, помічник режисера — Н. Ліснівська, сценічне оформлення — М. Радиш, мистецький керівник — В. Блавацький.

Згори треба сказати, що вистави „Ріка” Макса Гальбе — це в загальному балансі нашого Львівського Театру додатня позиція. Додатня і щодо вибору п’єси, і під оглядом її режисерії, і самим її виконанням. Так зрештою зрозуміла й оцінила виставу також прем’єрова публіка, що виповнила велику театральну залю і гучними оплесками виявляла своє вдоволення по кожній дії.

Драматична творчість Макса Гальбе, в жилах якого, як він сам признається в історії свого життя, пливе і слов’янська кров, у нас мало відома, хоч на творчість доволі багата, цікава й різновидна (к. 25 сценічних творів).

„Ріка” — це глибоко психологічна драма, в якій любов трьох братів до однієї жінки змальована на тлі боротьби з небезпечним елементом ріки, що кожного року під весну грозить проривом греблі біля їх хати і всім їм смертю. В цій п’єсі майже всі виконавці мають змогу блиснути своїм талантом, створити справжній тип, і це, мабуть, одна з причин, що вона й досі не сходить зі сцени великих театрів (а також екранів). Це, очевидно, теж одна з причин, чому п. Іваницький присвоїв „Ріку” українській літературі і виставив її на нашій сцені.

Треба признати, що п. Іваницький вклав у львівську виставу багато праці і режисерської інвенції. Вистава була і суцільна і переконлива. В цілості — „Ріка” на львівській сцені (ще йде одночасно і в театрі ім. Івана Франка у Тернополі) вповні удатна вистава.

Іван Німчук

Скорочено за „Краківськими вістями”, 6 жовтня 1942 року.

Добре ім’я можна придбати багатьма ділами, а втратити одним.

ПРЕМ'ЄРА „АЇДИ” У ЛЬВІВСЬКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРИ

В днях 21 і 23 ц. м. відбулися прем'єрові вистави добре відомої, але все свіжої і притягаючої опери Верді „Аїда” — перша для німців під орудою музичного директора Фріца Вайдліха, друга під орудою Льва Туркевича, режисура мистецького керманіча театру В. Блавацького.

Нема сумніву, що найновіша прем'єра є в дощогочаснім мистецьким білянсі молодого оперного театру дуже важливою, цінною і далекосяглою позицією. Після трьох опер: „Мадам Батерфляй” і „Тоска” Пуччіні та „Кармен” Бізе прийшов на чергу один з найкращих та водночас і найбільш улюблених творів Верді й оперного репертуару взагалі, твір, яким Верді хотів започаткувати відродження італійської опери та цим забезпечити її перед затіями т. зв. „музик майбутнього”. „Аїду” можна вважати не тільки вершинною точкою творчості Верді, але може й усієї італійської оперної літератури. І всупереч злобним голосам тогочасної італійської преси після прем'єри „Аїди”, що закидала Верді невміння писати для голосів та наслідування Вагнера, саме в „Аїді” протиставиться композитор Вагнерівській реформі суто симфонічного трактування оперної оркестри. І навпаки: при використанні усіх оркестрових ефектів, при незвичайному багатстві оркестрової барви та виразу поодиноких інструментів, кладе Верді основний натиск на вокал. З неймовірною докладністю співпрацював Верді над лібреттом „Аїди”, змушуючи лібретиста Гаслянцоні до більшешкратних змін та переробок поодиноких віршів, визначаючи йому для досягнення більшої концентрації муз. виразу, навіть кількість складів. Мелодика Верді є тут виразом простоти, але й сили, що відповідає характерові екзотики старовинного світу.

Спеціальними студіями про Єгипет та екзотику його музики хотів Верді найвірніше віддати духа та кольорит епохи. Все ж таки, не бачучи змоги для реальної реконструкції музичного стилю давно минулих століть, залишає це інстинктові своєї звукової уяви і фантазії, послуговуючися при тому звичайно найбільш простими, звичайними способами, як, напр., у сцені в святині Вулкана при виборі вождя (одноголосний хор на тлі самої арфи!), чи у славній картині над Нілом, змальованій геніяльно такими простими красками, чи у балетних інтерлюдіях, що не є тут тільки якимись контрастовими вкладками для ока, а просто органічно виростають із даної ситуації. А поруч з тим при всій концентрації дієвої акції у сфері любовних конфліктів, впродовж цілої опери атмосфера насичена якимсь подихом героїзму та його апотеози, що для профілю Верді, як суто національного композитора і „музичного” пробудника свого краю, має своє специфічне значення.

„Аїду” ставили на львівській сцені дуже часто. Можна би вже навіть

говорити про „втерту традицію при її виставах. Все ж таки для нашого молодого оперного театру було це завдання нав'язати навіть до традиції зовсім нелегке, а в порівнянні до попередніх опер, як „Батерфляй”, „Кармен” чи „Тоска”, зовсім відмінного характеру. І тут виявилось, що наш театр виходить переможно з кожного завдання. Мимоволі приходиться мені на думку переповіджені мені раз слова одного німецького постійного театрального відвідувача, який на запит, що його притігає на кожную українську виставу, відповів, що ще не бачив такого театру, щоб грав і драму і народню співогру, і оперету, і оперу, і все так знаменито!..

Всі солісти, треба загально зазначити, станули на висоті, не зважаючи на те, що не кожному з них підходили поодинокі партії в однаковій мірі. Коли візьмемо до уваги, що партію героя опери — Радамеса — повинен співати героїчний тенор, а її співав, правда, високої кляси, але „*par excellence*” ліричний тенор д-р Василь Тисяк, то справді можна подивляти видержливість його голосу у драматичних місцях, хоч співак і був дещо недиспонований. Зате повну рекомпенсату мали слухачі там, де д-р Тисяк мав змогу захопити їх прекрасним, вільним від надмірної напруги „*bel canto*”, що увидатнювалося зокрема в повному глибокого виразу „*mezza voce*” мелодійних ліній чи поодиноких фраз.

Зенон Дольницький, після недавнього виступу, в ролі Скарпія у „Тосці”, створив у ролі Амоназера свою чергову, блискучу креацію. Голосово, виразово, як і сценічно на суцільному, всебічно вирізбленому високому рівні був наш співак безперервно осередком зацікавлення і мистецького вдовolenня слухачів.

Те саме признание треба спрямувати і в сторону п. Лідії Черних, яка також дала під кожним оглядом прекрасну, повнокровну і вирівняну Амнеріс, яку можна б поставити у доцьогочасних виступах співачки на першому місці. І вона приковувала до себе мистецьку увагу слухачів, суперничаючи з Дольницьким за пальму першенства.

Євгенія Поспієва в ролі Аїди вийшла вповні переможно і зайвий раз підтвердила вагу своєї позиції, як одної з основних колон, на яких спирається ансамбль солістів нашої опери, що їй вона надає завдяки своїм голосовим, зокрема ж і сценічно-виразовим вальорам, вимаганий сценічно-оперний рівень.

І. Романовський в ролі короля Єгипту, як звичайно, сприяв у значній мірі загальному успіху вистави.

І. Вересюк, який виступив уперше в нелегкій і відповідальній партії Рамфіса, зробив нам милу несподіванку. Його видатний, шляхетно-звучний бас подає надію на швидкі і значні досягнення.

Мистецьке оформлення музичної цілоти опери було в руках глибокого музиканта, директора Ф. Вайдліха, який за короткий час свого побуту у Львові зумів розвинути живу й всебічну музичну діяльність як прекрасний піяніст-камераліст і керманіч симфонічних концертів та

оперних вистав.

Українською виставою керував диригент Лев Туркевич. Удержати без однієї проби у своїх руках скомплікований і великий апарат такої опери, як „Аїда”, та виїхати при тому ще стільки свободи і мистецької ініціативи — це справді подивугідне досягнення нашого талановитого диригента, що заслуговує на повне признання. В загальному великому успіху цієї прем'єри Львівського Оперного Театру значну участь треба приписати і мистецькому керівникові В. Блавацькому та концертмайстрам: диригентові А. Коппові і проф. Маріянні Лисенко.

Радіючи цілим серцем новим мистецьким успіхом нашого оперного театру, не можемо не звернутися на цьому місці з пригадкою і запитом, чи не міг би наш театр, що розпоряджає вже сьогодні таким досвідом і такими мистецькими можливостями, підготувати ще тепер виставу однієї з опер Миколи Лисенка? Це тим більше вказане, що ювілейний рік і зв'язане з цим святкування 100-річчя народин Лисенка минають щойно за кілька місяців.

В. Барвінський

За „Краківськими вістями”, 29 жовтня 1942 р.

„КАМІННИЙ ГОСПОДАР”

(УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ)

„Камінний господар” — драма на 6 картин Лесі Українки. Поставник Й. Гірняк, Режисер-асистент О Добровольська, декорації і проекти костюмів М. Радиша, музичне оформлення Б. Кудрика, Диригент Я. Барнич, виконання костюмів — Е. Олесницька і Т. Прокопович.

Прем'єру „Камінного господаря”, на яку багато прихильників нашої сцени вибралося з трепетом у душі, можна уважати в українському театральній-мистецькому житті Львова подією. Не тому що виконано цю драму Лесі Українки вперше (за Збручем ішла вона в кількох українських театрах та в російському театрі у Києві), а тому, що після п'єси „Мина Мазайло” М. Куліша і „Самодурів” Гольдоні це був, безперечно, новий доказ росту, розвитку і походу вперед нашого львівського театру, нове велике його досягнення...

На похвалу режисерії і всіх виконавців треба сказати, що виставу приготовлено незвичайно дбайливо і передбачено та простудійовано все, до найменших подробиць. Ця драма ставить спеціально до чоловічих виконавців дуже високі вимоги, проте з приємністю слід відмітити, що всі вони тим вимогам взагалі відповідали: створили переконливі типи, вживаючись в духа і стиль епохи, впоралися з незвичайною для багатьох наголосами в'язаною мовою, в якій — на диво! — не терпів нічого й ритм, хоч це все певно не прийшлося їм так легко, коли зважити, що вся вистава йшла без суфлера. Так і видно було, що наші актори за останні роки сильно підтягнулися, і тепер, мабуть, не тяжко їм буде взятися навіть до Шекспірівських драм. Одинокий закид, що його мусимо зробити декому з них, той, що ще й досі дехто з акторів говорить зі сцени так тихо й невиразно, що з того всього мало що на залю доходить. Це відноситься, на жаль, і до деяких головних виконавців.

На перше місце між чоловічими виконавцями висунулась п. Віра 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 її прекрасна постава і вигляд — усе те склалося на той досконалий образ, який ми побачили.

В ролі „нешасної щасливої” Дольорес виявила п. О. Добровольська велику дозу ніжності, безмежну доброту і саможертву, бо ж Дольорес кінчить остаточно тим, що здобуває для Дон Жуана коштом найбільшої жертви — свого тіла, декрет від короля і папську буллу, якими прощаються йому всі злочини і всі гріхи, після чого сама йде добровільно в черниці. В нелегкій ролі Дон Жуана представився І. Лісенко, в

загальному, дуже добре. Переконалива гра, приємний, м'який тембр його голосу, незвичайно виразна дикція — це цінні його прикмети, та в цій ролі здалось би таки більше мужеськості, рішучості і навіть демонічності. Є. Курило в ролі Командора (знаменита маска!) дав наскрізь вирівняний тип незламно-твердого чоловіка і вояка.

З виконавців менших роль на признання заслуговують передовсім двоє знаменитих слуг: Я. Рудакевич (слуга Дон Жуана) та Є. Шашаровська (покоївка Донни Анни), далі С. Стаднікова (донна Консепціон), Е. Дичківна (донна Соль), Н. Лужницька і В. Шашаровський (батьки Донни Анни). Виконавці чисто епізодичних ролей усі без закиду.

Окремо треба піднести прекрасне, в деяких картинах величаве оформлення сцени, за яке відповідає М. Радиш, та багаті костюми, виконані пп. Е. Олесницькою і Т. Прокопович. Музику до драми пристосовану до епохи, скомпонував д-р Борис Кудрик, диригував Я. Барнич.

Наша прем'єрова публіка, що заповнила вщерть Великий Театр, очевидно теж підтягнулась, бо не тільки відчувала (або старалась відчутти) всю красу виставленої драматичної поеми, але й не щадила гарячого признання усім виконавцям, та зокрема режисерові вистави, Й. Гірнякові, якому при самому кінці зробила овацію.

Скорочено за „Краківськими вістями” 1 січня, 1943 р.

ДВІ ВИСТАВИ

Український Театр у Львові: „ЗИМОВИЙ ВЕЧІР”, драма на дві картини М. Старицького; „НА ПЕРШІ ГУЛІ”, жарт на одну дію С. Васильченка. Постановка Б. Паздрія, декорації М. Радиша.

Вистава слабої, розтяжної, безнадійно-сучної драми Старицького, в якій акція розвивається черепашим ходом і кінчається, правда, дуже зворушливо, бо плачем майже всіх осіб на сцені, надається, може, для тієї широкої публіки, яка заповнює театральну залу в неділю по полудні, але ледве чи для тих вже дуже численних глядачів, що за останні часи виробили собі вже дещо театрального-мистецького смаку, побувавши на багатьох удатних постановках Львівського Театру. Бо що це за п'єса, коли всі глядачі в залі знають зараз по появі і в перших словах бідного подорожнього, хто він такий, а не може до того догнупатися впродовж двох довгих дій ні його вірна жінка, ні його рідний батько, ні всі інші, більше чи менше близькі йому персонажі і як тут і найкращі актори можуть відтворити свої ролі так, аби глядач дістав ілюзію дійсного життя?! Інша річ, що наша

славна прем'єрова публіка не дала їм взагалі довго- довго „прийти до слова”, а принайменше його довгенько не було чути зі сцени, бо багато людей в часі акції на сцені кінчала собі спокійно свої розмови з кулоарів та метушилась бодай до половини першої дії... Ні, цим разом мусимо виступити в обороні наших акторів, які в такій атмосфері, серед безнастанного шушукання, шуму і кашлю в залі, мусіли — грати. Справді в таких відносинах годі вимагати від них якоїсь надзвичайної гри, бо остаточно і українські актори мають нерви...

Як виконавці в „Зимовому вечорі” виступили: Я. Геляс (подорожній), В. Королик (дід Струг), В. Мельник (Антін), М. Степова (Глікерія), Я. Рудакевич (Олекса), Е. Шашаровська (Орися), Е. Дичківна (Ганулька), В. Сліпенький (Івась), А. Совачева (баба Наталя), Б. Хабурський (Дем'ян) та інші.

Що ж до малюнка „На першій гулі”, який є справжньою перлиною в творчості Васильченка та взагалі однією з найкращих українських сценічних мініатюр, то, на нашу думку, режисерія зробила тут помилку, зосередивши майже всю акцію на сцену біля сільської хати, зробити наче тільки доповнення до того всього, що діється літньою порою вночі на селі. Не робили потрібного враження також хори парубків та дівчат, що були дивно слабкі та малочисленні. А вже ніяк не відповідає стилеві п'єси, коли ті хлопці та дівчата співають „Лиш молодість не вернеться”...

Цей жарт відіграли: С. Крижанівський (Савка), Л. Сердюкова (Василина), М. Крижанівська (Олена), Є. Левицький (Тиміш) та І. Кудла (дід).

Ів. Німчук
„Краківські вісті”, 31. 1. 1943 р.

„ПТАШНИК З ТИРОЛЮ”

(З ТЕАТРАЛЬНОЇ ЗАЛІ)

Львівський Оперний Театр: „Пташник з Тиролю”, оперета К. Целлера, в перекладі Юри Шкрумеляка. Прем'єра.

Як звичайно, і ця прем'єра, що її виставив для українців наш театр 28 квітня ц. р., ішла при повній залі. Взагалі виставу треба вважати вдатною: дуже добра режисура, гарні нові декорації п. Радиша, нова цікава обстановка, оригінальні костюми. І коли мати на увазі музичний бік її, то вона могла вдоволити глядача. Передусім подобалися добре вивчені хори, гра оркестри — все під умілою рукою диригента Я. Барнича. Зате ж сольові частини не дописали. Та все ж корисно вирізнявався симпатичний бас п.

Рубчака (Шнек) і баритон п. Паздрій (барон Вейс). Взагалі недостача нашої оперети в тому, що в солістів ослабі голоси, і оркестра, хоч і силкується достроюватися до сольових голосів, хоч і не надто сильно грає — приглушує їх спів. Правда, куплети п. Карп'яка в 3 дії (на злобу дня) були тут вийнятком.

Те, що сказано про хори, треба повторити і про балет, що під новою управою І. Трегубова дав дуже вмілий, повний темпераменту й життя образ веселих, безжурних тирольських чи надрайнських селян. Гра артистів була здебільша проста й невимушена. Та тільки дивно було дивитися на те, як такі визначні драматичні сили, як пп. В. Блавацький і Й. Гірняк, могли так скарікатиризувати ролі. Це був — шарж, обчислений на якнайдешевший ефект галерії, яка нагороджувала виконавців раз-у-раз рясними оплесками, тоді, як поважні громадяни низували плечима з несмаку.

Переклад п. Шкрумеляка, хоч куди кращий від давнішого, але якийсь нерівний, не відчувалося в ньому оригіналу. Слухаючи текст, якось набиралося мимоволі підозріння, чи не користувався перекладач чужомовним перекладом. Чи не добе було б перемінити заголовок, бо він пахне надто невільним польським перекладом.

В. С.

„Краківські вісті”, 8. 5. 1943 р.

„ХИТРА ВДОВИЧКА”

Український Театр у Львові: „Хитра вдовичка”, комедія на 3 дії Гольдоні, переклад М. Рудницького, постановка Й. Гірняка.

Карло Гольдоні (1707-1793), комедія якого „Самодури” йде від місяців на сцені Львівського театру, відіграв величезну роль в розвитку італійського театру і мав немалий вплив також на розвиток театру в інших народів. Гольдоні, незвичайно талановитий і плідний драматичний письменник (написав понад 200 п'єс!), поставив собі за мету перетворити всевладну до його часів „комедію дель'арте” (комедію масок) з всіма її примітивно-наївними атрибутами на побутову комедію характерів. Тому він став поволі усувати маски та модну до того часу імпровізацію, вводячи на їх місце живих людей своєї доби та даючи акторам готовий текст. Він звернув уже увагу на соціальні й етичні моменти в людському житті, він перевів аналіз характерів, він не боявся заторкати й душевні переживання та навіть пристрасті своїх героїв. Словом, Гольдоні виступив

уже як справжній драматург. Очевидно, ця реформа театру йшла повільно і з великими труднощами, не менше Гольдоні заслужився тим, що пхнув сучасний йому театр на нові рейки, що наблизив його до театру в чисто модерному розумінні цього слова.

„Хитра вдовичка”, яку ми побачили оце на сцені нашого театру в дуже доброму перекладі д-ра М. Рудницького, не зважаючи на свій поважний вік (виставлено її вперше 200 років тому), має ще стільки вальорів і стільки чару, що може подобатись і нинішнім глядачам. Передовсім цікавий її сюжет, де всі персонажі живуть справді питомими усім людям слабостями і пристрастями, чи це будуть пани чи слуги, багаті чи бідні. Доволі дотепний і легкий діалог, при чому характеристика поодиноких національних типів (англійця, француза, еспанця та італійця) така влучна, наче б то її написав сучасний автор. Правда, інтрига в цій п’єсі, вся її зав’язка, надто наївно-проста, щоб нинішній глядач міг прийняти її за правду, так само легко, просто і безболісно приходиться тут уся розв’язка, — ну, але інакше це не була б комедія. Для більшого оживлення акції добре було б, очевидно, деякі місця п’єси скоротити і на їх місце вставити навіть актуальні сьгодні дотепи, що й роблять уже в деяких європейських сценах з комедіями Гольдоні, та інших його сучасників. Але це вже праця не перекладача, а співавтора-драматурга.

В нашому театрі виставлено „Хитру вдовичку” з великою пошаною до твору Гольдоні, з повним збереженням стилю його доби. Вставки-куплети перекладача і музика д-ра Б. Кудрика видержані цілковито в стилі й душі автора та його часу. Так само стилеві декорації М. Радиша та костюми Е. Олесницької і Т. Прокопович. З цього погляду виставу можна назвати стилєво-зразковою. Українська громада дістала, завдяки глибоко продуманій режисерії Йосипа Гірняка, справді гарне видовище, українські актори — ще одну змогу виявити свої вмінності у п’єсі такого чужого для них жанру.

В головній ролі хитрої вдовички, Розаури, до якої залицяються аж чотири залюблені женихи, побачили ми О. Добровольську, артистку талановиту і з широкою виразовою скалею. Роля її велика і тим більше важка, що артистка грає (в 3 дії) чотири ролі по черзі: англійки, французенки, еспанки і італійки. Приємно відмітити, що О. Добровольська створила переконливий тип розумної, інтелігентної та хитрої жінки, що робить в кінці найщасливіший вибір. Артистка виявила у своїй ролі, яку простудіювала дуже пильно, багато легкості й грації та грала дуже свobodно. Тільки одно „але”: артистка має занадто слабкий голосовий орган й дикція її така, що багато з того що вона говорить, до аудиторії не доходить.

Другу велику жіночу ролю (служниці Маріонетти) відіграла Л. Кривіцька. В цій новій для себе ролі доказала Кривіцька, що вона дійсно великий сценічний талант, бо створила дуже переконливий і правдивий

образ жінки, повний життя й верви, безжурної і рухливої, що вносила на сцену багато веселости при кожній своїй появі.

О. Горницька в невеличкій ролі Елеонори не мала ширшого поля для попису.

З чоловічих ролів на першому пляні роля елегантного француза, що її креував, можна сказати з замилюванням Й. Гірняк. Знаменитий був Б. Паздрій в ролі мовчазного мілорда Рюмбіфа, як і Є. Курило в ролі темпераментного еспанця, дон Альварс. В. Королик в ролі італійського графа, Ді Боско, випав найслабше з цієї чвірки амантів. На велике признание заслуговує ще В. Шашаровський в ролі рухливого та зручного весельчака (Арлекін), що вносив постійно оживлення в акцію. Згідно з традицією того часу були також інші слуги: Фолетто, що його грав Я. Любович, льокай мілорда Я. Рудкевич та німі слуги: В. Змій, З. Чайківський і О. Гасюк. В ролі старого жениха (Пентальоне) вніс багато комізму на сцену С. Крижанівський (дуже добра маска!). І. Гірняк в ролі лікаря був наскрізь поправний.

Глядачі прийняли „Хитру вдовичку” зовсім прихильно. На прем'єрі були рясні оплески навіть при відкритій сцені, були теж цілі коші квітів.

І Німчук
„Краківські вісті”, 25. 5. 1943 р.

ГОСТИННИЙ ВИСТУП О. РУСНАКА І З. ДОЛЬНИЦЬКОГО В „ТОСЦІ” Й „АІДІ”

Вистави опер „Тоска” Пуччіні й „Аїда” Верді, з участю гостей О. Руснака і З. Дольницького, можна сміло назвати незвичайними. У кожного, хто був і бачив О. Руснака на концертній естраді, якимось самочинно зроджувалось сильне бажання побачити цього знаменитого співака на оперній сцені. Значення виступів О. Руснака піднесено ще й тим, що як його партнера запрошено співака й актора тої міри, як З. Дольницький. Та це шляхетне суперництво наших оперних асів втягнуло самозрозуміло в засяг своїх змагань і інших представників головних партій у згаданих операх, тобто п. Е. Поспієву в обох операх та п. Л. Черних в „Аїді”. І треба відмітити, що всі вони творили в обох випадках знаменито достроєний, вокально прекрасний та зокрема сценічно першорядний ансамбль.

Очевидно, найбільше зацікавлення прихвних концентрувалось цим разом на особі О. Руснака. І хто чув, а радше бачив його на концертній естраді, цей був, може, чимало здивований, де подівся той його зверхній акторський патос, що естраду перемилював в оперну сцену. Руснак, що поводить себе на естраді, як актор, перестав ним бути на сцені та створив щось вище, показав життя таким, як воно насправді є, і те, що на естраді сприймали ми у нього як сценічний ефект, на сцені ставало ширію, повнокривною життєвою правдою. Те, що на концертах не раз здавалось нам переяскравленням, що розсаджувало не раз межі естрадової виразовості, на сцені оформлювалось у природний внутрішній вираз. Тому-то й вокальна сторінка не була тут відірвана самою для себе проблемою, вона не висувалась на перший плян, але органічно зливалась зі сценічною виразовістю, задержуючи ідеальну пропорційність. Його креації: Каварадоссі в „Тосці” та Радамеса в „Аїді” витончені прекрасно вокально і сценічно в деталях, вони держать нас у постійному слуховому та оптичному напруженні. Коли б нам вільно відділити вокальні партії від сценічної гри, то ми схилилися б дати першенство ролі Каварадосі перед Радамесом, а в цій останній ролі відмітили б ми зокрема повну ліричного жанру сцену над Нілом та останню відслону в підземеллі. Та все ж таки відворення нашим співаком обох цих ролей можна зачислити до вершинних його успіхів. Відспіванням початкової арії Каварадоссі в українській мові зворушив наш співак зокрема слухачів на виставі „Тоски” для українців.

Про виступ З. Дольницького в обох цих операх я вже писав кілька разів. Тут можна хіба відмітити, що всі ці прекрасні сценічно-вокальні вальори нашого співака виходять тим більш імпазантно, чим більше знаходять противаги у партнера такого формату, яким є О. Руснак. Взагалі

обидва наші мистці, Руснак і Дольницький, мають багато спільних рис і прикмет, як імпазантну сценічну появу, прекрасні сценічно-виразові засоби, знамениту, просто зразкову дикцію, феноменальний віддих, і, при всіх своїх голосових даних, високу музичну інтелігенцію. Крім того, роля Скарпії — немов створена для того роду появ, як Дольницький, тому й зрозуміле те величезне враження, яке викликає завжди в цій ролі наш співак. Теж і в ролі Амоназра створив він повний демонічного маєстату тип етіопського короля.

Е. Поспієва і в ролі Тоски, і в ролі Аїди перевищила всі свої дотеперішні виступи, і як сценічно, так і голосово дала прекрасні, повні виразової тонкості, креації, які можна цим разом поставити поруч знаменитих креацій її мужеських партнерів. Зокрема треба відмітити 2 і 3 дію в „Тосці” та сцену над Нілем і в підземеллі в „Аїді”. До цього високого рівня достроїлась уповні і Лідія Черних в ролі Амнеріс. У сценічному виразі створила вона першорядну креацію, повну контрастості в любовних поривах, та вибухах почуття ненависти та помсти. В цьому напрямі перевищила вона себе як співачку.

Виконавці менших ролів і в „Тосці” (Романовський, Ліпчинський), і також в „Аїді” (Романовський, Ольховий, якого я чув уперше як знаменитого виконавця в ролі Рамфіса, а поруч нього і Вересюк) були всі на відповідному до вистави рівні.

Виставами „Тоски” керував дир. Л. Туркевич, який у мистецькому захопленні, що огортало тоді всіх виконавців, видобув з оркестри максимум виразовості і звукової краси. Першою виставою „Аїди” керував дир. Ф. Вайдліх, який головно звертав увагу на оркестру, вичаровуючи з неї пребагато виразових та ілюстративних ефектів. Та в збірних сценах переекспонування динамічної потуги, особливо в бляшаних інструментах, забивало часто навіть такі могутні вокальні сполуки, як хори та всіх солістів разом. (У цьому відношенні дир. Л. Туркевич при другій виставі „Аїди” йшов більше на руку вокалістам).

Резюмуючи все сказане, можна ствердити, вже справді європейського рівня. Ці вистави напевно надовго залишаться в пам’яті глядачів та слухачів.

В. Барвінський
„Краківські вісті”, 3. 6. 1943 р.

„ПРОДАНА НАРЕЧЕНА”, ПРЕМ’ЄРА

Відкриття нового оперного сезону у Львові комічною співогорою „Продана наречена” Бедржіха Сметани треба визнати за вибір, під кожним оглядом щасливий і вдатний. Досі в оперному репертуарі Львівського оперн. театру були заступлені твори майже виключно трагічного змісту: „Мадам Батерфляй”, „Кармен”, „Тоска”, „Аїда”, „Травіата”, „Селянська лицарськість”. А з трьох опер, співаних у німецькій мові: „Схоплення із Сараю”, „Голляндець-блукач” і „Коваль зброї”, що виконувані переважно німецькими співаками, як гістьми, після кількох вистав зійшли з репертуару, тільки перша була комічною оперою. Тим-то й виставлення „Проданої нареченої”, такої близької своїм змістом і музичною мовою психиці українського глядача і слухача, внесло стільки нових, свіжих вражень у дещо задушливу атмосферу оперного репертуару...

Сметана мов вичарував цей твір з глибини народньої душі. Народня пісня перетопилася у вогні геніяльної інспірації Сметани у вищу форму виразу, одначе її всеціло розуміє, відчуває, як свою власність, і проста селянська дівчина чи хлопець...

Переходячи до обговорення виконання „Проданої нареченої”, треба відмітити, що всі виконавці вокальних партій, немов насолоджуючись самі прекрасною музикою твору, дали не тільки дуже добрі креації поодиноких головних та побічних роль, але творили і вирівняний та гарно достроєний збірний ансамбль. Є. Поспієва в ролі Маженки вибилась на одно з передових місць. Голосово гарно відтворена і ніжно відчута партія одержала сильне підкреслення у повній простоти, але й глибокого виразу сценічній грі. В. Тисяк може зачислити долю Єніка до найкращих своїх креацій. Мабуть в ніякій іншій опері прекрасний звук його голосу не зливався так природно з музичним виразом, як цим разом, і то впродовж цілої вистави. Знаменитим під кожним оглядом — і голосово, і сценічно — був М. Ольховий в ролі сільського свата Кецаля, створивши креацію найбільш виразисту і закінчену. Своєрідне забарвлення голосу Ю. Фітя дуже добре підходило до характеру ролі Вашека, якої специфічність ставить до виконавця (подібно, як і роля Кецаля) значні вимоги, що з ними наш співак справився дуже добре. С. Гавришук і Л. Рейнарвоч з одного боку, та І. Маланюк і І. Романовський з другого, — в менших ролях батьків Маженки та Вашека — музично і сценічно доповнювали дуже добре ансамбль солістів і вибились зокрема сильно в прекрасному і дуже гарно й тонко відтвореному секстеті. На окреме вирізнення заслужив знаменитий хор, який для цілості вистави має дуже важливе значення. С. Стадниківна, з грацією і рафінованою фінезією виконала ролю танцюристи

Есмеральди; до неї добре достроїлися: Паздрій, як директор трупи, Попіль, як індіанець та інші члени трупи комедіантів.

Зате у танцях, виконаних балетним ансамблем, ми піднесли б застереження проти порушення чистоти виразу в підході до народніх танків (полька-фуріант). Тут зайва домішка неприродних рухів, що мають посмак радше циркової акробатики (так як у балетному оформленні пантоміми Догнані „Серпанок П'єретти“) і на це треба звернути увагу мистецькому керівникові цієї опери, дир. В. Блавацькому, що перевів її режисерію, зрештою, дуже дбайливо.

Музичне керівництво було в руках диригента Я. Барнича. Трохи блідо і без виразу вийшла прекрасна, але дуже трудна, ніби Моцартівського стилю увертюра. Тут плястичність рухливої теми, що наступає ніби у фугальній експозиції, губилася у крутіжці оркестрового „тутті“. Також звукова диференція окремих груп інструментів та виразова тонкість окремих інструментів залишали, особливо в першій дії, дещо до бажання. Взагалі ми відчували надто мало різниць між самостійними і супровідними партіями оркестрової партитури. Значно краще і вповні задовільно вийшла друга і третя дія опери. Сценічне оформлення могло б бути краще. Вцілому вистава „Проданої нареченої“, що стрінулася з дуже живим і прихильним відгуком глядачів, має усі передумови тривкого успіху.

В. Барвінський

Скорочено за „Краківськими вістями“ з 7 листопада 1943 р.

УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕАТР В ЗАЛЬЦБУРГУ

(Відає Оперя)



„Запорожець за Дунаєм“

Опера на 3 дії Артемівського

ІВАН НАРАСЬ Речницький Ростислав
 ОДАРКА Рижикова - Козулькіна Віра
 ОКСАНА Радецька Людмила
 АНДРІЙ Борняк Михайло - Кудряцький Іван
 СУЛТАН Соханівський Михайло
 СЕЛ. АГА Прияк Іван
 ІМАМ Штінг Микола

ХЛОПЦІ ТА ДІВЧАТА

Режисер: СОВАЧЕВА ГАННА. Рок. помісера: СОХАНІВСЬКИЙ
 МИХАЙЛО. Балетмайстер: СУЛІМА ВЕД. Д. Д. Імгент: СКОПНИЦЬ П.
 Малер декоратор: РАДЧЕНКО.

БАЛЕТ „СЕРПАНОК П'ЄРЕТТИ”

Львівський Оперний Театр — „Серпанок П'єретти” — балет на 3 дії (4 картини), музика Догнані та інших композиторів, в обробці Л. Туркевича. Лібретто: М. Тригубова. Диригент: Л. Туркевич, Я. Вошак. Поставник та балетмейстер: М. Тригубів. Сценічне оформлення й костюми М. Радиша.

По довгій, бо майже піврічній, мовчанці Львівський балет вкінці знову прийшов до слова. Невже ж справді на технічні приготування та проби треба для зрілого колективу з визначними солістами аж стільки часу? Правда, балет обслуговує майже всі театральні вистави, в тому головно опери, але там він має виключно декоративне значення і, втиснений у тісні рямці, не може висловити своєї думки, не може зажити повним, самостійним життям. А шкода, бо це грозить йому зниклом творчої інвенції і збіднінням тематичних ідей, що особливо небезпечно клясичному балетові, який посуджують в односторонності, ритуалі сціпенілих форм і кроків, що іноді переходить у бездушний шаблон.

Вже на початку цього сторіччя рятував від вялости клясичний балет М. Фокін. Впроваджуючи в нього драматичний елемент. Сьогодні широко знаний танковий режисер, під цю пору балетмайстер Паризької Опері С. Ліфар, з цією самою метою впроваджує тісну співпрацю клясичного балету з модерним-виразовим і народнім танком, уважаючи це єдиною можливістю вдержати клясичний балет на великих сценах. Але це „відмолодження” старої клясики в ніякому випадку не досягнеться пасивним становищем, яке позначає відсталість від вимог часу. Тут необхідне мистецьке зусилля, що може не тільки побороти хвилеві матеріальні труднощі, але водночас і повести улюблене мистецтво на новий шлях розвитку. Нова прем'єра Львівського балету виказує в цьому напрямку багато шляхетних хотінь мистецького керівника В. Блавацького й балетмейстра М. Тригубова, і тому ми впевнені, що в пляні вистав нового театрального сезону найшло своє місце й декілька нових балетів, у тому можливо і з українською тематикою („Черевички”, „Лісова пісня” і т. д.).

П'єро й Кольомбіна, колись популярні постаті італійської комедії та мандрівних театрів-лінвоскоків, що їх виконавцями у 19 ст. були славні актори, оспівувані поетами, перейшли згодом до опери й балету. Прекрасні їх креації дали у старому Фокіному балеті (1910 р.) „Карнавал” з музикою Шумана, оркестрованою Римським-Карсаковим, а потім Глазуновим, найбільший танцюрист-клясик В. Ніжинський (Арлекін), балерини Кшесінська й Карсавіна в ролі Кольомбіни й інші зорі Дігілевого балету. У виставі Львівського балету чоловічу ролю П'єретти виконує прима-балерина В. Переяславець, що з чуттям і по-майстерськи передає життєву трагедію молодої дівчини, яка одночасно приймає залицання двох

молодців, що й закінчується смертю двох коханців. Її партнерами були балетмайстер М. Тригубів (Арлекін), танцюрист високої кляси, здібний творити вищі танкові форми і вийти далеко над рівень пересічних танкових продукцій, та О. Ярославців (Фльорестан-П'єр), до безтями закоханий у П'єретті. Ця наскрізь драматична роля не дала йому, на жаль, змоги виявити своїх танкових вартостей. Він увесь час страждає і врешті кінчить самогубством.

З інших солістів на перше місце вибивалася Д. Нижанківська, як служниця П'єретті. Вона за останні два роки безперечно розвинулася, наче виросла у своїй мистецькій праці, вона теж особливо любить і з успіхом танцює комічні ролі, та все ж танок її з С. Кшановським (лакей Арлекіна) мав цим разом гумор банальний, якби перенесений сюди зі скетчу або невибагливої оперетки.

Цінним капіталом балетного ансамблю є солісти І. Москалева, З. Сугробкіна, О. Ковальчук, О. Мардренко та молоденька ще, але вже з виразними ознаками танкового таланту, Рома Прийма. На вирізнення між ними заслуговує передусім симпатичної апарії І. Москалева, що з темпераментом і дотепно відтанцювала гротесковий танок, О. Ковальчук як амор виказала тонке вміння клясичної техніки: (мабуть заступала Р. Геринович), і З. Сугробкіна, що вдатно відтворює ексцентричні ролі. Їх партнери: Т. Бурке, М. Сахарчук і Л. Бикадоров — це зрілі танцюристи, філяри чоловічого складу балету. В епізодичних ролях виступили ще Н. Ліснівська (мати П'єретті), Расінський (батько П'єретті), Я. Любович (лакей П'єретті), Расінський (батько П'єретті), Я. Любович (лакей Фльорестана) та Л. Клименко і С. Камінський (друзі Фльорестана).

Так, майже усі номери поодиноких танків були виконані бездоганно й робили враження докладного випрацювання, та все ж, коли на танок глядіти зі становища не тільки технічного, але, і то передусім, мистецького, то в усіх танках вражало перевантаження акробатикою, яка своєю повторністю переходила деколи в манеру. Навіть хвилини драматичної напруги не мали потрібної сили вислову, при чому дуже слабо використувано експресію рук, у тому головню долонь, які, як відомо, у танковій бесіді мають особливе значення. Ними колись чудово орудувала найбільша клясична танцюристка А. Павлова, добуваючи широку скалку виразових рухових нюансів. Тим і різнилася вона від інших балерин, які, танцюючи, вживають ramen майже виключно для вдержання рівноваги.

І цілості вистави теж чогось не доставало, чомусь не робила вона не тільки захопливого, але навіть помітнішого враження. Перш за все, масові сцени не цілком сповняли своє завдання, не мали виразного обличчя, не передавали оголошуючого карнавалового характеру й настрою. Поправді, кор де-балет не проявляв динаміки розтанцьованої маси, та ще й у ніч карнавалову, обмежуючись у більшості до рухового акцентування ритму музики, затираючи іноді чіткість лінійної перспективи, таку

притаманну для клясичних груп, або сповняв ролю нерухомої декорації, як тло для виступів солістів. В деяких моментах групових танків помітне було захитання тілодушевної єдності ритмічно впорядкованих рухів з музикою. Усі ті „голим оком” невидні недомагання масових сцен заарештувала приємна для ока інтенсивна кольористика карнавалових костюмів.

Музика частинно сучасного мадярського композитора Догнані, балет якого „Святі смолоскипи” саме тепер іде з великим успіхом у Будапешті, а частинно інших композиторів, в обробці Л. Туркевича, віддзеркалювала до деякої міри мінливість карнавалових картин і переживань. Шкода, що її східних мотивів не використав балетмайстер у відповідній танковій інтерпретації. Сценічне оформлення М. Радиша видалось нам одноманітне, тим більше, що його слабо підкреслювала гра світла, така ж необхідна для існування сценічного танку, як музика і костюми.

При виправленні деяких дрібних недотягнень „Серпанок П'єретти” — безумовно цінне надбання Львівського балету, що вповні задовольнить львівське театральне громадянство.

М. Пастернакова

„Краківські вісті”, 17. 10 1943 р.

ЦІКАВИ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



Ф. Базилевич в ролі Йовші в „Циганській любові” Легара.

**ЛЬВІВСЬКИЙ
ОПЕРНИЙ ТЕАТР**

СЕРПАНОК П'ЄРЕТТИ

БАЛЕТ НА 3 ДІЇ (4 КАРТИНИ)

**Музика ДОГНАНІ та інших композиторів в обробці
Л. ТУРКЕВИЧА. — Лібретто: М. ТРИГУБОВА**

Диригент: Л. Туркевич, Я. Вошак

Поставник та балетмайстер: М. Тригубів

Сценічне оформлення і костюми: М. Радих

Початок: 19⁰⁰

Кінець: 22¹⁵

О С О Б И

Анетта (П'єретта)	.	.	.	В. ПЕРЕЯСЛАВЕЦЬ
Мати Анетти	.	.	.	Н. ЛІСНОВСЬКА
Батько Анетти	.	.	.	М. КОП
Служниця	.	.	.	Д. НИЖАНКІВСЬКА, М. ШАТАЛОВА
Фред (Арлекін), наречений Анетти	.	.	.	М. ТРИГУБІВ
Лакей Фреда	.	.	.	С. КШАНОВСЬКИЙ
Фльорестан (П'єро), коханий Анетти	.	.	.	О. ЯРОСЛАВЦІВ
Лакей Фльорестана	.	.	.	Я. ЛЮБОВИЧ
Друзі: І. Москалева, З. Сугробкіна, Р. Геринович, О. Ковальчук, О. Мардоненко, Р. Прийма, Т. Іванова, М. Сахарчук, Л. Клименко, Т. Бурке, Л. Бикадорів, С. Камінський				

Мистецький керівник:

В. БЛАВАЦЬКИЙ

Музичний керівник:

Л. ТУРКЕВИЧ

90054/г — 3009

Ціна програми: 0.50 зол.

„ЛИЛИК”

Львівський Оперний Театр — „Лилик”, оперета Йогана Штрауса. Режисер В. Блавацький, диригент Я. Барнич.

Широковідому оперету Й. Штрауса „Лилик”, що йшла у нас довгі роки у постанові й перекладі дир. Й. Стадника, а кілька місяців тому, при співучасті німецьких солістів, у Львівському Оперному Театрі німецькою мовою, ставить тепер цей театр у режисерії В. Блавацького. Треба визнати, що вибір цієї оперети був щасливий: вона визначається легкою, незвичайно мелодійною музикою, має не тільки багато „солодких” арій, але й повно дотепних ситуацій, а до того всього дає змогу і головним виконавцям-жінкам і всьому ансамблеві показати цілу ревію одягів. Таким робом вона має всі дані на те, щоб витворити погідно-безжурний настрій серед глядачів. І чого ж більше вимагати від оперети? А коли додати, що в теперішній львівській виставі обсаду головних партій доручено найкращим виконавцям, що все йде тут у доброму, живому темпі та що майже половину другої дії займає виступ балету з усякого роду пописовими переважно ефективними точками, то не диво, що глядачі прийняли обновленого „Лилика” не лише прихильно, але із захопленням. Тим-то й успіх цього видовища запевнений на довший час.

Ясно, що львину заслугу має тут режисер В. Блавацький, який подбав про те, щоб кожна дія, кожна найменша сценка жила своїм життям, щоб веселий настрій зі сцени перейшов і на аудиторію. Він же і грає в опереті роллю того (нотар д-р Фальке), що веде в ній всю дію та поживає акцію. А щодо чоловічих виконавців, то справді не знати, кому з них признати пальму першенства: чи повному життю і верви К. Суслору (новий набуток з Харкова), що в ролі Айзенштайна був добрий і голосово й сценічно, чи п-і Стефі Стадник (Аделя), що цим разом виявилася не тільки знаменитою оперетковою артисткою, але й не гіршою співачкою, чи п-і А. Кальченко (Розалінда), що під вокальним оглядом дала першоклясну креацію, гідну оперної співачки, чи, врешті, Й. Гірнякові, що виступає, правда, тільки в третій дії, та зате викликає своєю комічною грою в ролі п'яного в'язничного сторожа цілі сальви сміху. Дуже добрі були також: Б. Паздрій у ролі директора в'язниці, В. Левицька в ролі князя Орловського та І. Романовський в ролі адвоката-заїки. В ролі учителя співу, Альфреда, виступив молодий А. Сметанюк у загальному з успіхом, тільки голос його дещо зарізкий. В ролі сестри Аделі, Іди, зарепрезентувалася добре К. Войтіховська.

У великому успіху вистави бере участь також балет під управою В. Штенгеля. Годиться згадати і про приємні, і дійсно оригінальні декорації М. Радиша та про прегарні, багаті костюми помислу його ж та Е. Олесницької. Оркестру веде справно Я. Барнич.

Жаль тільки, що така гарна вистава „Лилика” йде в якомусь перестарілому, неможливому з літературного погляду перекладі. Хто в цьому винен? І коли вже нарешті зі сцени Львівського Оперного Театру перестане лунати така неохайна мова?

І. Німчук

На третій з черги виставі „Лилика”, що йшла для німецьких глядачів, у ролі покоївки Аделі, замість Стефи Стадник, виступила Люба Соботівна, у ролі Альфреда, замість А. Сметанюка — Ю. Фітьо. Люба Соботівна має ніжно-м'яке ліричне сопрано, почувалася в цій ролі свobodно і залишила по собі найкраще враження. Ю. Фітьо в ролі учителя співу й любовника Розалінди виявив не тільки свій гарний теноровий голос, але й усю свою легкість та багато темпераменту.

*І. Н.
„Краківські вісті” 10 грудня 1943 р.*



Групова сцена з опери Верді „Трубадур” у Львівському Оперному Театрі за німецької окупації Постави В. Блавацький диригент Л. Туркевич, декорації М. Радиш.

„ХРИСТИНИ” — НОВА ПРОГРАМА У „ВЕСЕЛОМУ ЛЬВОВІ”

За короткий час існування ревієвий театр „Веселий Львів” має вже своїх видавців, які заповнюють залю Інституту Народної Творчості. Це один з найпереконливіших доказів, що такого українського театру „легкого жанру” у Львові не менш потрібно, як доброї драми опери чи оперетки. Судячи по програмі, прислухуючись голосам глядачів та знаючи, з яким ентузіазмом і впевненістю організатори цього театру працюють, можна сміливо сказати, що „Веселий Львів” вийшов на певний шлях і прямуватиме вперед, не зважаючи на ніякі перешкоди. Зрештою про це міг переконатися кожний, хто був на прем’єрі нової програми п. н. „Христини”. І це були дійсно христини, бо цією програмою театр уже зареєстрував себе в „метрикальну книгу” існуючих театрів.

Несподіванкою вечора був конференсьє, у ролі якого виступив З. Тарнавський. Своєю появою, рухами, дотепом, навіть модуляцією голосу, не зважаючи на трему на початку, Тарнавський надав конференсьєрці оцього своєрідного стилю безпосередності і свободи, що притаманний для людини кожного великого міста, а Львова зокрема. Зі свого боку можемо лише побажати п. З. Тарнавському дальших успіхів. Балетні точки що займали велику частину програми, пройшли з повним успіхом, за що треба висловити признання балетмайстрові Вежинському. Чи це був монтаж різних танків „Коктейль”, чи балет-фантазія „Пекло”, чи танок „Пірати”, чи український танок до музики Барнича — всі вони мали мистецький рівень щодо композиції й виконання. На окрему згадку заслуговує знаменитий танець-гротеск, з темпераментом виконаний Вежинським і Янішевською. Дуже приємною появою на сцені була п-і Ільницька, яка має всі прикмети, потрібні правдивій ревієвій артистці. Своєю постановою, мелодійним, дзвінким голосом та плавкістю рухів вона відразу здобула собі симпатії. Сантиментальна та жартівлива українська пісня, що їх Ільницька в останніх тонах інтерпретувала танцем, викликали довготривалі оплески. Ревелерси О. Курочки, як завжди співали дуже добре, виконуючи на бажання залі, як наддоток, популярну пісеньку „Чотири карлики”. Виступ співачки Слоневської, яка проспівала арії з опери „Утоплена” Лисенка, з „Кармен” Бізе, пісню Шуберта „Незадоволення” та одну пісню малярську в українському перекладі — був ніби малим концертом цієї солістки. Вдало виконав свою точку саксофоніст Вол. Присляк. Оркестра, яка, крім супровідної гри до окремих точок, виконала ще попури Павля Лінке, вповні задовольнила. Декорації арт.-мал. В. Ласовського ефектовні.

Приявні забавлялися добре й виходили з театру вдоволені.

ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



А. Маруненко — Недоля в ролі татарського хана в п'єсі Гр. Лужницького „Зоря над Почаєвом”

3 КЛЮБОВОГО ТЕАТРУ

Д. Нікодемі: „Скампольо”, комедія. Переклад й постановка Й. Стадника. Заля Літературно-Мистецького Клубу у Львові. Мистецький керівник В. Блавацький.

Що Львів стужився за легким репертуаром, доказує постійно випродана заля ревієвого театрику „Веселий Львів” при вул. Францішканській; доказала це і вчорашня прем’єра комедії Нікодемі „Скампольо” („Жевжик”), що пройшла теж у виповненій вщерть світлиці співробітників Відділу культурної праці УЦК — Літературно-Мистецького Клубу, силами артистів Львівського Театру. З цього видно що такі театрики потрібні, бо вони заповнюють одну прогалину нашого збірного життя.

П’єса недавно померлого італійського драматурга Д. Нікодемі „Скампольо” це типова безпретенсійна й легка сал’юнова комедія з великоміського життя, яких так багато в західноєвропейських літературах. Прикмети цієї п’єси — змальовано з серцем, середня її постать, два-три злегка накреслені дальші типи, жива акція, зручно й дотепно пов’язані діалоги — от і все. Не вимагає вона від глядача ніякої натуги, ні праці мозку, зате дає чимало розради і викликає постійно сал’ви сміху в залі.

Львівські артисти відіграли цю комедію легко, свобідно і з потрібною дозою гумору. Львіну частину успіху завдячує львівська вистава п. Стефі Стадниківні, що створила прекрасний тип дівчинки-покидьки з вулиці і вміло однаково розсмішувати і зворушувати до сліз. Її креація жевжика, в якій так часто брєніли глибоко-людські нотки, була вєсь час в осередку акції та зацікавлення залі. Дуже добре достроювавася до неї її партнер п. Я. Геляс, що в ролі молодого інженера і любовника створив на скрізьпереконливий тип легкодуха і добряги в одній особі та виминав щасливо такого легкого в цій ролі шаржування. З не меншим успіхом відтворила постать любовниці з великоміського сал’юну п-і О. Горницька. Вона, як і „подружна пара” пп. Н. Лужницька і В. Шашаровський, внесла на сцену багато здорового гумору і життя. Виконавці дрібних партій Я. Рудакевич, О. Любович і С. Залєвський — всі на своєму місці.

Загально треба сказати, що п’єсу, яка піде тепер кілька разів на цій сцені, підготовлено дбайливо і видці виходили з неї вдоволені, бо провели вони приємно час. А саме це мав на меті автор, перекладач і режисер та ініціатори й виконавці цієї вистави.

*І. Німчук.
„Краківські вісті”, 3. 1. 1943 р.*

„СОКОЛИКИ”

Сценка Літературно-Мистецького Клубу у Львові: „Соколики” — комедія на чотири дії Григорія Цеглинського. Постанова Й. Стадника, мистецький керівник В. Блавацький.

Артисти Львівського Українського Театру відіграли на сцені Літературно-Мистецького Клубу вже другу п'єсу, комедію Гр. Цеглинського „Соколики”, вшановуючи таким чином 30-річчя смерти цього визначного галицького драматурга, зразкового педагога і заслуженого громадянина. Комедія „Соколики”, перед світовою війною доволі популярна і часто виставлювана в Галичині, змальовує три різні типи старих парубків-урядовців, що вкінці, під впливом та за намовою одного з товаришів, намагаються оженитись, але роблять це так невміло і смішно, що з цього нічого не виходить. Хоч від появи цієї п'єси проміло добрих п'ятдесят літ, вона й сьогодні не в одному актуальна та є доброю розвагою для глядача завдяки вдатно накресленим персонажам, багатьом комічним ситуаціям і зручно веденим та дотепним діялогам. Взагалі п'єса такого покою, що при добрій постанові не може публіці не подобатись.

А постановка „Соколиків”, яку ми вчора побачили, заслуговує на повне признання. Режисерія, не зважаючи на мініатюрну сценку, видобула з п'єси все, що тільки могла, щоб показати глядачам середовище і часи, в яких відбувається акція, в правдивому не сфальшованому вигляді. У всьому так і видно було дбайливу й досвідну руку дир. Й. Стадника. На велику похвалу заслуговують теж виконавці, і то як головних так і побічних роль, що в сумі дали справжній концерт гри. Все ж таки мусимо спеціально піднести високомистецьку гру п-і Степової і п. Геляса, бо на них обох лежав, можна сказати увесь тягар вистави. Але разом з ними в успіху вистави партиципують пані: Стадникова, Лужницька, Шашаровська, Сердюкова і Р. Левицька та панове: І. Гірняк, Рудакевич, Шашаровський та Сліпенький, що всі створили наскрізь переконливі типи.

Взагалі вистава була дбайливо підготована, все йшло гладко і в доброму темпі. Публіка, і та старша, що пам'ятає змальовані в комедії Цеглинського часи, і та молода та наймолодша, що тих часів не знає, бавились добре і провели дуже приємно вечір. Словом: був добрий настрій, багато сміху і ще більше оплесків, що були заслуженим признанням для виконавців, режисера і мистецького керівника цієї сценки.

І Німчук.
„Краківські вісті”, 5. 2. 1943 р.

„ПРОЛІСКИ” МАРІЇ ЦУКАНОВОЇ

Сценка в Літературно-Мистецькому Клубі у Львові: „Проліски”, п’єса на три дії М. Цуканової. Прем’єра.

Після „Скамполь” Нікодемі, „Соколиків” Цеглинського і двох одноактівок (одна Ос. Маковея, друга Софрона-Левицького) побачили ми на мініатюрній сцені Літ.-Мистецького Клубу нову п’єсу сучасної української авторки, яка, як втікачка зі Сходу, живе тепер у Львові.

Авторка змальовує тут важкі душевні переживання молоденької дівчини, талановитої скрипачки, яка любить безмежно свого батька, відомого диригента, а тут довідується, що її справжній батько зовсім інша людина, та що вона — дитина гріха. Цікавий сюжет цієї психологічної п’єси, що має кілька дуже сильних місць, і на загал добра гра акторів тримали глядачів у напруженні до останньої сцени, а муки молоді дівчини витискали декому сльози з очей. Та все ж „Проліскам” бракує психологічного поглиблення, діалоги в них надто спрощені, дещо звучить там трафаретно і мало переконливо (деклямації про вольовий енергетизм!), так що в цілості „Проліски” годі назвати вповні закінченим твором. Щойно після відповідного доповнення й розбудови деяких сцен (особливо в першій і другій дії які і так надто короткі) та перерібки деяких місць п’єса може стати цінним вкладом у нашу драматичну літературу.

Прем’єра „Пролісків” пройшла успішно, нову п’єсу прийнято прихильно, головню завдяки виконавцям головних роль, — жінкам. Арт. Ніна Лужницька простудіювала рольою мами до найменших дрібниць і створила справжню креацію, а вже до вершин піднялась у третій дії. Не менший успіх мала молоденька О. Крупник, що в ролі її нещасної доньки виявила великий драматичний хист і зворушувала глядачів до глибини душі. Й. Стадник, виконавець головної чоловічої ролі батька-диригента, міг виявити своє мистецтво щойно в останній, 3 дії, де й показав що можна створити з такої ролі. Арт. Г. Совачева в ролі бабусі не мала широкого поля до попису, все ж вона кожною своєю появою наче відпружувала важку атмосферу на сцені. Не мала поля до попису також арт. Л. Сердюкова. Найслабше випали пп. О. Ольський (в ролі літерата і кол. засланця в таборі НКВД) та В. Шашаровський (в ролі славного музикантія), що обидва почувалися на прем’єрі якомсь недобре у своїх ролях і були мало переконливі. Може у чергових виставах будуть кращі. В зовсім епізодичній ролі виступила О. Рудакевич.

Режисерувала цю новину арт. Г. Совачева, що вклала у виставу немало своєї праці, яка повинна принести їй вдовolenня.

І. Німчук.
„Краківські вісті”, 6. 5. 1943 р.

„ОДЕРЖИМА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ НА СЦЕНІ ЛІТЕРАТУРНО—МИСТЕЦЬКОГО КЛЮБУ

Сміливим і дуже похвальним експериментом можна назвати виставу драматичної поеми Лесі Українки „Одержима” на мініатюрній сцені в Літературно-Мистецькому Клубі, який відзначив ось так 30-річчя смерті поетки. Сміливим тому, бо вистава цієї незвичайно глибокої драми вимагає двох виконавців справді великого формату і великої сцени що давала б відповідну перспективу та змогу розташувати як слід потрібні декорації. Необхідний тут також інтелігентний, талановитий і сміливий режисер, що вмів би видобути з драми всю глибину її змісту.

Очевидно, що на клубовій сцені з її молодими виконавцями не може „Одержима” зробити такого могутнього враження, яке б вона зробила на великій сцені та з більше рутинованими, старшими акторами. Та проте треба висловити повне признання режисерові В. Шашаровському за його вдумливу працю над сценічною розв’язкою цього твору Лесі Українки, а п-і Є. Шашаровський за те, що в ролі Одержимої Міріам дала дійсно глибоко продуману, просто незвичайну креацію жінки, розбитою своєю особистою драмою. Глибока ніжність і м’який тембр голосу не були перепорою до того, у відповідних місцях вона вміла здобутися і на дуже мужні, навіть героїчні нотки. В не менше трудній ролі Христа побачили ми молодого, здібного актора п. М. Дендяка, що створив на загал удатний образ неземного Месії. В дрібних ролях виступали В. Мельник, А. Антонишин та інші.

Музичне оформлення до „Одержимої”, яке в’язало з собою поодинокі короткі сценки-образи, дав д-р Б. Кудрик. Декорації М. Дендяка.

Вистава „Одержимої”, що пройшла двічі, була попереджена твором Лесі Українки „Фіат ноке”, що його відчитала по-мистецьки арт. Леся Кривіцька. Заповіджене в програмі слово про Лесю Українку, яке мав виголосити проф. П. Одарченко, з невідомих причин відпало.

*І. Німчук.
„Краківські вісті”, 18 листопада 1943 р.*

ТЕАТР МАЛИХ ФОРМ „ВЕСЕЛИЙ ЛЬВІВ”

„Купуємо-продаємо” — ревійовий монтаж у двох частинах і 16 відслонах. Мистецький керматич Зенон Тарнавський.

Прем'єра п'ятої з черги програми у „Веселому Львові” п. з. „Купуємо-продаємо” перевищує дуже значно і своїм мистецьким рівнем, і самим виконанням усі попередні програми цього театрика, що від листопада м. р. примістився в будинку ІНТ при вул. Францішканській. Склалися на це різні обставини: літературна і зі смаком змонтована, зовсім нова, оригінальна програма, тексти якої написали Б. Нижанківський, Т. Мигаль, Е. Стрийський та З. Тарнавський (музика Е. Козака і М. Палідовича) та солідно підготоване її виконання, в якому беруть участь також зовсім нові виконавці.

До успіху вечора у львиній частині причинився п. Ярема Стадник, що як власник крамниці веде, властиво, всю акцію від першої до останньої сцени. Дуже добрим набутком для цього театрику є п-і С. Тарасевич, типова ревійова артистка, що співала прекрасно віденські вальси і вела дотепно конферанс на спілку з Я. Стадником. На своєму місці були й п-ні О. Неділко і Муратова, перша передовсім у скетчі „Веракс”, друга як Венус. П-і Панчук збирала оплески за гарне відспівання двох (правда, мало ефективних) пісень. З виконавців-чоловіків назвемо ще пп. Лаврівського і Муратова: обидва вони знамениті у скетчах та в інших сценках, а п. Ю. Лаврівський подобався ще й своїм гарним басом у пісні Б. Нижанківського та в танго Т. Мигалья „Я покохав тебе” (муз. Е. Козака). З новими піснями виступив і квартет О. Курочка (в програмі як грамофоновна плита), і приявні довго не хотіли пустити його зі сцени. Балетний ансамбль театрику виконав оригінальний танець „Козачок”, а також танець китайських ляльок, танго й ін. Балет, у якому виступає вперше молодий танцюрист п. Адамів, завдяки балетмайстрові п. Вежинському, робить очевидні поступи і є чимраз кращий. Для повноти треба згадати і про добре зіграну оркестру, роля якої в такого роду театрику зовсім немаловажна, та про цікаве й оригінальне декоративне оформлення вистави, за яке відповідає мистець В. Ласовський.

В цілості вистава добра і подобалась загально. Правда, перша частина ревії дещо заповажна, у ній, в порівнянні зі знаменитою другою, замало дотепів і менше руху, але видно, що для доброї цілості і кінцевого ефекту воно так і краще. Вистава має запевнений успіх на довгий час.

„Краківські вісті”, 12. 3. 1943 р.

„ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ” НЬЮЙОРКСЬКОГО ОПЕРНОГО АНСАМБЛЮ В НЬЮАРКУ

Тому сто літ, в 1863 р., Семен Степанович Гулак-Артемівський, знаменитий оперний співак, написав побутово-комічну оперу „Запорожець за Дунаєм”. Композитор відтворив у ній душу козаків-емігрантів так широко, глибоко й гумористично, що не диво, коли ця опера не втратила на актуальності.

Святкування століття „Запорожця за Дунаєм” дає вам нагоду цього року частіше послухати цю оперу. Її виконував Ньюйоркський Оперний Ансамбль у Ньюарку 15 грудня 1963 р.

Є це група оперних співаків з Нью-Йорку, з яких декотрі співали в Києві або у Львові. Це ентузіясти співу, любов яких до рідної пісні і музики є більші, чим матеріального добра, вони самі організують свої вистави і дають нашій публіці свою безкорисну працю, а за те очікують відгону їх одушевлення для рідного оперного мистецтва.

Л. Рейнарович в ролі Карася розвеселював дотепом відважного козака, що боїться своєї жінки. Його сильний голос був добре застосований до комедійних епізодів, а його акторська гра виказала рутину й свободу рухів на сцені.

Г. Шерей широко й правдиво вжила в ролю зажуреної Одарки. В наріканнях на свою долю в докорах і погрозах вона вміла передати публіці живучість і вічність жіночих проблем. Її свіжий і вирівняний голос має своєрідну теплоту, а безпосередність музичної експресії створює їй тісний контакт з публікою.

М. К. Кокільська дала нам гарний образ Оксани, життєрадісної, ніжної дівчини, що висловила своє кохання до Андрія і тугу за рідним краєм. Її голос має силу, що наповнює, і блиск, що „несе”. Самоконтроля і технічна опанованість глибоких музичних задумів доповнюють її граціозну сценічну гру. До цих прикмет належить ще додати її можливість передати людські почуття від ліричних до динамічно-драматичних. Через те й М. Кокільська має заслужене місце серед наших найліпших співаків молодшої генерації.

І. Гош відіграв закоханого Андрія з темпераментом. Він підкреслив романтично-героїчні елементи своєї ролі, в якій відважно хотів втікати до рідного краю. Він був голосово у формі і вніс багато життя своєю акторською грою.

І. Самокішин, імпазантний Султан, співав „Каватину” поетично, з глибоким відчуттям. Його голос позначається приємним тембром і м'якістю, а його гнучкість дає йому можливість динамічного степенування і заокруглення фраз.

Доповненням гарних голосів був І. Зам'ятий в ролі Імана і Т. Федорович, що в двох ролях — Селіх-Аги і старого козака — виявив акторську самопевність на сцені.

Хори і дуети були випрацьовані належно. Пластова група „Іскра” під кер Р. Петріни відтанцювала українські танки з розмахом і зі смаком. Талановиті солісти звернули на себе увагу: Звенислава Стефанишин і Ярослав Білий.

Камерна оркестра, що складалася з давніх членів Львівської Опери і з учнів УМІ, була проваджена Олегом Стратичуком, що виявив своє фахове уміння.

Згадаймо також помічну працю режисера С. Крижанівського і мистецького керівника В. Ласовського.

Дарія Гординська-Каранович



Святкування століття „Запорожця за Дунаєм” у Нью Йорку 1963 р.

„ПОЇЗД – МАРЕВО”

Кримінальна п'єса на три дії О. Рідлі (Рідлея), постава В. Блавацького, оформлення сцени В. Клеха.

Вже понад 20 років їздить по українській сцені поїзд-марево... Два десятки років мала станційка в Нью-Дорнінг дає захист детективові Моррісонові і його компанії. Крізь вікна холодної почекальні видно ті самі вогні поїзду контрабандистів. Савл Гекін розповідає ту саму історію про Теда Голмса і завжди падає плечима на тверді дошки помосту... Стара панна місс Бернс засипає на лаві, сп'яніла від коньяку, в другій дії, і підводиться лише при кінці вистави, дякуючи Богові, що нічого надзвичайного не сталося... Вигуки: „Юліє, Юліє!” — сповіщають про близьку появу фальшивої божевільної, спільниці бандитів. Страхи, яких чекають заблукані пасажирів і яких не бачить ні один із них, несамовита історія про шість трупів, що їх витягли 20 років тому з річного замулу, шкіряні плащі детективів, револьвери, фальшива борода і, нарешті головний герой — поїзд-марево, що з грюкотом проноситься через Нью-Дорнінг, — ось арсенал цієї п'єси, добре відомої, мабуть, більшості наших глядачів. Тим часом, багато чого змінилося в розумінні кримінального роману і кримінальної п'єси, проте вся ця історія не втратила і досі свіжости. Отже, не без підстав сягнув мистецький керівник Ансамблю Українських Акторів по неї до архівів Ансамблю: п'єса і сьогодні цікава, має добрий темп, займає глядача і притягає його до театру.

П'єса дає багато можливостей виконавцям, зокрема двом парам: детективові Моррісонові (В. Блавацькому), фальшивому начальникові станції, одночасно помічникові бандитів Савлові Гекінові-Прессові (Б. Паздріві) і двом виконавцям головних жіночих ролей: місс Бернс (Н. Горленко) і Юлії (М. Степовій).

Блавацький грає свою роль з темпераментом, і одночасно, по-фарсовому легко, даючи протягом двох дій переконливий образ балакуна-недотепи, щоб несподівано змінити його на постать рішучого охоронця права, який, однак, і після метамарфози не втрачає прикмет свого образу. Богдан Паздрій також не від сьогодні виконує постать Савла Гекіна-Пресса. Обидва обличчя: понурого начальника станції, який намагається макабричними казками відстрашити пасажирів від потрібного для нічної „роботи” бандитів станційного будинку, і певного себе гангстера він майстерно виявляє перед глядачем.

Висока кляса акторської гри, — як завжди, М. Степової. Її Юлія, — мабуть, одна з кращих ролей у широкому репертуарі цієї акторки. Сцени удаваного божевілья діють на глядача справді захоплююче.

Трудно уявити собі краще виконання ролі місс Бернс, ніж у Н. Горленко. Йдучи за загальною лінією постави, вона дала чи не найкраще (в цьому пляні) акторське досягнення вистави. Ні один із акцентів гри, здається нам не порушив задумів режисера. Кінцева фраза місс Бернс, що пробуджується після сцен, які шарпали нерви її співпартнерів і глядачів: „Дякувати Богу, що не сталося нічого надзвичайного”, — діє на глядача з максимальним ефектом.

Решта ансамблю, що має підкреслювати напруженість атмосфери, своє завдання повністю виконала: Е. Дичківна, В. Левицька, Є. Левицький, В. Королик, В. Карп'як і М. Кавка дали п'єсі потрібний „клімат” (підкреслимо виконання ролі нервозного бізнесмена).

Оформлення сцени в добрих руках. Вистава мала жвавий темп і не втратила ні на хвилину потрібного ритму. Виникає лише питання, наскільки зберігає п'єса свій американський кольорит, як ми його собі уявляємо хоча б на підставі сучасного фільму. Про це можна сперечатися.

„Поїзд-мареву”, як і кожна театральна постава, має свої світла й тіні і підлягає критиці. Однак як легко критикувати Ансамбль, в якому маємо діло з професійними акторами і якому можна ставити серйозні вимоги. Одне слово: непогане завдання — критикувати справжній театр!

О. Л.

„Українська трибуна”, 1947 р., Німеччина



Актори української сцени в чужих театрах. Зенон Осінчук (другий зліва) в ролі — Грумію — в „Приборкані злісниця” — Шекспіра у „Сівік Театр” у Форт Вейн, Індіана ЗСА.

„ЕМІГРАЦІЯ В КРИВОМУ ДЗЕРКАЛІ”

10 і 11 лютого 1947 р. виступив перед мюнхенською публікою в залі німецької „Шавбуде” гуморист Ярослав Давидович.

Артист показав себе, без сумніву, дуже добрим виконавцем в жанрі гумористичного монологу. Європейський зовнішній вигляд, велика сценічна культура та мистецька інтерпретація виконуваних номерів — це прикмета Давидовича. Публіка жваво реагувала, і в цій площині артист досяг, без сумніву, успіху. Гірша справа, коли говорили про тексти виконуваних пісеньок та монологів. Вони наслідують жанр польської довоєнної ревії, і хоч зроблені під теперішні, „діпівські” умови, все ж таки не мають в собі нічого оригінального і характерного для нашого гумору. Крім того мова текстів справді фатальна. В цих справах варто було б, п. Давидовичеві поконсультуватися з фахівцями...

Після усунення недоліків Давидович, який окреслює себе сам як конференсьє-розповідач, напевно може рахувати успіхи по наших осередках.

З приводу цього виступу насувається зайвий раз думка про потребу, і навіть необхідність створення легкого ревієвого ансамблю, який об’єднав би усі розпорошені (іноді, дуже добрі) сили цього жанру. Сил цих у нас справді немало, а під одним фаховим мистецьким керівництвом, яке зуміло б надати усім їм відповідний напрям і піднести на справді мистецький бездоганний рівень, вони могли б на сто відсотків виконати своє завдання.

О. Л.

„Українська Трибуна”, 13. 2. 1947 р., Німеччина.



Український Театр ім. Котляревського в таборі переміщених осіб в Ашафенбургу — Німеччина. Гуртова сцена з п’єси „Ой не ходи, Грицю”.

„ЦНОТЛИВА СУЗАННА” В ПОСТАВІ В. БЛАВАЦЬКОГО

Оперету Жільбера, яка провадить глядача у подане в кривому дзеркалі приватне життя французьких „безсмертних”, що вночі переминюються в типових для надсеньської столиці „бонвіванів”, — виставляли вже неодноразово українські театри. Побудова її лібретта настільки відбігає від типового для лібретта шаблону любовних перипетій, що її можна б навіть виставляти як французького типу комедію, і в цьому її головний козир...

Теперішня постава „Сузанни” в режисурі В. Блавацького — це успіх акторів авгсбурського ансамблю і, насамперед, акторок Шашаровської, Левицької, Дичківни та Степової.

На перше місце між виконавцями висунулася Ліза Шашаровська. Розпоряджаючи добрими вокальними можливостями, зуміла їх належно використати. Вона повела свою ролю в оперетковому пляні, не впадаючи однак, у дуже небезпечну для Сузанни можливість шаржу. Пані Померель — це дама — нехай весела і нехай з провінції, все ж таки дама, і Шашаровська не забувала про це під час усієї вистави. Дочка барона Обре — Жакеліна — хоч рідко показувалася під час трьох дій на сцені, проте і цього вистачало Дичківні, щоб виявити свій сценічний хист. Жінку заздрісного Шарансе грала Левицька, яка у відтворювану постать вклала багато питомого всім її ролям „шарму”. Баронова Обре в інтерпритації Степової використала всі можливості, які давала радше комедійна, ніж опереткова роля.

Ролю молодого вояка-гуляки доручено В. Карп’якові. Не зважаючи на те, що вона не давала йому змоги використати всіх його голосових можливостей, все ж таки ролю Рене він може зачислити до своїх успіхів.

Бували часи, коли Шашаровський грав Губерта — тепер його участю була роля Шарансе. Виконання цієї ролі було, як звичайно у Шашаровського, чисте й дбайливе.

Ролю другого охоронця моралі взяв на себе Євген Курило. Постать поліціанта, яка на момент з’являється на сцені, відзначалася, як, зрештою, завжди в Курила, доброю характеристикою і могла нагнати страху не тільки веселому товариству в нічному льокалі (до речі, сцена паніки в „Мулен руж” належала до найкращих, коли йдеться про режисерську роботу).

Службу репрезентували два представники родини Крижанівських. Крижанівський-сеньйор, якого в останніх часах бачимо тільки в майстерно виведених епізодичних ролях, що стають справді його „спеціальністю”, був кращим гарсоном, ніж камердинером. Однак, ані в нічному льокалі, ані в такому аристократичному домі, як у баронів Обре, прислуга не вдягає

білих кітелів — і про це костюмер поважного ансамблю повинен пам'ятати. Наймолодший на сцені, Крижанівський-юніор, поводив себе свobodно і впевнено.

Головні чоловічі ролі належали Паздріві, Левицькому, Антонишину, Карп'якові та Шашаровському. Паздрій, що з однаковим умінням носив прикрашений пальмами врочистий стрій академіка і фрак та циліндер нічного птаха — створив переконливу постать гуляки та загальношанованого „безсмертного”.

Євген Левицький, як Губерт, був однією з краших постатей вечора. Ця водевільна роля знайшла в ньому належного інтерпретатора від початку до кінця вистави, чого доказом була жвава реакція публіки. Придалося б, може, тільки дещо старанніше та різноманітніше опрацювання деяких фраз. Антонишин репрезентував характеристичний для більшості оперет тип „вояка-самохвала”, тип, який у своїй природі не раз дуже близько межує з шаржем. Виразний у жестикуляції та в слові, він послідовно вів ролю фабриканта парфуми, так мілітаристичного в уніформі, як пацифістичного у цивільному.

Треба підкреслити дбайливу режисуру, особливо при гуртових сценах, які надали темпу і верви виставі. також прегарні достосовані до часів з-перед Першої світової війни, строї пань були окрасою вистави...

Негативом постави була, як звичайно у всіх перекладах текстів оперет (і то не тільки на українську) — мова. Такі архаїчні вже сьогодні партикуляризи, які були ще можливі в часах першого перекладу „Сузання” на українську мову (чи не Й. Стадника) — як „мешт”, добрий путь” і всякі інші „гей, друже, а ну же” повинні щезнути з постав цього масштабу ансамблів. Навіть — якщо б це мало коштувати дещо труду.

З боротьби проти неакустичної залі театру в Міттенвальді диригент проф. Я. Барнич вийшов переможцем, хоч у цій боротьбі й мав може дещо замало союзників поміж членами своєї оркестри.

О. Л.

Скорочено за „Українською трибуною”, 1. 6. 1947 р., Німеччина

„ПАРКОВА ВУЛИЦЯ Ч. 13”

(АНСАМБЛЬ УКРАЇНСЬКИХ АКТОРІВ В. БЛАВАЦЬКОГО)

...Немає потреби витратити багато слів, щоб узгіднити пляни театру й задуми рецензента, бо справа цілком ясна. Тут не йдеться про якийсь несподіваний вибрик театрального колективу, ані навіть про „відхилення” від основної лінії в бік оперети чи якої небудь „проблемної” п'єси із

спірною проблематикою. Оригінальних українських кримінальних п'єс просто немає в природі, бо немає такого загальнонаціонального середовища, в якому можуть відбуватись історії з крадіжкою дорогоцінностей або вбивства сальонового масштабу. А оскільки дії обов'язково в цих п'єсах кримінального інспектора невід'ємно пов'язані з великопанським побутом, то звернення нашого театру до цього жанру має просту причину: потреба актора вдосконалюватися в умінні носити вечірню сукню і фрак. І це таке ж незаперечне право кожного європейського театру, як і право опановувати жанри, де йдеться про вміння носити китайський чи інший екзотичний одяг...

П'єса Аксела Іверса „Паркова вулиця ч. 13” нічим не порушує меж жанрового типу, ані в бік оригінальності, ані в глибину, хіба що грішить дещо в бік повільності темпу. Ця історія про елегантного літнього доктора, який убиває по черзі всіх коханців жінки, з якою надіється нарешті з'єднати свою долю, — була навіть свого часу фільмова за участю Ольги Чехової та Ганса Бравзеветтера. Ансамбль Українських Акторів прийняв її до вистави (в перекладі О. Лесяка) з мотивів кінечности мати в репертуарі щось легше для праці, з огляду на умови тодішнього непевного існування (літо 1947 року).

Ми не маємо наміру висловлювати тут наївне здивування з того приводу, що український актор уміє носити фрак. Сальоновий жанр не новий ні для східноукраїнського актора (від часів панування на сцені Винниченка), ні поготів західноукраїнського, який перегравав сотні перекладних п'єс такого роду. „Паркова вулиця” для ансамблю це просто блискавичний бойовий перегляд сил. В. Блавацький (доктор Елькен), В. Шашаровський (інспектор Марквардт). Є. Курило (Моляндер), В. Королик (актор Нордав), Р. Василенко (слуга Франц) створюють справді зіграній, коректний, стильний чоловічий ансамбль, м'яко й тактовно „вписаний” режисером у рамки дуже вдалого просторового оформлення В. Клеха. Особливо варта відзначення Віра Левицька в ролі героїні, Евеліни Шрат, за її стриманий тон, приховану внутрішню пристрасть, щире жіночість і надзвичайно елегантну зовнішню характеристику. Роля баронеси Барнегт не цілком знайшла акторське вивершення в руках О. Карп'як, тут бо бракувало єдності внутрішньої лінії, і окремі виразні й дотепні місця не пов'язано потрібною для кожного образу наскрізністю. Найяскравішим персонажем вистави був Богдан Паздрій, що виліпив свого злодюжку Павла Міке із справжньої смаковито-мистецької глини.

Переклад п'єси звучить у грі легко, справді театральню. Але цілком слушні закиди мові цього перекладу, що вона є не літературною мовою, а діалектом. Діалектом, на жаль, перекладається більшість п'єс, що йдуть на наших сценах, проблема нашої сценічної мови ще стоїть на всю ширинь.

Отже, якщо ішлося про певну зовнішню працю глядачевого мозку, про наказ видовища гарних, чітких ліній, упевненого темпу і спрощеного

м'якого ритму, то вистава „Паркової вулиці” повністю виконує своє завдання.

(К.)

Скорочено за „Неділю”, 15. 2. 1948 р., Німеччина



„П'ятка з п'ятниці”

Богдан Паздрій, Володимир Карп'як

Марія Лисяк, Володимир Шашаровський, Юлія Шашаровська

В карикатурі Гога

„АНТІГОНА” АНУЇ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

...Її грали в театрах гелленізованого світу, грали в Римі, грали в добу ренесансу в розкішному театрі Андреа Палудіо в Віченці. Її наново опрацьовували в найрізноманітніших варіантах драматурги аж до Вальтера Газенклевера і Брехта. „Антигона”, створена в 5 ст. до н. е., не покидає сцени протягом понад двох тисяч століть, бо головна її проблема не тільки не втрачає актуальности, а навпаки, з кожним новим сторіччям хвилює людство з щоразу новою гострою: постійний конфлікт між правом особистости і рацією суспільства.

Глибоким і, всебічним відбитком цієї проблеми в свідомості сучасної людини є „Антигона” молодого французького драматурга, Жана Ануї... створена і вперше грана в окупованому німцями Парижі... Це ціла скаля образів — від вартових при групі Полінейка їх дуже добре жанрово виконують Малецький і Хабурський, а особливо ж Богдан Паздрій, М'ясистий, бруталний службіст і, водночас, добрий якоюсь примітивною добротою телепень, „людина, цілковито позбавлена фантазії”, як характеризує його коментар — до Ісмени, сестри Антигодини, що її Віра Левицька грає як розкішну жінку-хижачку, з монументальним профілем, з жестами королеви, а разом з тим, як слабе створіння, яке схиляється перед чином своєї маленької затятої сестри. Єдиним актором, який дещо випадав з пляну вистави, був Королик у ролі Гемона — це пояснюється, либонь, тим, що він є яскраво характерним актором...

...Коли до праці над „Антигоною” Ануї взявся Ансамбль Українських Акторів В. Блавацького в перекладі молодого автора М. Понеділка, що його театр опрацював у ході проб, то цим не тільки зроблено спробу ще раз відновити перерваний традиційний зв'язок української культури з культурою Європи і світу, звернувшись до одного з наймаркантишних і найактуальніших зразків цієї культури в її сучасному стані. Виставою „Антигони” український театр на еміграції запропонував ще й слов'янський варіант трагедії, акцентувавши ряд важливих моментів, що пройшли непомітно для сприймання її в романському й германському світах і що маячили самому авторові, можливо, лише напівсвідомо. І третя — чисто стилістична заслуга цієї вистави: тут зроблено виразну спробу пов'язати сучасне сценічне дійство з якщо не античною, то принаймі клясичною традицією європейського 17 сторіччя: Марія Степова в ролі Антигодини і М. Кавка в ролі посланця, не зважаючи на модерні строї, цілком відійшли від побутового пляну, в якому трактує ці персонажі, наприклад, Баварський державний театр, а грають у добірному стилі наперсницю і вістуну з трагедій Расіна.

І тут замикається кільце між первісним мітом і наймодернішим його переживанням. „Антигона” в Блавацького це, насамперед, акторська

вистава, вистава людських персонажів, що з них кожен несе певну ідею і, разом з тим, втілює відмінність української вистави, її, як ми це зважились назвати, слов'янську відмінність зрештою, цей термін вжив на генеральній пробі один з незайнятих у виставі акторів. У той час як Верніке протягом цілого діалогу з Антігоною величний і зовнішньою і свого роду внутрішньою величчю в свідомості власної правоти, а до катастрофи приходить із чисто німецькою послідовною сліпотою супроти того, що діється поза сферою його розуміння, — український актор відразу, із першого ж німого пантомімічного епізоду, в якому коментатор представляє дійових осіб глядачеві, виявляє тенденцію до внутрішнього сумніву, до роздвоєння свого Креона. До діалогу з Антігоною Креон В. Блавацького приходить не з готовими тезами, ні, він щиро прагне її зрозуміти, щиро прагне знайти компроміс між її невблаганною гордістю і потребою підкоритися суспільній рації, як він це розуміє. Він шукає компромісу для неї, шадячи її гордість. Він пропонує їй безліч стежок, що їх вона послідовно заперечує і відкидає, він то надихається в словесному двобої з нею, то падає духом, і коли він кидається на неї і здушує їй руки, то це найменше жест тирана — це жест відчаю, жест відчаю людини, яка стражденно шукає ствердження правоти свого чину. Цим Блавацький підвищує ушляхетнює свого Креона, а, виходячи у творенні образу з власної акторської фактури (характеристику Креона як людини „огрядної“, людини „з животом“ викреслено з тексту вистави) він різбить його чітко в найтонших нюансах. Є місця в нього просто блискучі — особливо те, де він розкриває Антігоні правду про її мертвих братів, що за життя обидва були негідниками, і цим зводить до нуля конкретну ціль її чину.

Високим акторським досягненням є виконання Романа Тимчука (коментатор). В особі цього актора, який так яскраво розкрив свої здібності перед тим в гротесковому жанрі „Ордеру“, театр знайшов для „Антігони“ вдумливого, виразного, інтонаційно досконалого, ритмічно бездоганного, гострого думкою і м'якого жестом інтерпретатора оголеної авторської участі в трагедії. Прекрасно характеризоване обличчя цієї людини в цератовому плащі, окулярах і береті з'являється на сцені відразу ж по піднесенні завіси, і з цього моменту коментатор стає невід'ємною частиною вистави. Чаром свого слова він вводить глядача в сферу трагедійного міту: „Ці люди покажуть зараз вам історію Антігони. Ось вона сидить, охопивши коліна руками. Вона думає про те, що мусить сьогодні вмерти. Ми з вами можемо спокійно дивитись на її дії, бо, вставши і вийшовши звідси, ми не мусимо сьогодні вмерти“. Але, він, разом із тим, оголює сценічний засіб, як це робили всі великі майстри театру, він, за задумом автора, руйнує ілюзію життя, щоб міцно уgruntувати дійсність мистецтва. Він коментує, пояснює, появляє, він непомітно входить у дії, з гіркою усмішкою непорушного розумного обличчя

підготовляє глядача до приходу справжнього пана й володаря трагедійного дійства: смерті. Бо „в трагедії все зовсім інакше, ніж у драмі”. Трагедія виникає з випадкового руху чи погляду, але відтоді невблаганно розвивається за своїми законами, і приречений на смерть ніколи не зможе її уникнути.

Ця сутність трагедійного в розумінні Ануї відчута в Єлисавети Шашаровської, знаменитої виконавчиці заголовної ролі, тим разючіше, що вона від початку до кінця трактує свою Антігону як істоту слабку, безмежно ніжну й жіночу, істоту, сповнену туги за особистим щастям. Якщо знов порівнювати, то ця Антігона діаметрально протилежна Інген, різкій, простолінійній, по своєму прекрасній Антігоні мюнхенської сцени. Шашаровська грає майже дитину. Це негарне в класичному розумінні, але безконечно чарівне дівча, безбожно патлате, якесь непутнє недоладне, з босими дитячими ногами, в коротенькій спідничці, з незграбними жєстами. Вона любить Гемона сором'язливою любов'ю, і вона панічно боїться смерті, жахається чекання смерті, передсмертних мук. Слово „мушу”, повторюване кілька разів, в устах Шашаровської звучить болуче, майже як зойк чорного відчаю. І саме в цьому двобої людей, що стоять один проти одного кожен із своїм нестерпним „мушу” і що виконують це „мушу” кожен, зрештою, з неймовірною огидою, — розкривається справжня сутність екзистенціалістичного розуміння ідеї життя в Ануї, життя як чину неминучої особистої свободи, що є непереможним внутрішнім „мушу”. Ми не хочемо профанувати оцінку виконання Шашаровської аналогією ні з українською, ні з жодною іншою конкретною дійсністю, проте, вважаємо за свій обов'язок зазначити, що особисто ми в цьому надзвичайному акторському виконанні знаходимо ствердження того розуміння героїчного, яке доступне тільки людині з розвиненою свідомою волею самоперемоги. Цей зразок героїчного незрівняно перевищує псевдо-патетичну деклямацію про героїзм, якої, на жаль, не бракує в нашій публіцистиці... З цього погляду Шашаровська якраз і грає той театр, який є зразком для повсякденної дійсности, зразком тим більше повчальним, що її чисто акторська майстерність перевершує в цій ролі все, досі нам відоме в її виконанні.

Але „Антігона” так само й зразкова в українському театрі режисерська вистава, яких нам давно не доводилось бачити. Поява дійових осіб, оригінальне мізансценування на станках надзвичайно виразної і ошадної конструкції В. Клеха, на тлі якої, згідно з тим же режисерським задумом, зарисовано білий фрагмент античного фронтогу, розколотого в сучасній свідомості, але вічно живого в цій закам'яній шербині, смертний хід Антігони, бій годинника — все це задумано й здійснено в єдиному ритмі і в досконалій композиції.

На наших очах театр, переживши побутові труднощі і вийшовши з репертуарної кризи, робить крок за кроком у напрямі зростання. Ми

зайвий раз пересвідчуємося в можливостях того, що може досягнути наша культура, поставлена в нормальні умови і сконтактована з культурнотворчими силами світу.

ІКС
Скорочено за „Українською Трибуною”
з 23.10.1948 р., Німеччина.



Ансамбль В. Блавацького після вискринінгування в 1947 р., Німеччина. Театральна кухня в таборі під шатрами. Від ліва: В. Мельник, В. Карп'як, підпалює в кухні С. Левицький.



Ансамбль Українських Акторів під кер. Вол. Блавацького. „Антігона” Ануї. В. Блавацький (Креон), С. Шашаровська-Чепіль (Антігона).

„ДОМАХА”

Драма на 3 дії Людмили Коваленко. Прем'єра Ансамблю Українських Акторів під мистецьким проводом В. Блавацького.

Прапрем'єра п'єси Людмили Коваленко „Домаха”, виставленої в Регенсбургу 5 лютого, розкрила перед глядачами один з відомих розділів трагедії України. Матеріалом для п'єси послужив час і події, що відбувалися в Україні 1924-29 рр. Час НЕП-у. Час, коли советський режим винайшов сатанинський плян знищення України. Це той час, коли Україна, сама того не знаючи, опинилася, за словами одного з персонажів п'єси, в пастці, виходу з якої немає. Короткими новелістичними штрихами, часом навіть вживаючи публіцистичних засобів, авторка змальовує трагедію української сім'ї, що з розквіту скочуються у провалля шовковитого занепаду. Драма Максима і Домахи це не їхня окрема драма, це драма всієї України, що почалася в славетні роки революції і триває незакінчена до сьогодні. Дія п'єси не розгортається з внутрішньої конечности, вона не диктована логікою мізансцен. Вона накинута ззовні. Це той фатальний примус, що керує життям усього українського народу під советським режимом. Домаха — жінка, на долю якій випало перенести все горе народу. Вона втрачає сина, чоловіка, дочку і навіть свій достаток. Об'єктивно це горе більше, ніж його може витримати одна людина. Але Домаха витримує, не піддається. Крізь пекло морального й матеріального приниження вона проходить твердо і врешті перемагає. В останній картині вона прощає своїй дочці, бере на руки свого внука. Символічно звучить тоді її пісня:

*„А вже мому роду
Нема переводу”...*

Її національна свідомість пробуджується в момент найбільшого приниження. В момент, коли босячня розкуркулює її двір, Домаха стримує свого чоловіка від шаленого вчинку і нагадує: „Тепер ми вже в мішку, то й не смикайся. Було тоді воювати (за Україну — Ред.), як Микола казав, та ми, дурні, не слухали”...

Ролью Домахи виконує артистка Ніна Горленко. Вона переживає вдруге на сцені те саме, що вже пережила раз у житті. Пережила не тільки вона. Горленко сконцентровує в собі терпіння, твердість і гордість української жінки. Тонка, стримана, жодного зайвого жесту. Рух у неї повний внутрішньої динаміки. Як легко було потрапити в патетику й побутову сльозливість, як важко було створити плястичний образ жінки, що, перейшовши пекло, не втрачає віри в свої сили, а твердо стає до боротьби за право жити. Тонкими засобами, півголосом досягає Горленко великого драматичного ефекту. Коли плаче, змушує й публіку плакати,

коли всміхається, глядачі разом з нею відчують полегшення. Домаха у виконанні Н. Горленко — це не лише героїня за текстом п'єси, це справжня героїня з тіла і живої кипучої крові.

Її партнер Роман Тимчук в ролі Максима (чоловік Домахи) не створив переконливого образу. Його Максим надто близький до дядьків із побутових п'єс. Занадто близький до шаржу, від якого стримують його тільки текст і режисер.

Дві інші чоловічі постаті, Микола і Сверид, викликають у глядача сильне враження тільки тому, що вони виконані з великим акторським умінням. В. Королик у ролі Свирида звертає увагу своєю постаттю і характеристикою. Він досконало володіє павзою. Добрим партнером йому був А. Теплий у ролі Миколи, створивши яскравий епізодичний образ молодого українця-патріота. Загалом чоловічі постаті в п'єсі Коваленко слабше розроблені, ніж жіночі. Одиноким чоловічим постаттю, якій авторка присвятила більше уваги, це Потап, босяк, опісля голова комнезаму. Але ця постаттю в особі Р. Василенка не знайшла відповідного інтерпретатора. Василенко не відшукав засобів для створення типу. Його жестикуляція цілковито відірвалася від дії, не пов'язана з нею... Він чомусь міняє голос. І стає смішно, коли з худой, не надто мужньої постаттю, виходить силувато грубий голос.

Є. Дичківна в ролі Ольги (дочка Домахи) добре опрацювала образ дівчини, що на її літа дівочого розквіту припала не радість, а ганьба і приниження. Дичківна стримана в своїх авторських засобах, тонка, і це її великий плюс. Добре поданим словом вона чітко рисує сценічний тип.

М. Степова заслуговує повного визнання за виконання ролі Степанихи. Степова не вагається навіть вдатися до легкого і приємного шаржу, коли це потрібно для відтінення постаттю.

Б. Хабурський в епізодичній появі робітника створив досконалий з акторського боку тип. Серед людської нужди, між земляками, в яких живуть недобитки людські, він співає пісню „Широка страна моя родная”. Глумом і кпинами звучать слова цієї пісні в цих обставинах.

Режисер Володимир Блавацький скерував усю свою увагу в поставі п'єси на те, щоб „Домаха” не вийшла умовно-побутовою п'єсою, до якої вона має природній нахил. Він чітко підкреслив те, що „Домаха” — це символічна картина трагедії українського народу. Такт і стриманість домінують у поставі. Радше недоговорення і відмова від деталей, ніж перетягнення і ставлення крапки над „і”. Поставка п'єси витримана в стилі легкої умовності. Оформлення В. Клеха раціональне, за допомогою конструктивних фрагментів, розв'язує сценічний простір. На жаль, скромні світляні ефекти не цілком відповідають намірам автора і режисера. Увертюра Я. Барнича була приємним додатком до вистави.

3. Тарнавський.

„ЛЮКРЕЦІЯ” ОБЕ В ТЕАТРІ В. БЛАВАЦЬКОГО

Наш театр на еміграції мусить героїчно перемагати всякі труднощі. Але це великою мірою компенсується нашим перебуванням в духовому кліматі Західньої Європи. Тут саме встановився творчий контакт, який і став чинником дальшого піднесення українського театру.

Такі думки приходять в голову, коли бачиш останню прем'єру драматичного ансамблю В. Блавацького — „Люкрецію” Обе. „Люкреція” — одна з кращих робіт театру. Самий вибір цієї поетичної, незвичайної щодо прийомів п'єси — свідоцтво дозрілості та смаку.

Обе далекий від ілюзійонізму і це дало можливість режисурі театралізувати виставу — тому нема завіси, зміни оформлення перед очима глядача, вибивання годинника, випуск акторів помічником режисера тощо. Емоційна образність драматурга і ліричне обдарування Є. Дичківни надали виставі теплоти та людяности.

Миць народу лежить в чистоті й моралі, в етичній загартованості всіх його суспільних клітин, а зокрема родини — так розкриває ідейний зміст п'єси театр В. Блавацького, і це робить виставу конструктивною. „Люкреція — це Рим” — справедливо виголошує Брут. П'єса і вистава — це надхненний і палкий захист Люкреції, а не сцена її падіння.

Дозволяємо собі лише короткі нотатки про місце речника і речниці в загальній композиції вистави. Режисура, щодо їх місця на сцені і зовнішнього вигляду — маски на обличчях, за ремаркою Обе — відступила від ремарок автора, як також і в інших місцях, на користь театральної виразности. Вони могли перетворитися в цілком статичні постаті, що було б цілком нецікаво з театального погляду. На щастя, цього не сталося завдяки продуманим мізансценам, розробці поз і жестів та відповідному оформленню. Місцем речника і речниці стали боки просценіуму з контурами грецьких трагедійних масок, де палахкотить вогонь, звідки вони подають свій коментар і тільки в разі діалогічного двобою виходять на середину авансцени.

Прекрасно грає ролю речника п. Р. Тимчук. Він чарує своєю простотою, вивершеністю і дохідливістю. Слово, скупий, але виразний жест, стали в його руках засобом відтворення відчутих картин.

Однак, образ речниці — на жаль — не пощастило створити п. Горленко. Ми не твердимо, що образ опобутовлений, але в ньому занадто звучать життєві ноти. У виконанні п. Горленко речниця не оповідач, а актор.

Роля Люкреції являє складну психологічну партитуру. Ясна річ, що Люкреція, в креації п. Дичківни, не велична римська матрона зі сторінок Тіта Лівія — вона юна та лірична. Є. Дичківна творить свій образ Люкреції,

в якому є поезія, свіжість і теплота весни, кохання і вірності. Є, однак, і деяка манірність, напр., в пантомімній сцені з Тарквінієм (дія 2) і рішучо вимагає перебудови сцени з служницями (дія 3), де веселість мусить бути удаваною, де усмішка ховає сльози, а турботливість про щастя Емілії прикриває руїну власного життя.

Добрий зовнішній малюнок Тарквінія п. В. Блавацького, але в ньому ще замало стихійної сили, шалу розгнужданости статевого гону. Приємно грає Емілію п. Є. Шашаровська. Ліричний, тьмяний Коляцій — п. Карп'як. Стрункий ансамбль творить група служниць (пп. Мельник, Кульчицька, Гранатова) на чолі з домоправителем — Валерієм — п. М. Кавка. Порадував нас п. В. Мельник — Юній Брут. На цей раз він виламав себе з властивого йому трафарету. В Бруті п. Мельника є сила і гідність громадянина Риму.

Українська Трибуна'', Німеччина

ЛІТЕРАТУРА, НАУКА, МИСТЕЦТВО

ПАРИЖ ЧИ РИМ

(„Люкреція” Андре Обе в Театрі Володимира Блавацького).

*І кров гаряча, як піски пустелі,
На горду землю в корчах кам'яних
Прорвалася, мов струмені веселі.*

О. Ольжич

Якби Андре Обе, один з провідних драматургів сучасної Франції, побачив свою „Люкрецію” (твір його, власне зветься „Знечещення Люкреції”) на українській сцені, він би, можливо, не впізнав своєї п'єси.

Є в цій п'єсі, як вона написана автором, дві душі стара римська і сучасна французька. 510 року перед Різдвом Христовим і 1933 року після Різдва Христового. Перша несе бронзовий мід потужніючого Риму. Звідти йде сюжет про горду жінку, що мимовільну ганьбу окупає добровільною смертю. Звідти йде переконання, що над кожною людиною стоїть її обов'язок перед спільнотою, обов'язок воїна, обов'язок матері, обов'язок дружини — і що цей обов'язок є те найвище і найсвятіше, що є в людському житті, яким би приватним воно не здавалося. У житті кожного, навіть найменшого, буває та мить або ті миті, коли історія нації починає на його плечах. І тому кожна людина хай знає, що на ній тримається велич

національно-державної традиції і суспільна мораль. Тому честь — найдорожче в житті і вище від життя. Особиста бо честь — це ж честь римлянина, а честь римлянина — це честь Риму. Спершу римлянин, а вже потім людина. Людина постільки, поскільки римлянин. Римський громадянин вільний, доки він несе на собі обов'язок перед Римом. „О, відважна, свята свободо, ... наскільки суворіші твої тверді закони, ніж жорстоке ярмо тиранів”, — так формулював суть цієї душі Руссо.

Друга душа п'єси — душа сучасного Парижу — несе скептичну іронію пересиченої культурою Франції. Відповідальність перед Римом, перед історією? Але що таке історія? Мішанина дрібниць і випадковостей. Чеснота римлянки Люкреції? Але ж якби чоловіки не переписали і не побилися недоречно об заклад про незаплямованість своїх жінок, Люкреція не стала б символом чесноти і чистоти, символом вірності обов'язкові перед совістю й Римом. І якби Тарквіній не був такою славною й похитливою твариною, то теж історія Риму пішла б інакше (а зрештою ця його похитливість — теж складник історії Риму!) І взагалі хіба історія це не просто купа безглузвих випадковостей?

Саме іронічність сучасного парижанина зумовила чимало характеристичних рис у своєрідній будові п'єси. В деяких сценах герої діють без слів, пантомімічно, а в цей час речники на авансцені оповідають глядачеві їхні думки або коментують події. Цим підкреслює автор умовність того, що точиться на сцені. Речники собі деклямують про історію і велич Риму, а герої... герої в цей час думають про прядіння, про свою хіть, про всілякі щоденні справи. Саме тому в п'єсі так багато розмов про прядіння, про умивання, про снідання. Якомусь скептикові належать слова — відповідь на апеляцію до історії, яка має надолужити короткозорість сучасників — „Історія? Історія всеодно збреше”. Так думає, мабуть, і Обе, коли показує умовність щоденного в контрасті до тієї бронзової легенди, що на цьому щоденнику згодом виросте.

Так співіснують у п'єсі анекдота і міт. Античний Рим і модерний Париж. Автора полонить велич Риму і самозречений героїзм римської жінки. Але не може він і зректися насолоди кинути на них іронічний погляд примруженого ока через монокль сучасного снобізму. Тепер мусів вибирати, що він покаже: велич Риму — чи скепсис Парижу — чи примхливе переплетення обох. Вибір театру опинився на першому. Режисер Блавацький вибрав маршрут героїчної трагедії. Звеличення Риму, що в перекладі на сучасну мову означає звеличення Держави. Вистава влилася в річище гльорифікації Риму як символу державности і пріорітету Держави над людиною, яка гльорифікація так характеристична для українських тридцятих років. Обе перепущений через призму Маланюка і Ольжича.

Тому герої діють не в сучасних, а в староримських одягах. Тому служниці Люкреції злилися в один ансамбль, який своєю ролею близький

до хору в античній трагедії. Постала проблема інтонування всупереч текстові: слова говорять про пасма пряжі, про страви, — інтонація перебуває на висотах трагічної деклямації, де всі голоси підпорядковані одній єдиній лінії чимраз напруженішого розгортання. У буденні слова вкладено психологічний підтекст легенди. Так недавно Ернест Кршенек написав музику на текст залізничного розкладу в Санта -Фе. Так колись геніальний трагік стверджував: дайте мені таблицю множення і я прочитаю її так, що вся зала плакатиме. Театр стверджує себе над текстом п'єси. Тим самим він стверджує героїчну історію над плетивом дрібниць буденного життя.

Відповідно до цього задуму трактовані обидва Речники. Автор не окреслив їх вичерпно. Їх можна трактувати по-різному. У п'єсі вони становлять часом своєрідних трохи іронічних коментаторів подій, часом просто висловлюють внутрішні затаєні думки персонажів, часом звучать голосом їхнього сумління. У поставі В. Блавацького вони ніколи не іронізують, а застерігають і оцінюють. Вони стали не голосом розуму чи сумління, не рупором внутрішнього світу героїв, а голосом самої історії. Вірніше — „Історії”, з великої літери написаної. Якщо служниці перетворені із хорантичної трагедії, то Речники перетворені на його корифеїв. Н. Горленко і Тимчук грають їх величними і трагічними. Книга Долі — в їх руках, і вони читають у ній. Їхній тон — піднесений, так би мовити на котурни, і жести їхні — величні і сповнені стриманого розмаху. Вони причетні Тайні, хоч і не говорять її. Це велика Тайна історії-легенди і її постановня в надрах, здавалося б, звичайного, буденного життя.

Відповідно до загального режисерського плану трактовано Тарквінія, якого грає В. Блавацький. Тарквіній у його виконанні — не просто собі військовий жевжик, відданий амбіції й хіті. Це втілення низького й не підпорядкованого обов'язкові, що є в людині. Епіграфом до його виконання могли б бути слова Ол. Гакслі: „Мало приємностей можна порівняти з насолодою стягти вниз високе і довести, що воно не краще, ніж ти сам”. Тарквіній у Блавацького — це зосередження всього свавільно-анархічного і неконтрольовано-будного, що намагається закаляти велич держави і історії.

Відповідно до загального режисерського плану трактовано і центральну постать вистави — Люкрецію, що її грає Е. Дичківна. Дичківна грає свою героїню — як це диктує „бронзовий” стиль вистави — не тільки на почуття, а передусім на послідовності продуманого розгортання образу. Без підкреслень трагізму, без „плиткої гістерії”. Її Люкреція іде не від ідилії до катастрофи. Вона іде від приватного життя до історичної ролі. Ми бачимо її спершу доброю, ласкавою господинею. Уже тоді вона сповнена почуття обов'язку, але це обов'язок дотримання традиційних ритуалів — чемности, гостинности, вірности. Дичківна знаходить тут може найтяжче: поєднання величі постави з інтимністю доброзичливої

лагідности. Далі — година зламу в сцені знечещення. І після того знов вона сполучує інтимність домашности з величчю історичної героїні, трагічної постаті, що вже усвідомлює свою історичну місію — смерть. У монолозі-зверненні до своєї руки, у фразі „Домашнє господарство не знає кінця” з особливою силою виявляється цей трагізм добровільної і свідомої саможертви. Смертний шлях без моління про чашу. Якби акторка ще опанувала остаточно цим тоном і цим рівнем напруги ті господарські розпорядження, які вона дає служницям у передостанній сцені, — що дуже нелегко, бо головним його ворогом тут виступає автор, який надміру розтяг цю розпорядження (відповідно до своєї другої, іронічної настанови, яку театр зігнував), і добре, що акторка уникнула тут сентиментальности, яка так легко могла тут витворитися, — якби, кажемо, акторка опанувала остаточно ще ці місця, то можна було б говорити про бездоганну акторську удачу.

Отже, вибравши одну лінію трактування п'єси, режисура провела її дуже послідовно і дуже успішно. Лишилися тільки дрібні рештки „іронічної” лінії Обе, і, звичайно ж, вистава дуже виграла б, якби і ці рештки режисер прибрав. У героїчній виставі зовсім зайве переставляння декорацій на відкритій сцені робітниками кону під проводом „ведучого” в сучасних убраннях; у ролі двох вояків у першій сцені (Данилко, Бортнійчук) могло б бути менше побутових інтонацій. І головне: вигуки римської черні, в останніх сценах могли б бути не такі розгнудані, зібраніші, деклямативніші, урочистіші. Бо при прийнятому тлумаченні вистави і тут наголос мав би припадати не на те, що чернь, а на те, що це чернь римська. А римській черні та ще коли вона виступає голосом охорони римської чесноти і римської величі, належить теж бути величиною. Та це дрібниці, які легко виправити. А поза тим вистава суворого режисерського пляну, справжнього ансамблю (за винятком вимови, за якою не тяжко визначити, з якої околиці української землі походить той чи інший актор), єдності театрального стилю. І хоч на виборі однієї лінії тлумачення п'єси може зменшився інтерес двозначности для гурманів мистецьких тонкостей, але цим здобута суспільна вартість вистави і мистецька єдність її.

І при цьому виявилася — несподівано — ще одна риса п'єси Обе: її приналежність до клясицистичного стилю. Ми тепер взагалі чимраз частіше прозираємо те, що було неприступне повністю сучасникам перших виступів французьких модерністів: їхню клясицистичність. Недавно в Мюнхені відбулася виставка картин одного з засновників французького кубізму Жоржа Брака. Глядачі і критика здивовано констатували: алеж це клясицизм. Справді, клясицизм завжди становив ядро і душу мало не всякого французького мистецтва (як барокковість — українського?). І от тепер ми помічаємо це саме в такій модерній п'єсі Обе. Умовності „піранделізму” в виставі театру Блавацького відійшли на другий плян,

вони стали тим, чим вони в суті є: технікою драматургічної будови. А поза тим вималювалася ціла низка рис, притаманних клясицизму. Як у старого Расіна, кожний герой Обе — завершений у собі, отже, внутрішньо статичний. П'єса становить собою в головному систему монологів і пантомім — це ще більше підносить дію дійових осіб на котурни. Другорядні дієві особи перетворені на хор. Рухи акторів приведені в систему своєрідної рівноваги, без гістерії й надлому, з відчуттям дистанції, мистецької умовності, з поправкою на велич збронзовілої історії (особливо вдало і послідовно ця система величної рівноваги засвоєна й відтворена у Тимчука в ролі Речника). Прекрасно відповідає клясицизму п'єси й вистава оформлення В. Клеха з його врівноваженою симетричністю умовних колон і реквізиту, з його до межі доведеною і тим виразнішою ошадністю.



Одна з карикатур в домі Літературного-Мистецького Клубу в Регенсбургу в Німеччині на постанову „Люкреції“ А. Обе в Театрі Володимира Блавацького.

Так у спектаклі постала справжня клясицистична трагедія сучасності, але тим значніша, що вона обходиться без усякого переморгування з злободенністю, яка знищила вже стільки творів нашого (і чужого) мистецтва. Виставою „Люкреції“ український театр проходить конечний

для нього етап класицизму. В цьому ширше, ніж може здаватися, значення цієї вистави. Етап цей наш театр проходить з запізненням проти літератури, яка класицизм уже переборола і підносить на вищий етап. Але так само, як неповноцінна була б сучасна наша література, якби вона не пройшла етапу класицизму, так само для повноцінності нашого майбутнього театру потрібний етап „Люкреції”, — попри всю незвичність класицизму на нашій сцені, попри здивовання глядачів — а певніше не попри них, а саме завдяки ним.

Можна подякувати перекладачеві Миколі Понеділкові (звучний, живий і літературний переклад) і ансамблеві за ініціативу в доборі й поставленні п'єси (раніше від німців; наприклад, у Мюнхені п'єса ще тільки в квітні має йти). А ще більше — режисерові й виконавцям за вміння дати український підхід до п'єси: підхід, що я наважився б назвати його державницьким, бо він сповнений подвійної відповідальності перед історією: перед історією свого народу в його наближенні до творення свого органічно-національного стилю через етап засвоєння суворої норми класицизму.

Виконавши досвід Парижу, театр прийшов до Риму. Нехай же дороги з Риму ведуть його до Києва.

Гр. Шевчук

„ОТАМАН ПІСНЯ”

ВИСТАВА УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ПІД МИСТЕЦЬКИМ ПРОВОДОМ
В. БЛАВАЦЬКОГО

„Отаман Пісня” — п’еса в 3-ох діях (4 відслонах) М. Чирського. Поставив В. Блавацького.

Сильний український театр під мистецьким проводом В. Блавацького, який десятками років формував душі українських глядачів Західних Земель України, надаремно кілька разів уже пробував підійти до українського глядача американської землі. І врешті по кількох спробах переміг і знову так, як колись, з’єднав собі широкий загальний і завоював його. Перемога була повна й, що треба тут зазначити, зовсім справедлива. Як тематикою, так і грою, як режисерською постановою, так і оформленням, вистава „Отamana Пісні” була повністю вдатною.

Загальний образ гри акторів був так видержаний, що коли після вистави публіка (яка, до речі, виповнила залю по береги) питалася „хто найкращий”, „хто тобі найліпше подобається”, у всіх відповідей була одна: „усі”. В тому саме і є найбільша заслуга режисера, що низка типів, які проходили перед очима глядачів, поодинокі творили заокруглені, видержані аж до дрібниць, постаті й в цілості творили різноколірний, багатий на відтінки і сильний своєю контрастністю мистецький образ.

Герой п’еси „Отаман Пісня”, у відтворенні В. Блавацького, був природним, людським і тому таким привабливим героєм. Не було у реж. Блавацького цього, притаманного українським сценічним героям, паперового патосу, який, на жаль, хоч і подобається частині публіки, є дуже мало виховним і цілковито немистецьким. Пісня, хоч і яка незламна людина, хоч і який сталевий характер, має хвилі духової слабости (сцена з поручником в розмові про особисте), і тому саме є він героєм. Реж. Блавацький відтворив це так просто й безпосередньо, що деяким глядачам аж моторошно стало. Як у слові, так у мімічному вияві у реж. Блавацького „Отаман Пісня” був викінченою, повністю людською і тому так рідною нам, постаттю. Це саме можна сказати і про гру В. Мельника, поручника-повстанця, сина Галицької Землі, до якого автор, уродженець Східної України, віднісся з повною пошаною і любов’ю. Нав’язуючи у діялогах до деяких, типових для галичан, діалектичних запозичень з чужих мов, постать поручника у відтворенні В. Мельника, була теж живою, дійсною, аж до подробиць включно. Переходи психічні (любов до отамана, послух йому й шана для нього) у В. Мельника не мали ніякої задержки, включалися одно в друге і впливали одно з одного природно й легко. А завершенням саме цих переходів є дві постаті, що їх відтворив Я. Пінот-Рудакевич (Кислиця і Тарасюк). Обидва ці сценічні образи, хоч і різні своєю силою,

зовсім відмінні своїм характером, найшли знаменитого відтворця у Я. Піноті. Пінот дав у цих креаціях стільки природної сили, стільки невимушеного внутрішнього динамізму, що справедливо може залічити ці креації до своїх найкращих.

Є ролі вдячні й невдячні, ролі про які кажуть актори, що вони „граються”, або що їх „треба грати”, або що „з них нічого не видусиш”. І такою саме невдячною ролею була роля Б. Паздрія. Воєнрук Димов, к. царський старшина, що бореться за „червону Москву”, хоч і належить до основних типів п’єси, не розвивається у своємо типі, а навпаки, можна б навіть сказати, що лінія розвитку цього сценічного типа замість розвиватися і рости, проривається і губиться. Автор старався посилити цю лінію любовними епізодами, які одначе хоч і на часок оживляють типа, але не оформлюють його. Психологічно зовсім правдиво: минуле „белогвардейца” мститься на сучасному „червоноармійцеві”. Але потіха для актора з цього мала. І тому може свідомо реж. Блавацький цю невдячну ролю поручив цієї міри акторові, що Б. Паздрій, який продовж цілої п’єси старався не понизити лінії розвитку, а навпаки, надати їй якнайбільше цього внутрішнього динамізму, що йому вповні вдалося.

Годі сказати це про голову ревкому Меламуда у відтворенні В. Шашаровського. Мабуть, не дуже вдала характеристика. Правда, В. Шашаровський старався заповнити прогалини, які поставали між словом і дією, мімікою і може для пересічного глядача було й незаметно, що не завжди рухи рук, якими Меламуд придержував свої окуляри, не йшли в гармонії зі словом діалогу чи ситуацією на сцені. Але через це цей знаменитий тип у п’єсі на сцені вийшов не так, як повинен. Цей незначний і по суті нешкідливий прогріх варто б у чергових виставах справити так як, на нашу думку, треба б із цієї ролі усунути деякі надто яркі й на сучасному ґрунті невмісні (хоч по своїй суті зовсім справедливі) вислови...

У цю справжню мозаїку типів вплелися зовсім гармонійно й жіночі ролі пань Е. Дичківни і Л. Шашаровської та епізодичний момент М. Степової. Е. Дичківна відтворила з легкістю цікаву креацію Люби, Л. Шашаровська дуже вдало відтворила Ірину, цю важку психологічну постать. Е. Дичківна у ролі несвідомої національно українки, гімназистки (вибачте: чи тоді гімназистки носили довгі суконки?) хоч і не мала повної можливості виявити свого таланту, дала природну постать молодого дівчатка, якого кров навчила, що значить Україна. Невимушенність у висловлюванні свого національного „я” чи то пак спершу несвідомість його у молодій душі Люби, подана була п. Е. Дичківною легко й переконливо; вона Люби не грала, вона Любою була. Трагічна постать Ірини знайшла повний образ у п. Л. Шашаровській, образ витончений і завершений.

Креації Шурка (В. Кіт), Голуба (М. Солтис), Лютого (з. Кознарський), червоноармійців (В. Матієвич і О. Грималяк) повністю вдатні. Можна б

тільки побажати, щоб цей „сценічний молодняк”, серед якого вибився Фелікс Рудакевич (Задорожний), якнайшвидше увійшов у ряди акторів театру В. Блавацького. Повністю викінчений був сценічний образ Холостяка, українського матроса (Д. Гонта), що віддає своє життя за... „Москву мою!”

П'єса добре збудована, із цілою низкою різноманітних і таких близьких нам сценічних типів, буде всюди атракцією. Не сумніваємося, що всюди приймуть її з таким захопленням, з яким прийняли її у Філядельфії. А вона варта цього.

Гр. Лужницький
„Америка”, 16 червня 1950 р.

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР У ЗАЛЬЦБУРГІ

СЕЗОН 1948

СЕЗОН 1948

Т. Г. ШЕВЧЕНКО

„НАЗАР СТОДОЛЯ”

Музична драма на 3 дії

ДІЄВІ ОСОБИ:

ХОМА КИЧАТИЙ, сотник Гіряк І.
 ГАЛЯ, його дочка Кемпе К.
 СІВКА, молода вчителька в Кичотого Когульська В.
 НАЗАР СТОДОЛЯ Гудюцький І.
 ПНАТ НАРИЙ, його приятель ЧАЛИЙ М.
 ХАЗЯЙКА, на вечеряцях Гіряк М.
 1 СВАТ від чигиринського полковника Голодні М.
 2 СВАТ від чигиринського полковника Красножонний І.
 Соханівський М.

Діється в ХУП столітті, біля Чигириня, в козацькій слободі перед Ряздом.

В II дії Вечеряці — музика Ніщинського

Сольо-танці: Німа та Вадим Сулими.
 Сольо-васпінге: Куліш Наталія.

Участь бере ввесь склад театру:

Соханівська Е., Грек Г., Левашка О., Задорина А., Валушевська М.,
 Валушевська Т., Коваль С., Мельник С., Глібчук Б., Сиколенко О.,
 Лукосевич Я., Вороняк А., Макуха В., Дощенко В.

Режисер: Сулима В. Дирігент: Олександр П. Художник: Педерфальк Л.
 Пом. реж.: Шаткута М. Копі-майстер: Чухнін Л.

Адміністратор: Когульський В.

Вистава присвячена роковинам Т. Г. Шевченка

**УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
 В ЗАЛЬЦБУРГІ**

„ЧОРНОМОРЦІ”

Оперета на 3 дії М. Старицького,
 музика: Микола Лисенка.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Яндуха Дробишка, вдова	Гіряк Марія
Маруся, її дочка	Сажвар Марія
Наташка, сирота, свочка Дробишки	Ратеньська Ірина
Іван, молодий козак, сирота	Гудюцький Іван
Тунши, сотник, зречений батько Івана	Марущенко Амвросій
Ілько, чоловічий брат Івана	Соханівський М.
Циркуш, старий козак	Шаткута М.
Іва, його жінка	Занерковий Волод.
Кабиря, жінка Марусі	Кемпе Клавдія
Онуфрій, п'яничка	Гіряк Іван
Куліша, дівчина з Сачари	Красножонний Іван
	Гуменка Галіна

Козаки і дівчата.

Режисер: МАРУНЕНКО А. Дирігент: ОКОПНИЙ П.
 Муз. провід: Проф. СЛІВІНСЬКА М. Оформлення: МАРУНЕНКО А.

Готуємо:

„ДВІ СИЛИ”, драма на 4 дії Фр. Коковського.
 „КНЯГИНЯ КАПУЧЦЗЕ”, фарс на 3 дії А. Моллера.

„ЧОРНОМОРЦІ”

ОПЕРЕТА НА 3 ДІЇ Я. КУХАРЕНКА, МУЗИКА М. ЛИСЕНКА

Український Театр під мистецьким проводом В. Блавацького. Танки укладу й у виконанні танкової школи із Нью-Йорку під дирекцією І. Фліса. Диригент І. Задорожний; постава В. Шашаровського.

У рямцях дванадцятого З'їзду Української Католицької Молоді, який відбувся у Філядельфії 27-29 жовтня ц. р., виставив Український Театр В. Блавацького оперету „Чорноморці” Кухаренка-Лисенка 27 жовтня. ▲

Проста, безпосередня українська оперета „Чорноморці”, багата своїми мелодіями з мальовничою, повною руху й співу третьою дією, була введена чисто і гарно. Усі ролі віддано влучно, без недотягнень і без перетягнень. І тому саме найбільш привабливими були Віра Левицька, Б. Паздрій та В. Шашаровський (Кабиця, Цвіркунка й Цвіркун), бо їхні ролі дуже часто бувають перешаржовані. А між тим віддані вони були добре, з тактом і безпосередньою живістю. Рівно ж дуже добрими були Е. Дичківна в ролі Наталки й Маруся в виконанні Л. Шашаровської.

Дуже гарний сценічний образ дала Н. Горленко. Натомість, для такого актора як Пінот-Рудакевич, Тупиця — образ нескмплікований і плиткий.

Як гості виступали А. Матковська (в ролі Кулини, голосово добре подана роля) і М. Мельник (І. Прудкий, сценічно слабкий).

Танки в 3-ій дії виконано бездоганно. Слабшою була оркестра під диригентурою І. Задорожного, яка глушила акторів, і театральний хор, скріплений катедральним хором в числі 19 осіб...

Л.

„Америка”, січень 1952 р.

„Я І МОЯ СЕСТРА”

Український Театр під мистецьким проводом В. Блавацького у Філядельфії: „Я і моя сестра” — музична комедія у двох діях з прологом і епілогом Ральфа Бенацького, переклад І. Чолгана. Постава Вол. Блавацького, сценічне оформлення В. Клеха, музичний супровід Б. Перфецького.

Числена публіка, що виходила з залі Горожанського Клубу після прем'єри музичної комедії „Я і моя сестра”, яка відбулась 25 січня у Філядельфії, була дуже вдоволена, ця невибаглива муз. комедія, з гарною,

мелодійною музикою, дала не тільки посмак Європи, але була введена культурно й (як кажеться в театрі) чисто. Безумовно, що кожний театральний критик, який тільки й глядить за недоліками, міг би й виведенню „Я і моя сестра” закинути невеличкі недотягнення (напр., до сукні із золотої лямі можна вдягати лише т. зв. „біле ожерелля”, тобто брильянти й перли, або сцену треба пристосувати декораціями до танців, щоб можна її було цілу „обіграти” танком і ін.), однак, ці недотягнення зовсім не псували загального висліду й були тільки видні для театального критика, яким, як відомо, є тільки людина злої волі...

На перше місце (врешті й згідно з лібреттом) висунулась як своєю грою і сценічною появою (навіть і людина злої волі мусить це признати!) п-і Евдокія Дичківна. Муз. комедія не потребує сильних голосів, тому й голос „принцеси Сен-Лябіш” був милий і вповні гармонізував з грою, якій нічого не можна закинути. Простота подавання ролі є у цієї артистки дуже добре поставлена й тому всі її креації є вдало зроблені. Ірма в виконанні п-і Е. Шашаровської, хоч була задовільна, не вповні підходила цій артистці, бо це не її жанр. Подовгасті рухи артистки не завжди сходились із змістом слів, оформлених мімікою. Малу роль Генрієтти виконала М. Клеханівська.



Український Театр під мист.кер. В. Блавацького „Я і моя сестра” муз-комедія Р. Бенацького, переклад І. Чолгана. Постав В. Блавацький, сценічне оформлення В. Клеха. Від ліва: Я. Пінот-Рудакевич (Покупець), Е. Дичко-Блавацька (Принцеса, тут в ролі продавчиці у крамниці з взуттям) і Е. Левицький (Д-р Роже).

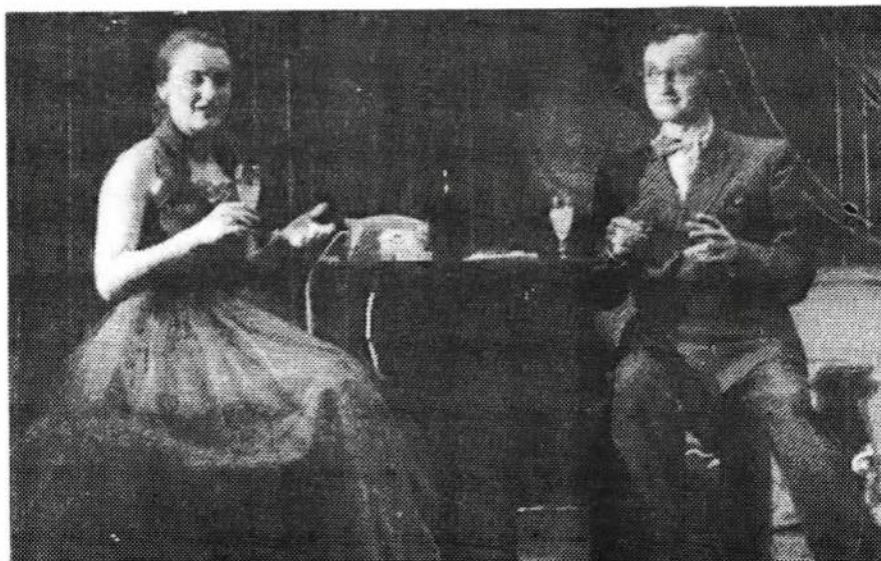
Із виконавців чоловічих ролей (Є. Левицький, Б. Паздрій, Я. Пілот-Рудакевич, Р. Тимчук) на перше місце вибився, безумовно, Р. Тимчук у ролі Фільоселя, який дав місцями знамениту (дві мімічні сцени) креацію. Насолодою було дивитися на його гру й на його кожний рух. Дуже добрі були Б. Паздрій і Я. Пілот-Рудакевич, даючи соковиті, повні життя креації графа й судді (разило читання з підручника) та лакея і покупця. Живий і милий, повний руху був Є. Левицький.

Гарне було оформлення В. Клеха, яке, на жаль, на тлі цих нещасних нових котар сцени не робило ніякого естетичного враження. Взагалі, коли глянеш на „відновлену” сцену й залу Горожанського Клубу, то мимохіть нагадаєш слова пок. Степана Чарнецького: тільки хемічно випраний із всякого естетичного смаку добродій міг щось подібне запроєктувати!

Але вечір був вдалий і немає сумніву, що коли театр В. Блавацького повторить „Я і моя сестра”, багато з тих, які вже були на прем’єрі, прийдуть вдруге, щоб посміятись, натішитись доброю грою артистів та розважитись милою мелодійною музикою старого Відня.

Л.

„Америка”, 31 січня 1952 р., ЗСА



Український Театр під мист. кер. В. Блавацького „Я і моя сестра” муз-комедія Ральфа Бенацького, переклад І. Чолгана. Постав В. Блавацького сценічне оформлення В. Клеха. Принцеса Сен-Лябіш — Е. Дичко-Блавацька, д-р Роже — Е. Левицький.

„ІНСПЕКТОР ВИКЛИКАЄ...” *

ВИСТУП ТЕАТРУ ПІД МИСТ. КЕРІВНИЦТВОМ
В. БЛАВАЦЬКОГО В ТОРОНТІ

Ім'я найбільшого англійського сучасного драматурга Дж. Прістлі (нар. 1894 р.) є одним з найвизначніших імен світового театру (в Англії воно — перше після смерті Б. Шов). На українській сцені воно з'являється вдруге, коли врахувати невдалу спробу з виставою його п'єси „В куті небезпеки” в середині 30-их рр. у Києві.

Сам факт появи знову Дж. Прістлі на нашій сцені безперечно треба широко вітати. Почавши, як новеліст, Дж. Прістлі виступив вперше на сцені 1931 р., коли переробив на драматичний твір своє оповідання „Добре товариство”. Після цієї спроби з'явилася щойно зазначена драма „В куті небезпеки” (1932), „Гай альпійських смерек” (1933), „Кінець земного раю” (1934), „Час і перешкоди”, „Я був тут раніше”, „Я тут — чужинець” (всі три написані 1937р.), „Джонсон на Йордані” (1939), „Вони йдуть до міста” (1943) і нарешті виставлений тепер трупом В. Блавацького „Інспектор викликає”, написаний 1946 р.

Звичайно, це тільки найвизначніші твори драматургії Дж. Прістлі. Ті, що найміцніше втрималися на сцені, увійшовши до світового репертуару. Головною ознакою п'єс Дж. Прістлі — це досліджування людських характерів у спорідненості їх зі структурою суспільства. Це особливо видно на його п'єсі „Час і перешкоди”. Тут варто згадати, що проблема часу в світовій драматургії 30-их рр., взагалі була дуже актуальною. У відповідному освітленні до советських обставин, вона знайшла і свій відбиток в українській драматургії, зокрема в п'єсі Івана Кочерги „Годинникар і курка”.

Надреальне вирішення Дж. Прістлі майбутнього приводить його до символізму, який ще більше позначається в його останніх („Джонсон на Йордані”, „Вони йдуть до міста”, „Інспектор викликає”). Для своїх символічних характерів він обирає форму середньовічного мораліте. „Джонсон на Йордані” це спроба реставрації мораліте XV віку, де пов'язання з сучасністю ще не має принципового офарблення. Воно вже є органічним в п'єсі „Вони йдуть до міста”, воно є суспільним і у виставленій тепер трупом В. Блавацького п'єсі „Інспектор викликає...”

Сам Блавацький грає відповідальну роль Інспектора Гула. Ідеальна стриманість кваліфікованого слідчого, скупість рухів.

* В Америці ця п'єса Дж. Прістлі йшла під заг. „Прийшов інспектор”.
Прим. Ред.

Чудові жести й сторонні погляди. Розмова з партнером на певну тему, що цікавить його, і одночасне спостереження третьої особи, розумне наголошення тексту, все це глибоко переконує. Щоправда, у Блавацького-Гула трапляються „випадки” з принципових накреслень образу, напр., зайва й непотрібна злість (у сцені з Арт. Берлінгом) при запиті — „Ви цілком певні?” і т. інш. Останній монолог-вирок „інспектора” Блавацький виголошує пристрасно й неспокійно й цим втрачає на переконливості й попередньо створених ілюзій від символічного образу Совісти Людської втіленої в особі інспектора Гула.

Роля інспектора Гула ввійде в серію образів нашого визначного майстра як одна з найкращих.

Людей, що скорилися викидам Совісти Людської — Шілу Бірлінг та Еріка Бірлінг, виконують актори Е. Дичківна та Я. Пінот-Рудкевич.

Роля Шіли — складна й потребує величезного внутрішнього емоційного напруження. Шіла Бірлінг — істеричка. Підкреслення цієї істеричності виявлялося найменш обґрунтоване у виконанні Дичківни. Тут здібна акторка впадала у зайвий і непотрібний мелодраматизм (напр., репліки 2 дії: „Я просто не хочу вірити”, „Все це таке надзвичайне”, „Скочить у нещастя” і т. інш.), від якого вона себе повинна стримати. В місцях же спокійних Шіла-Дичківна причаровує простотою й щирістю вислову. Виявилися й добре проведеною відповідальна сцена розриву з Геральдом, а також легко й щиро віримо поведінці Шіли-Дичківни в останній сцені, коли обговорюють особу „інспектора Гула”.

Неврастенічність Еріка-Рудакевича — неглибока, зовнішня. Тут бракує даних у суб’єктивному даруванні актора. В сцені допиту (3-ій акт) у Еріка-Рудакевича переважають моменти зайвої рухливості й злосливості. Признається Ерік-Рудакевич більше злісно, аніж щиро. До сцен, найкраще проведених актором, треба віднести його вхід в кінці 2-го акту.

Антипода молодих Бірлінгів — Геральда Крофта грає актор М. Солтис. Його Крофт ще не достатньо виразний. Бракує в образі рис рафінованого циніка. Оповідання у відповідальній сцені допиту підтекстовується нерівно. Здається, ці недоліки акторові легко усунути, бо другу половину допиту він проводить ліпше, легше й стриманіше. В зовнішньому образі — мішкуватий.

Ролю Артура Бірлінга виконує арт. В. Шашаровський. Знаючи добре раніше цього талановитого актора, мусимо ствердити, що образ не з кращих у нього. Чарівні риси таланту В. Шашаровського, його величезна простота й щирість у цій ролі обертається часом проти нього, і тоді на сцені лишається не колишній Бірлінг — голова міста, а звичайнісінький наївний простачок.

Часом є випадання з образу, грається відношення до образу (напр., зайве підкреслення — „працювати за стару платню”, і т. інш.); слабо

доносить актор відповідальну останню репліку фінальної сцени про дзвінок поліції.

Дружину Берлінга — Сибілу грає арт. М. Степова. Акторці бракує в образі Сибіли рис жінки — черстої й крутійки. Тим часом ще не знайдено акторкою цільности образу, його ще плутається, хоч випадання зі загального акторського ансамблю — немає.

Взагалі виставка „Інспектор викликає”, включно з епізодичною ролю служниці Едни (арт. Г. Кульчицька), йде рівним акторським ансамблем. Розведення сцен проведено вмілою рукою, зайвих невинуватих переходів майже немає, групове розташування сил у фінальній сцені після виходу інспектора зайвий раз добре підкреслює відхід молодих Бірлінгів від батьків та Геральда. Є деякі недоліки: непотрібна обтяжність для виконання акторів (зайве напруження для Шіли-Дичківни в розташуванні її на першому пляні під час допиту інспектором Сибіли), повна недоробленість фінальної сцени після повідомлення поліції і т. інш.

Переклад М. Понеділка — задовільний. Маємо тільки одне запитання... Невже слова „шпакуватий” чи „хитрий хлоп” належать до його перекладу?! ...

П'єса „Інспектор викликає” Дж. Прістлі безперечно одна з краших в творчості відомого драматурга. А поява її на українській сцені — хочемо ще раз підкреслити — це явище нове й актуальне...

В. Ревуцький



„Вулиця Паркова ч. 13” А. Іверса, переклад О. Лисяка, постава В. Блавацького, декорації В. Клеха, В. Шашаровський (комісар поліції), Б. Паздрій (Міке). Регенсбург 1948 р.

„БЕЗТАЛАННА”

ВИСТУП АНСАМБЛЮ АКТОРІВ ЛЬВІВСЬКОГО ТЕАТРУ

У воєнний час, коли на українських землях йшли великі змагання за майбутнє Європи і світу, Львів — завдяки своєму положенню подалше від фронтів — міг узяти на себе відповідальність за життя і розвій української культури; не буду згадувати тут ні про видавничу діяльність, ні літературну і мистецьку. Підкреслю лише, що одним із виявів цього дбання про розвій української культури був Львівський Оперний Театр.

У довоєнних часах не завжди можна було мати у Львові постійний український театр. Щойно у час воєнної хуртовини, коли вороги зайняті були фронтними лініями, вдалось — завдяки упертій діяльності діячів українського театрального мистецтва, в першій мірі недавно померлого Володимира Блавацького — створити передовий український театр. Новий український театр зайняв залю колишнього польського Великого Театру і цю репрезентативну будівлю наповнив життям високого мистецтва.

Львівський Оперний Театр - це насправді були чотири театри: драми і комедії, опери, оперети і балету, і всі вони стояли на висоті. Львів пригорнув багато українських театральних мистців, прибув туди теж славний березілець Йосип Гірняк і він, разом із директором і мистецьким керівником Львівського Оперного Театру Володимиром Блавацьким, відповідальний за мистецький рівень того театру.

Львівський театр проіснував неповні три роки, але за той час дав коло п'ятдесяти нових вистав, з яких деякі зразкові...

І ось одної неділі, кілька тижнів після смерти незабутнього керівника цього Львівського театру Володимира Блавацького, деякі з колишніх акторів цього театру під фірмою Ансамблю Українських Акторів Львівського Театру дали у Філядельфії виставу „Безталанної” Тобілевича і знову нагадали публіці про Львів.

Публіка прибула до театральної залі Клубу Горожан масово. Багато зі сумом мусіло відійти від дверей переповненої залі. Напевно ще жива пам'ять про покійного визначного мистця і керівника театального життя Володимира Блавацького привела цю нашу публіку у театр.

Чому „Безталанна”? Це справа режисера. Паздрій у дотеперішній режисерській діяльності брався головню за побутові вистави („Пализода”, „Украдене щастя”). А в тім сантумент до рідної країни наказував йому дати п'єсу народню, а увага на публіку — виставу синкретичну зі співами, та й насправді „Безталанна” — це вже не суто побутово-реалістична драма. Тобілевич взагалі відкидав у дальшій творчості етнографізм у побутовій драмі, що властивий попереднім драматургам. „Він — як каже Дорошкевич — наближає побутово-реалістичну драму до соціально-

психологічного напрямку, що вже давно завоював був європейський театр. Тобілевич веде драму до мистецьких творів, до української літератури. Цьому чимало допомагає блискучий літературний стиль Тобілевича, багатий народньою лексичною фразеологією й мистецькою образністю”.

Режисер Паздрій поклав у виставі головну увагу на психологічний момент, як теж і старався дати „місце для попису” акторам. Тому й у виставі на першому пляні актори. Йосип Гірняк — завжди природно-ширий і завжди повен нового переживання — створив цілу картину: глибоку і переконливу, коли сидів над дравкою на призьбі. Ніна Горленко показала зразок мистецького переходу від злосливости до удаваної ласкавости у яскравому мімічному відтворенні і в опануванні рухів. Віра Левицька справді чарувала, як та „діва гріховна, що чарує, мов рожа повна” у Тичини. Шашаровська створила найбільше викінчений образ пересічної дівчини тих соціально-економічних обставин, коли наше село ставало на шлях самостійного господарювання з перевагою власницьких осілих елементів. Розмова двох старостів у виконанні Паздрія і Шашаровського — це прекрасна лекція акторської майстерности. А далі Євген Левицький в ролі Степана, В. Карп’як в ролі Гната, Я. Рудакевич, В. Мельник — всі колишні актори Львівського театру і всі знамениті у виставі. Побіч них молоді: І. Левицька, Юльська, Борзаківська і Солтис.

Сценічне оформлення В. Клеха вбоге, може і завбоге, як на п’єсу побутову. Красиві строї (теж, може, закрасиві на будень) і звичайні завіси замість гла сільської картини разять око глядача. Теж і режисер міг використати більше мелодраматичні властивости п’єси, збагачуючи її співом і танком, зовсім без шкоди для психологічної дії.

Та вистава зробила своє, і це її найбільший успіх. Вона показала публіці нашого актора і публіка виходила з театру горда, що в нас є актори, є добрі актори та й треба вірити, що ми їх будемо бачити частіше на сцені.

(от)

„Свобода”, 13. 3. 1953 р., Америка

ВИСТАВА „ІНВАЛІДІВ” ГР. ЛУЖНИЦЬКОГО У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

З кінцем жовтня 1952 р. українська театральна група під управою Володимира Шашаровського у Філядельфії виставила „Інвалідів” Григора Лужницького. З артистів взяли в ній участь Яр. Піно́т-Рудакевич, Віра Левицька, Євген Левицький, Волод. Карп’як, Марія Карп’як. Цікава публіка виповнила залу українсько-американських громадян і в своїй цікавості не завелася. Ця п’еса з українського недавнього і зацікавила вона самим віддзеркаленням минулого. Крім цього, як акція, так і діалоги були вдержані у властивому темпі й тому увага глядача не меншала, але росла.

Коли пригадаємо, що тут із усіх-усюдів виглядає порнографія, особливо в кінотеатрах і популярних виданнях, де ще долучається і криміналістика, то вистава є рішучим відсвіженням.

П’еса малює життя українського інваліда, сотника після польсько-української війни. На щастя, інвалід якимось давав собі раду матеріяльно, бо не спостерігаємо потреби в допомозі для нього. Але, як звичайно, „добрі люди” помагають. До його хати заходить секретар української політичної установи і забирає дружину у сотника. В короткому часі секретар виявився нікчемним, і дружина вертається до чоловіка, ми бачимо, що сотник і його дружина були духово більше пов’язані, ніж це видавалося для невтаємничених і, мабуть, для них самих.

Правда, американські фільмові сценарії передбачають інше закінчення в подібних ситуаціях, що порівняємо тут хоч би у фільмі „Латинські любовники”, але ми сприймаємо ідилічне закінчення з задоволенням, тому що воно притишує біль замість збільшувати його, як це звичайно буває в житті.

У п’есі, маю на думці виконання на сцені, на перший плян висунулась постать ігумена (у виконанні артиста Володимира Шашаровського). Поява священика в українській літературі рідке явище, але є, згадаймо хоч би священика з „Панських жартів” І. Франка, або його ж Івана Вишенського. Є й інші постаті священиків, але вони незамітні. В п’есі Гр. Лужницького ігумен своїм тактом і поведінкою — перша особа. Автор добре робить, що закріплює такі постаті для історії. Вони у нас були. Пригадаю собі з найближчого середовища: один священик-трудолик, маючи на одержанні дванадцять членів родини в неможливій селі, жив зі скромного приділу землі. Він тішився повним признанням. В сусідньому селі жив правдивий апостол Христової віри, крім цього майже без жадних матеріяльних потреб. В іншому селі був священик-філософ, людина великої освіти. В повітовому містечку проживав священик, економіст і політик, ім’я якого з пошаною вимовляли всі мешканці повіту. Отже, священство у нас мало

справді чим повеличатись. Одного з них Лужницький відтворив у своїй п'єсі, в його шляхетній діяльності.

На друге місце висунувся сотник-інвалід. На третьому ми поставили б його дружину. Обоє в п'єсі, передусім у сценах, що зображували сон, аж надто сентименталізують, і в цьому ми дораджували б більше здержливости, резерви. Це напевно дало б кращий вислід.

Слід ще назвати секретаря національної, політичної установи, який скидається на карикатуру. Але життя в Галичині проходило мілким потічком майже у всіх ділянках, то й такі типи можливі. Він „робив політику”, розбиваючи родинне життя інваліда.

Автор часом ілюструє події вміло дібраними жартами, і виходить це п'єсі на користь. Що він з Ромчика зробив коректора, то це наголошує одно явище з українського життя, в якому нагло знайшлося забагато „знавців” рідної мови.

Д-р Григор Лужницький здобув собі вже ім'я як повістярь, поет, історик, критик, автор драм і сценаріїв. Найбільше він любить драматичну ділянку і в ній бажав би закріпити свій досвід та мрії. Українців-драматургів небагато, і тому праця в ділянці драми представляє особливу вартість. Відомо, що драма в літературі займає чоловіче місце, подібно як архітектура в мистецтві.

Ми закінчили б цих кілька завваг закликом: давайте більше драм з рідного середовища, щоб краще себе пізнати! Обговорену драму пропонуємо виконувати в українських середовищах, тому що вона на це заслуговує.

Володимир Безушко
„Америка”, 13. 11. 1953 р.

„ЧАЙ У ПАНА ПРЕМ'ЄРА”

СКОРОЧЕНО

...До кожного явища в нашому житті треба підходити з двома мірилами: вузькоукраїнським і загальним. Не раз треба підкреслювати: „як на українські відносини, це чи те явище варте підтримки, похвали, одобрення”...

Цих кілька вступних міркувань насуваються глядачеві після вистави комедії Б. Нижанківського й З. Тарнавського „Чай у пана прем'єра”, що її вперше виставлено 28 березня у Філядельфії, перед заповненою залєю. Залежно від політичних переконань, одні осудять комедію, як плитку сатиру на наші політичні відносини, другі — вихвалятимуть ідею твору,

що, мовляв, всі намагання різних політичних центрів творити державні уряди на еміграції зустрінуться з повною негачією Краю. Обидва табори, очевидно, підходитимуть до оцінки твору не з мистецького, а з політичного боку, тим часом до мистецьких творів не треба такого підходу.

Ті, що шукають чогось більше, як політичного матеріалу, в мистецьких творах, виходитимуть із вистави „Чай у пана прем'єра” не цілком розчаровані. Передовсім автори комедії, Б. Нижанківський та З. Тарнавський, виявилися непоганими сценічними спецами. Цілість побудована без закиду, акція пливе жваво, ядерно побудовані картини, персонажі живі, характери нерозмазані. Як на українські умови, п'єса побудована оригінально і це вперше, що заслуговує на похвалу. Тому публіка не нудиться, ловить кожне слово, що падає зі сцени, з повною увагою. Кожний дотеп, навіть ті, що вже мають довгий вік, вона сприймає щирим сміхом. Родинні клопоти — дзеркало, в якому не одна сім'я побачить себе саму. Любовні клопоти молодої пари — клопоти, що їх зустрінути можна в житті. Домінантна роля жінки в сім'ї, а також і в політиці, задиркуватість і впевненість молодої генерації в розв'язці „державних справ”, роля закулісових дорадників, все це картини, взяті з життя не однієї сім'ї й не одного політичного табору. „А то, то було б то” — рефрен прем'єра, який здебільшого мовчить, готовий стати улюбленим висловом української публіки.

Від 1948 року, коли комедія була написана, багато змінилося в нашому житті, і дещо в комедії робить враження анахронізму. Деякі дотепи і деякі сцени, може, варто б було трішки змінити, чи переробити... Та навіть у такій формі, як її показано публіці, вона має запевнений успіх: сатиричний підхід у комедії „Чай у пана прем'єра” до низки щоденних справ не повинен нікого зражувати, ані не давати нікому почуття перемоги над політичним противником. Без огляду на те, чи глядач погодиться з ідеєю твору чи ні, він мусить ствердити одно: комедія написана добре і варто її побачити кожному.

Модерністична розв'язка декораційної проблеми, автором якої є В. Клех, як на наші умови, без закиду. Режисура В. Шашаровського незвичайно дбайлива й на високому мистецькому рівні, а гра його, легка й переконлива, без сумніву стане ще однією цінною і блискучою ланкою в ланцюгу його мистецько-сценічної кар'єри. Я. Пінот-Рудакевич відіграв свою роль, як прем'єр, знаменито. В. Левицька, як дружина прем'єра, мала широке поле до опису і шансу свою використала без закиду. Е. Дичківна, як звичайно, не тільки вив'язалася з своєї ролі дуже справно, але й наново заблищала своїм талантом справжньої акторки. На сцені почувається вона, як у себе вдома, нема в неї ніякої штучності, ніякої напруги. Гра на сцені для неї — щось природне і звичайне. М. Степова-Карп'як почувалася в ролі „дорогого янгола” не зле. Є.

Левицький змагався всіма своїми акторськими засобами із невідповідною для нього ролюю, і намагався вийти переможно з боротьби з повинню тексту і дати по змозі добрий образ сина прем'єра. Так, є ролі, які важчі за найважчі бої у війні.

Присл. „людина з другої планети”, знайшов поправного актора у В. Карп'якові. Але з цієї ролі годі дійсно більше „витиснути”.

*М. В. Дольницький
„Америка”, Філадельфія, 31 березня 1954 р.*



В. Шашаровський, голова ОМУС-у і керівник „Театру у П'ятницю” очима ЕКА, який редагує і видає гумористичний журнал „Лис Микита”.

НОВА П'ЕСА Г. ЛУЖНИЦЬКОГО

„Сестра воротарка” — п'еса на чотири дії з прологом Григора Меріям-Лужницького, у постанові Володимира Шашаровського.

Меріям-Лужницький відомий як автор релігійних п'ес, а теж і легких комедій з любовною інтригою. Тоді, як релігійні п'еси, головню „Посолю до Бога”, терплять від перевантаження „великими” персонажами, як королі і гетьмани, єпископи і кардинали, мученики і святі, для яких таки важко уложити конвєрсацію на сцені, — комедії, як „Акорди”, чи оперети, як „Жабуриння”, мають жвавий та дотепний діалог і цікаву, хоч невишукану, інтригу.

В новій п'есі „Сестра воротарка”, яка йшла прапрем'єрою у виконанні театральної групи під проводом Володимира Шашаровського у Філадельфії, в неділю 19-го грудня 1954 р., Меріям-Лужницький пішов на компроміс. Автор взяв тему з релігійним підкладом, але пов'язав її з легкою, навіть — може — пікантною інтригою, використовуючи свій талант для виведення ефективних сцен і дотепного діалогу, бо навіть вложив у п'есу велику дозу сатири. У висліді маємо цікаву п'есу — багату сценічними ефектами й оригінальну з уваги на розробку теми.

Тему запозичив автор із середньовічної легенди, „перелицювавши” її в рамках сьогочасного побуту.

Тема відома і популярна в літературі. Молода дівчина-сирота в монастирі на пості сестри-воротарки покидає монастир, в якому підготовлялась до монаших обітів, щоб знайти вдоволення у земському житті. Але вона скоро пізнає гидоту життя, відмовляється від подружжя з мужчиною, задля якого залишила монастир, і опиняється в нужді та й у конфлікті з оточенням. Тимчасовий захист знаходить вона у пароха старих переконань і засад, але і звідам примушена втекти серед ночі на вулицю перед злобними язиками парафіян. Майже припадком віднаходить вона себе в монастирській каплиці, де щасливий „гепі-енд” допомагає авторові здобути чудо. Трирічну неприязність дівчини в монастирі не запримітили, бо в той час мала вона Божественну Заступницю на пості сестри-воротарки...

Сценічність мав в головній увазі режисер Володимир Шашаровський. Він теж відтворював стародавнього (в американському побуті „старокраєвого”) пароха — добродушного і релігійного тією релігійністю, яка ласкава і всепрощаюча. Шашаровський створив тип старосвітського священика із тим внутрішнім спокоєм і тими твердими переконаннями, подиктованими глибиною ума і серця, що створюють індивідуальність. Йому у противагу поставлений молодий сотрудинок, якого відтворював Євген Левицький — повний енергії й поривний, та й повний браку життєвого досвіду.

З інших осіб у рясі на першому пляні Марія-Степова Карп'якова в ролі ігумені. Достойна поза й уложена дикція з нахилом до драматизму дозволили їй створити вповні переконливий образ.

Рольо паламаря-огородника виконував Ярослав Пінот-Рудакевич, виказуючи і тим разом велику вмільсть створити викінчений і завершений персонаж, з усіма індивідуалістичними рисками многогранної людської істоти.

З „цивільних” осіб на першому пляні Володимир Мельник і Володимир Карп'як. В. Мельник був свобідний і безпосередній, виказуючи акторську рутину. Він умів кожду дотепну репліку подати з тією сценічною безпосередністю, яка здобуває і слух і зір глядача, і переконує його. В. Карп'як — діловий і статечний „бизнесмен” був і відповідальним нареченим, та не зовсім переконливо, чому відкидає його Марія.

Марію відтворювала молода Христина Озарків, що в цій ролі ставила свої перші кроки на сцені. Вона — як це звичайно у початківців — була ще трохи поверховна і дещо патетична, хоч і виказала неспівмірну до своїх спроможностей відвагу. Вона ще не зуміла вповні віддати натяку на ту глибоку трагедію, яка відбувається в серці Марії. Видно працю режисера із цією адепткою сценічного мистецтва... В інших ролях були: Ф. Рудакевич (Труцький), М. Колиняк (секретарка), Ю. Шашаровська (Зіна). Третя сцена задумана як сатира, і вона, з уваги на сценічність, найефективніша. Побіч Шашаровського і Левицького, вибивався там М. Солтис у ролі голови парафіяльної ради (гротескова постать, зближена до карикатури), а далі В. Мельник, М. Борзаківська, О. Рудакевич і Г. Кульчицька.

Сценічне оформлення Володислава Клеха — не завжди стилістично одностайне; але тут головна причина у фінансових спроможностях.

Вистава мала успіх у публіки,

(ОТ)

Скорочено за „Свободою” з 4. 2. 1955 р., Америка.

„БЛАКИТНИЙ ГЕНРІХ”

ВЕСЕЛА КОМЕДІЯ НА 3 ДІЇ О. ШВАРЦА Й Г. ЛЕНБАХА,

В ПЕРЕКЛАДІ М. ПОНЕДІЛКА.

Цю веселу комедію німецьких авторів у перекладі Миколи Понеділка й у постанові Володимира Шашаровського відіграв у неділю, 15 травня ц. р. на філядельфійській сцені Український Театр у Філядельфії... що складається з акторів кол. Львівського театру.

Тема комедії взята з часів, коли у Німеччині переводилась стара родовита шляхта і до голосу приходила нова, промислово-торговельна. Стара шляхта убожіла і тратила значення, але за всяку ціну намагалася вдержатись на поверхні життя, яке тим часом виносило на верх доробкевичів. Обидва ці світи були чужі собі й далекі, але коєкзистенція між ними була життєвою konieczністю. В стику тих двох світів було багато смішного й комічного. Персонажі цієї комедії самі собою не такі-то й дуже комічні, проте автори, яких симпатії радше по стороні цієї нової „шляхти”, як старої, зобразили одних і других у кривому дзеркалі. Комізм цієї комедії полягає головню в ситуаціях і в сатиричному трактуванні окремих персонажів.

Комедія не належить, очевидна річ, до „великої літератури”, проте вона збудована дотепно, природно і переконливо, і свою вартість, як образок свого часу, в кривому дзеркалі, має.

У виконанні наших акторів ця комедія була свого роду концертом, в якому кожен з акторів зокрема, як і всі разом показали високий рівень гри. Найбільш концертно відіграла свою роль М. Степова-Карп'як, яка створила знаменитий образ підстаркуватої і дивачної діви, але дуже ділової й строгої секретарки підприємства А. Шульца. В головній ролі графа фон Рабенклава виступав В. Шашаровський, в якого, одначе, замало було тієї „аристократичної” набундючености і фізичної строгости, якою відзначалися німецькі графи і барони. Та й характеристика Шашаровського була того роду, що не нагадувала беззастережно образу даної постаті. Очевидна річ, Шашаровський роль свою відіграв знаменито, але, здається, що в інших ролях він більше переконливий. Зате В. Карп'як в ролі молодого підприємця Шульца був наче живим втіленням даного персонажу і до його гри важко мати якісь застереження. В своїй стихії був теж Є. Левицький, в ролі Шперлінга, приборкувача звірів — легкий, свобідний і винахідливий. Просто приємно було слідкувати за його грою, якою він полонював глядача в кожній сцені. Власник фабрики Боленбах, підстаркуватий кавалер чи удівець, втілювався дуже влучно в Я. Пінота-Рудакевича і, здається, не міг собі знайти кращого виконавця. Проте з деякими його

рухами, які нагадували старого подагрика, можна не погодитись. Ю.Шашаровська в ролі Боленбахової племінниці виявила хист вживатися в постать кокетливої жінки, а О. Рудакевич в ролі господині Ріке була наче в себе дома. М. Колиняк добре презентується на сцені й заповідається стати доброю акторкою, проте в ролю графської дочки вона ще не зуміла як слід вжитися, бракує їй ще сценічної рутини. М. Солтис як камердинер був зовсім задовільний.

Б. Р.
„Київ”, ч. 3 1955 р., Америка



Актор і режисер Борис Грінвальдт в ролі Федора („Мати Наймичка”).
Рисунок: Боцюркова

„МОЙСЕЙ” У ТЕАТРІ ГІРНЯКА І ДОБРОВОЛЬСЬКОЇ

(СКОРОЧЕНО)

...Виконання „Мойсея” в театрі Гірняка і Добровольської (якраз це виконання свідчить, що названий театр існує справді, як, можливо, найоригінальніша творча одиниця в цілому сучасному театральному житті України — по обидва боки заслони), — поеми має прикмети, що наближають його до ораторії. Я й до сьогоднішнього ранку, місяць після вистави, вагаюся в уявленні — здається, що бренить велика оркестра.

Оте „групове читання” з хоровим супроводом і пригрою задумане вдатно; відтворити внутрішній, особливий світ душевного життя — з його окремим світом і атмосферою, і видивами, і емоційною „електричністю”, чи „грозою”, в якому твір справжньої поезії складається.

Все те повинно повторитися, як відгомін в душі справжнього читача чи слухача твору.

В музичному „існуванні” Франкового слова, що ми чули, досягнуто найвищого враження: твір піднісся, як потужна ораторія — з тією патетичністю і майстерністю злагоди, котрі радували, наприклад в колишніх творах Бажана.

Дихнуло з сцени великанською силою почуття. Це — вперше, після 20-их років, піднімає крила почуттєвий титанізм українського мистецтва, віщучи нам нову добу, дійсно, феніксового відродження в народі.

Для мистецької удачі зложилися визначні таланти: керівників театру і композитора — Миколи Фоменка. Кольорит гебрейської мелодії, з часу найдавнішого, як він повинен тепер віджити, — становить прекрасне і миле диво, чудесну знахідку, що подав композитор. Вона — повна священної туги, жагуча і скорбна або несказанною квітучою ясністю ясна в коротких піднесеннях втішних. Так воскресити пісенні взори Божого народу міг тільки майстер, що належить до найвищих і має серце яснovidницьке.

Все під пильною і досвідченою рукою Олімпії Добровольської опрацьоване в виконанні поеми — досконально; тому навіть дрібненька зупинка в чудовому веденні ролі самої Добровольської проминула, як напівнепримітна, бо ритм дії йшов і невпинна течія її все згладжувала. Щодо виконавців із театральної труппи — не можна висловити претенсії ні до кого: це „читання” для всіх, для кожного з них зокрема — дуже значний успіх, і це така нечаста в нашому закордонному житті радість: вдовольнитися цілковито з української театральної вистави.

Але, на мою приватну думку, при цьому слід зазначити, що зверхтрудну і безмірно відповідальну в мистецькому відношенні пайку

творчої праці — прочитати голос Єгови з поеми, виконав зовсім гарно, віддаючи враження небесної величності в віршах, артист Володимир Змій.

Саме читання віршу в школі Олімпії Добровольської звучить в душі клясицизму, з протягнутими ритмічними хвилями. Вона виробила свій чудовий стиль для українського віршу (здаємо хоч би „Лісову пісню”). Єдине можна зауважити, це — щоб дуже виразні ознаки „ліричного” способу читання трохи змінити на користь читання „драматичного”: назви умовні, але інші тут і не підійдуть. Застерігаюся: висловлюю тільки свою особисту думку.

Провідна роля — роля Мойсея — була одним з головних „стовпів”, на яких трималася мистецька будівля вистави.

Який контраст! Виходить дрібний на зріст чоловік, без перуки, без театрального вбрання, — гномик в окулярах та й годі. А потім, хвилинка по хвилині, виростає колосальна духовна постать пророка: в переживанні гніву, скорботи, горя, пораненої любові до рідного люду, якій немає границь: — все нещастя святої душі, що її в пустині словами каменують...

...В Біблії стоять, в двох заповідях, два високі знамена спасіння, з котрих перше, як символ, свідчить і провіщує майбутнє розп’яття Христове. Близько до першого символічного знамена відбувається дія Франкової поеми. В ній один з епізодів неминучого ходу подій, накреслених в пляні Творця.

Франко переніс, в загальній поетичній сугестії, наші здогади — до української дійсності. І видно: ми, як народ, робимо переступ, подібно до гебреїв. Від дороги духовного призначення відхилилися в заколоти і чвари, спричинені обставинами матеріального життя. Про що й свідчить, наприклад, підсумок: за десять років нової еміграції зі Сходу видано тисячі тонн всякого ненависницького „слова”, лайок брата на брата, але жодного видання Біблії, слова Божого, ми не здійснили своїми руками. Мета „мирська”, зокрема політична, ціль, що в ґрузі матеріального існування, в нас стала над духовним прагненням, над турботами про вічну долю нашої душі. В цьому наш переступ проти Духа, і ми караємось століття в пазурях лиха і будемо далі каратися, аж поки подужаємо наш гріх.

Що це скоро станеться — тяжко повірити. Бо якраз на день і годину пречудового читання поеми, супроводженого прекрасним співом (диригент Л. Крушельницький) і в такому пляномірному малярському і світловому оформленні, що становить найбільшу допомогу слухачеві в сприйманні слова, — наші деякі керівники розпорядилися влаштувати для молоді танці: під брязкіт мізерної музикальної вигадки промарнувалася для багатьох нагода почути могутню, як церковний дзвін, нагадку Великого Каменяра — про речі страшенно важливі, судні, означені в Божому слові.

Замість найкращих вершин, ми так часто вибираємо найгірші „низини” — знов таки, кажучи словом Франка. Але це нікому не в осуд; тільки як заувага про дійсність.

Бо радує одно: з'являються, зрештою, вісники нового Відродження нашого творчого духу, після трагічних 20-их років, — і видно: біля світильників Біблії пролягає їх напрямок, беручи собі нескорту силу.

Василь Барка
„Українська літературна газета”, 1956 р. (ч. 7), Німеччина

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

Декораторами для театру „Бесіди” були по черзі: крім згаданого Польмана, Корнило Усіянович, А. Яблоновський (автор мелодрами „Ольга”), Владарський, Іван Діль (декоратор львівського міського театру) Владислав Казимір Плошевський (драм. артист), Степан Томасевич, Лев Горбачевський, Жигмонт Бальк (декоратор польського театру), Іван Майхер, Петро Дяків і нарешті Боровик, — і як його всі кликали: „Літаючи Нирка” — Бобинський. Ст. Чорнецький, нарис історії Українського театру в Галичині, Львів 1934.

„ВЕСЕЛІ СКОМОРОХИ” В ДЕТРОЙТІ

Після мистецьких успіхів у Нью-Йорку, Ньюарку, Філядельфії, Нью-Гейвені, Боффало — в днях 29 і 30 листопада ц. р. гостив також у Детройті Ансамбль Акторів Легкого Жанру зі своїми двома вечорами гумору, сатири, сантименту та легкої пісні.

Виконавцями отих вечорів („Колись і тепер” і „Пригадаймо Львів”) були такі артисти: Іванна Кононів, Валя Калин, Ярослав Пінот-Рудакевич і Володимир Шашаровський. Арт. І. Кононів, яка виступала у нас уперше, виявила себе в цьому жанрі артисткою високої кляси. Її мистецька вартість заключається у техніці орудування словом, знаменитої інтерпретації, вмюлости єднання жесту і міміки зі словом. Відчування звукових нюансів (інтонація) чинять її дійсно завершеною.

Її „Верховина” примушує нас залишатись у німій задумі ще довго після її закінчення. На мить ми опинились на полонині посеред наших Карпат, глибоко втягаючи аромат ялівцю і смереки, а перед нами осмалена гірським сонцем і вітром гуцулка, що очарувала нас мелодією коломийки. Прикметність фолкльору передана зо всіми тонкощами. У її монтажі замітне те, що вона сама собі пише тексти, і композиція цілої картини виходить у неї цікаво і свіжо. У дуетах вона не тільки не „вбиває” свого партнера, а допомагає йому вийти з тієї „афери” вирівняно.

Валя Калин виконує свої сольові точки чисто. Апаричія в неї дуже добра. Артикуляція слова бездоганна. Логічні наголоси в тексті вказують на її заавансованість („Весняне”). Слід їй тільки ще попрацювати над так зв. півтонами. В дуетах з Кононевою виявилась доброю партнеркою. Вона сміло може бути допоміжною силою у веденні програми, зокрема тоді, коли Шашаровський бере участь в акції (інсценізації, скетчі, діалоги чи власні сольові виступи).

Арт. Ярослав Пінот-Рудакевич передає вірно тип львівського батяра хоч тут і там не завадило б більше безпосередньости та легкості мистецької подачі. Яскравість гри в легкому жанрі зайва. Його тексти виграли б ще більше, якби він поробив деякі викреслення. Коли вливаємо „води” до „есенції”, вона перестає бути „есенцією”. Мімічно дуже добрий, щодо жесту дещо защедрий. Незалежно від того, він належить до цього типу акторів, які подобаються публіці і зривають гураганні оплески вже на сам вихід.

Арт. Володимир Шашаровський як заповідач програми мав велике поле до попису і його виправдав повністю. Його дуже добре написаний вступ до програми поданий легко, з типово ревійною манерою. Має правильний підхід до куплету, ставлячи більший акцент на інтерпретацію, ніж на мелодію.

Другий вечір Ансамблю „Пригадаймо Львів” пройшов на стільки краще, що вечір був суто-тематичний і що Ікер своїми текстами збагатив програму (головним чином інсценізація й у фіналі вплетення куплетів на злобу дня).

У своєму „Довкола світу” Кононева заблистіла в цілій повні так, як Пінот-Рудакевич у львівським танго-пародії (текст Я. Климовського). Також „роззброили” публіку „Та то й, пане, даремна ваша мова” і „Кібіц львівської України”, у виконанні В. Шашаровського, який причинився до повного успіху, керуючи мистецькою частиною імпрези. Проф. Борис Базалья керує музичною частиною. Технічна сторінка спочиває в руках Федора Луцишина, б. інспектора сцени Оперного Театру у Львові, за часів німецької окупації, що сценічно оформив „Колись і тепер”.

Декорації в „Пригадаймо Львів”, що вражають відвагою мазка і кольору та оригінальністю самої композиції, виконала Ніна Климовська.

Гостинні виступи Ансамблю Акторів Легкого Жанру залишили сильне і миле враження, при фіналі завіса відкривалась п'ятикратно. Вони внесли багато тепла, життєрадості і надії та довго залишається в пам'яті Детройту.

М. К.
„Америка”, 19. 12. 1958 р.



Виконавці ревії „Пригадаймо Львів”. Від ліва Я. Пінот-Рудакевич, В. Калін, І. Кононів і В. Шашаровський.

„РОБИМО, ЩО МОЖИМО”

Так сказав в одному із своїх дотепних та актуальних конференсів керівник Ансамблю Акторів Легкого Жанру з Нью-Йорку артист Володимир Шашаровський під час другої з черги „імпрези гумору, розваги і відпочинку” в Торонті 28 грудня м. р. в залі Українського Дому. „Робимо, що можемо”. Справді не багато можна зробити у ділянці театру різномодного легкого жанру, маючи до розпорядження всього чотирьох артистів сцени, в тому дві жіночі і дві чоловічі сили, і п'ятого піяніста, але треба признати, що ансамбль справді зробив усе, що міг: дав, зокрема у другій своїй імпрузі „Пригадаймо Львів”, приємну, часом веселу, часом поважну, але завжди овіяну сантимаентом до дорогого всім українцям Львова, програму, в якій чергувалися: говорене слово, спів і навіть натяки на легкі танкові еволюції. Все це у згаданому другому вечорі мало свою провідну ідею і назагал добрі, дотепні та актуальні тексти, яким імпруза завдячувала велику частину успіху.

Перша вистава ансамблю, яка відбулася 2 грудня м. р. під назвою „Колись і тепер”, мала свої слабкі місця, головню з вини не надто цікавих текстів, які у виставах легкого жанру грають дуже важливу роллю. Також деяка анемічність образів і помітний брак творчого „нерву” від'ємно відбилися на цілості цієї програми. З програми „Колись і тепер” слід все таки вирізнити, крім монологів Пінота-Рудакевича, в першу чергу музичний монтаж Іванни Кононів „Мрії діпідстки”. Поза непотрібно підкресленою сантимаентальністю першої пісні (кривда нам!), цей монтаж був влучною, мистецько-витриманою музичною сатирою з гарною, некрикливою і переконливою пуантою. Цей монтаж був чи не найсильнішою точкою обох програм. Також її „Верховина” мала в собі чар невідробленого настрою...

Іванна Кононів в обох програмах показала себе талановитою артисткою, з добрими акторсько-мімічними виразовими можливостями та інтерпретаційними здібностями і невеличким, але приємним голосом типу французької „дізез”. Вона має мистецький темперамент, який ще не завжди вміє вивчити. При відповідному виразовому поглибленні та вишколі голосу і добрій режисерській руці Іванна Кононів має перед собою перспективи блискучої мистецької кар'єри у своєму жанрі.

Валя Калин з'єднує собі аудиторію свіжістю і приманливістю своєї появи та безпосередністю мистецького вияву. Її музична рецитація вірша Анатоля Курдидика „Жінка” відзначалася природністю і почуттям міри у виразових ефектах. Упіснях та музичних монтажах її чуттєвість щира і безпосередня, але потребує деколи поглиблення.

Рудакевич і Шашаровський — актори з талантом і сценічною рутинною. Ця рутинна часом навіть перешкоджає Шашаровському у його

безпосередності, що можна було завважити головню при текстах першої вистави. Зате у програмі „Пригадаймо Львів” він чув себе „у власному соці”, нав’язав легко контакт з публікою, з успіхом забавляв її дотепним конферансом та монологом „На актуальні теми”, в який зручно вплив також дотепні дотинки на адресу Торонта.

Пінот-Рудакевич має приємний, природний і безпосередний підхід до театрального глядача та велике почуття міри у своєму мистецькому репертуарі. При добрих текстах (Ікер) його монологи сприймала публіка під час обох вистав з великим аплявзом.

Дотепні і витримані в стилі були „Львівські співомовки” з добрим текстом Папая, що їх на закінчення виконали всі члени ансамблю. Музичний супровід був у доброму і дискретному виконанні піаніста Бориса Базалі. Звертало увагу скромне, але оригінальне і доцільне оформлення сцени Федора Луцишина...

В. Л. (Василь Левицький-Софронів)

Скорочено за „Вільним словом”, 1959 р., Канада



Оперний Театр у Львові за німецької окупації від ліва З. Дольницький, Л. Черник, Е. Безпалова і Гош.

НЕЗАБУТНІ ВЕЧОРИ

Ансамбль Акторів Легкого жанру, як вони самі себе іменують в програмі, а ми від себе сміливо додаємо: і високого, мистецького рівня, у складі акторів і гумористів І. Керницького, М. Понеділка, І. Кононів та В. Калин під керівництвом Ю. Кононева, відвідав нашу метрополію в суботу та неділю 14 і 15 квітня ц. р. Спонзором і господарем вечорів був місцевий осередок СУМА.

Звичайно, про цю знамениту імпрезу дуже тяжко і небезпечно писати, бо обидва наші заслужені гумористи розпоряджають досить гострим пером і тут же навіть за цей скромний репортаж можуть нас „пофіксувати”, але тому, що нам доля судила бути виразником opinii та рецензентом значніших імпрез, що відбуваються на терні Чікаго, то набираємося відваги висловити свою думку.

Повільно, але впевнено, розсувається важка завіса. У залі чути, як муха пролетить, панує повна тиша і напружене вичікування. Раптом тиша порушується гучним сміхом, хоч актор ще нічого й не сказав. М. Понеділок лише показався з-за лаштунків, а публіка вже оплескує і голосно сміється, бо кожний м'яз, кожна його клітинка, його міміка грає, хоч він ще мовчить. Нарешті, зробивши віддих, актор-гуморист починає виголошувати свій фейлетон. Суцільний регіт, оплески, безперечно, надають ще більшої наснаги і так відважному акторові, і він продовжує. Рядок за рядком, речення за реченням виголошуються з виключною мистецькою майстерністю. Знову гучний сміх, безперервні оплески, а він, ніби це його зовсім не стосується, продовжує своє. П. Понеділок у своїй ролі майстра їдкої сатири на советську дійсність — неперевершений віртуоз.

Виходить перед пульпіт статечний і репрезентативний, на вигляд ще досить молодий чоловік. Заля напружено чекає. Він спокійний і упевнений, а головне для гумориста, що зовсім серйозний. Зовнішній вигляд не показує нічого гумористичного, а, навпаки, наче він збирається виголосити якусь поважну промову про державний бюджет на наступний рік. Але окремі репліки на адресу голосника, який він приладжує для промови, зраджують його серйозність. Вибухає сміх у залі, але І. Керницький цим не переймається, він дбайливо пристосовує голосник. Без штучної театральности, без удаваного гумору він серйозно читає свій фейлетон, але заля гримить, публіка регоче, народ оплескує. Хоч великий майстер гумору і не потребує нашої реклами, але ми були б перед ним у великому боргу, якби не відзначили його виступу в нашому місті, як шедевр неперевершеного гумору, яким він нас ущасливив тих знаменних вечорів.

Артистки легкого жанру Іванна Кононів і Валя Калин своєю прекрасною грою, своїми милими голосами, — кожна була знаменита у

своїй ролі. Вони обидві так зіспівані, так зіграні, що важко одну від другої вирізнити. Але не можна не відзначити окремо надзвичайної гри і виключно мистецького виконання артисткою І. Кононів музичних монтажів „Мрії діпідстки” і „Довкола світу”, а артисткою В. Калин монтажу „Лист-спомин”. Перша майстерно перенесла нас на кілька років назад, перевела нас довгим шляхом „діпідстки” до навколишнього американського життя. Друга своїм майстерним виконанням збудила найтонші струни пережитого кожним із нас, що так глибоко хвилювало і збуджувало безповоротне минуле глядача. З великим ентузіазмом публіка сприйняла „Пісню про рушничок” (із вставленим текстом Алли Коссовської) та „Львівські співомовки” (текст Ікера) у виконанні обидвох артисток.

Отож, Ансамбль Акторів Легкого Жанру ушасливив нас своїми незвичайно приємними вечорами, своїм неперевершеним гумором, класичною грою і милими голосами що ще довго не зітреться в нашій пам’яті, як незабутні вечори в нашій великій метрополії.

Юст.

„Українське життя”, 21. 4. 1962 р., Америка



Драматичний Ансамбль „Заграва” Торонто-Канада „Слуга двом панам” Карло Гольдоні. Режисер: Слав Теліжин, худ. оформлення: М. Левицький, костюми: М. Левицька. М. Левицька (Есмеральда), Ю. Бельський (Трифальдіно).

„ТАЙНА ДОКТОРА ГОРОШКА”

П'ЕСА В ТРЬОХ ДІЯХ, У ПОСТАВІ ОЛІМПІЇ
ДОБРОВОЛЬСЬКОЇ

Іван Керницький — це один із небагатьох наших сучасних письменників, які свою творчість присвятили сатирі. Рівно двадцять років тому Керницький виступив з першою своєю збіркою нарисів, трохи у Стефаниковому стилі, але він швидко відчув, що сила його таланту в сатирі і гумористиці. Досі він випустив уже цілу низку гуморесок, оповідань і гумористичних комедій. Проте Керницький не є типом сатирика, який висміває і сміхом руйнує „об'єкт” свого спостереження. Ні, він дуже поблажливий до своїх героїв, а смішні навички цих героїв він не так висміває, як радше співчуває їм за ті звички. Тому в його фейлетонах, гуморесках та гумористичних оповіданнях чи в п'єсах виступають персонажі, з яких автор уміє легко поглузувати, але яких він любить і яким співчуває та цим співчуттям заражує читача, чи пак глядача.

В доріжку Керницького кілька театральних п'єс, які мали успіх на сцені і які є доказом, що письменник знає театр і вміє для театру писати. Остання п'єса „Тайна Доктора Горошка”, яка здобула авторові нагороду на Літературному Конкурсі ЗУАДКомітету і ввійшла в репертуар театрального ансамблю, доказує повне авторове розуміння сценічних вимог. Ця п'єса є знаменитою характеристикою творчості Керницького. Бо знову ж сценічна форма є лише формою, в якій автор вміщає сатиру на цьогочасний побут української еміграції.

Керницький виявив не абиякий змісл спостережливості, коли вибирав тему для нової п'єси. Це ж бо одна з головних рис нашої „політичної” еміграції, що кожний емігрант вважає себе одним із найважливіших чинників у визвольній боротьбі свого народу. Напевно не один, а сотні Горошків живе в нашій емігрантській спільноті, і не один, а десятки як не сотні творів сотень Горошків ждуть на друк, і їх автори узалежнюють майбутню долю свого народу і своєї країни від появи друком своїх творів.

Проте постать головного персонажу п'єси — д-ра Горошка, хоч і найбільше під обстрілом авторової сатири, викликає симпатії в глядача. Автор показав цю постать, як притаманний образ нашого еміграційного побуту, але він має для неї прихильність і признання. Це ж бо представник тієї генерації, все життя якої — одна боротьба і для якої справи рідного народу і рідної країни — ціль життя. Тож Керницький уміє в міру глузувати з цієї перебільшеної „важності” еміграції, але — його п'єса є деякою мірою і виявом респекту до цієї генерації, якій автор протиставив молодшу генерацію, що її збайдужілим і обездушевленим представником показаний Балук або вихолошений з власної критичної думки і здібний

розуміти лише погано за сенсацією Смик. Хоч п'єса має добре обдуманний (лише з уваги на сценічну акцію) сюжет із сенсаційним, майже кримінальним, розгорненням, то її головна вартість саме в сатири на наш еміграційний побут. Зарис окремих персонажів підтверджує цю думку. Постать Місіс Татух уведена не з композиційних потреб, але з сатиричних, — щоб показати іще один маркантний тип з нашого еміграційного побуту.

Правда, не всі постаті нарисовані повно і задовільно. Напр., постать Балука вимагає докладнішої характеристики, так само Ліда і Смик, Микола і Влодко — це зовсім епізодичні персонажі, але й їх можна б трохи „заокруглити”, а надто що це п'єса коротка, і закоротка для повного театрального сеансу.

Постановка п'єси була на висоті. Режисер поставив собі завдання вивести саме ті маркантні типи нашого еміграційного побуту, зарисовані автором. Йосип Гірняк, відтворюючий постать Горошка, ішов по зразках великих персонажів великих комедій, де комічне стоїть на грані з трагічним. Олімпія Добровольська в ролі Місіс Татух — це живий зразок з галерії комічних типів нашого еміграційного побуту. Не переходячи ні в гротеску, ні в карикатуру, Добровольська була така безпосередня й переконлива, що образ Місіс Татух залишиться вже в нашій гумористично-сатиричній літературі.

Звернув на себе увагу Микола Понеділок у ролі Никифора Івановича. Актор підійшов до ролі уважно й оригінально інтерпретував поведінку під час „сповіді” цього автора аморальної інтриги. До речі, для пояснення деяким рецензентам варто подати, що інтрига, вигадана для театральної дії, не має ніякого відношення до дійсності. Подібно мається справа і в п'єсі „Кейн Мютіні”, в обидвох випадках інтриги — це тільки засіб для виведення психологічних переживань, а не похвала, чи пропаганда самої інтриги.

Гарний зарис редактора-всезнайка дав З. Осінчук в ролі Смика. Вповні переконливий був В. Змій у ролі Балука — новоспеченого сибарити-вигідника. Подобалась жвавистю і темпераментом Валя Калин в ролі Ліди. Та всі ці постаті вимагають широкої авторової інтерпретації.

З дивізійників, яких відтворювали брати Шугани, більше з гри мав молодший; він зрозумів підставову правду, що на сцені мусить бути „життя”. Декорації дуже вбогі і цю вбогість важко оправдати.

В п'єсі багато дотепних висловів, які знаменито підготовлений ансамбль зумів донести до публіки. Пібліка прийняла нову п'єсу із задоволенням та й взяла її темою для дискусії.

1988 року М. Садовський в листі до старшого брата просив поради відносно гастролей у Франції. У листі-відповіді далекоглядний театральний політик І. Карпенко-Карий, не відкидаючи в принципі цієї можливості застерігає: „...коли ж їхати, то треба їхати не „на авось”, а на строго обдумані умовини”. Риск був надто великий, а вірогідний провал однієї трупи міг би зашкодити репутації всієї української сцени, завойованої важкими роками пошуків і утвердження. Тверезо зваживши всі „за” і „проти”, корифеї відмовились від заманливої ідеї. У це бурхливе театральне море вирушила українська трупа Г. Деркача і К. Петровської. Трупа молода, талановита, культурна, багата на яскраві індивідуальності. Гастрольний репертуар — „Наталку Полтавку” і „Назара Стодолю” — здійснив тридцятишестирічний О. Суслов, талановитий учень М. Кропивницького, людина високоосвічена, творча.

Сцени самі по собі були поставлені й розіграні художньо і винахідливо, але в перенасиченості драматургічної тканини твору крилася небезпека.

Але організатори гастролей цього не врахували, вважаючи творчі питання розв'язаними і провалились.

ОПЕРА „ВІДЬМА”

22-го лютого 1964 р. в Кернегі Гол у Нью-Йорку на відзначення 70-літнього існування УНС було виконано в концертній формі оперу „Відьма” Углицького. Це була, мабуть, світова прем'єра, бо українська преса не занотувала її попереднього виконання.

Опера „Відьма” своїм сюжетом і формою нагадує „Велику Оперу” (Гранд Опера), розвиток якої завершився на Заході під кінець 19-го століття. Як і майже вся українська музика, опера „Відьма” Углицького пересякнена романтичними елементами. Наприклад, в його творі (опері „Відьма”), подібно ж як і в опері „Фрайшці” Вебера, важливу роль віддано хором і оркестру. На сцені також появилось багато народу, війська, природних пейзажів (судячи по лібретті опери) тощо. Зрештою, сама назва опери „Відьма” є романтична. Хоч композитор і лібретист (С. Чернецький) запозичили конвенції від західних опер, „Відьма” в загальному відрізняється від західної опери своїм українським національним кольоритом та історичністю сюжету.

В опері показана любовна інтрига на тлі війни козаків з татарами. Недоліки лібретто в конструкції, а найважливіше в схематичній характеристиці персонажів.

Композитор Углицький дав дуже поважний вклад в укр. музичну культуру. Його опера являє собою органічну цілість. Мотив пісні „Гей, не дивуйтесь”, який появляється в різновидностях через цілу оперу, характеризував козаків. Татарів, як злу силу, композитор схарактеризував хроматичним мотивом з голосіння укр. народнього похоронного. Відьма-татарка мабуть, була музично найбільш оригінально представлена. Її появу супроводжувалось ритмічно-динамічним мотивом в низькому регістрі струнної секції — засіб, який часто вживав композитор в своїх інших творах.

Відповідні ситуації мали також свою оркестрову характеристику. Найвдаліша того роду сцена це ведення Дзвінки на страту в супроводі похоронного голосіння з відповідною оркестровкою, або також сцена в степу, де оркестра сугерує нічну тишину й атмосферу. Інколи його гармонія, ритміка, а особливо оркестрація повіває Римським-Корсаковим.

Щоб вповні оцінити оперу „Відьма”, потрібно докладніше з нею познайомитися та побачити її в повному виконанні. Одначе, навіть при нашому з нею ознайомленні вона справляє враження нового мистецьки завершеного твору в українській музиці.

Виконавці-вокалісти не мали дуже вдячних партій, щоб себе виявити. Новими співаками для української публіки були Е. Камінський, Робертс та Осадчук. Перший втішається глибоким басом, але покищо технічно ще не удосконаленим. Робертс в ролі полковника зарпрезентував себе як зрілого

виконавця. Його спів був повний теплоти, непересаджений в динаміці й відзначався природнім патосом. Д. Осадчук, в ролі кобзаря, притягнув увагу цілої аудиторії. Його партія основана на хроматичнім народнім голосінні і тому не легка для виконання. Все це Осадчук поборов. Технічні труднощі навіть не помічались при його емоційнім, при цім інтелектуально контрольованім співі.

М. Кокольська в ролі Відьми-татарки виявила повне зрозуміння свого завдання. В сцені смерті свого сина Каїна вона співала з переконуючим материнським уболіванням і взагалі у своєму співі виявила теплі материнські почуття.

І. Зам'ятий в ролі Хмари виявив, в порівнянні з його попередніми виступами, більше вокального удосконалення і музичної інтерпретації.

Безперечно, найбільш трудився над виконанням опери дир. Задорожний і мусимо сказати, що він, беручи під увагу кількість проб з оркестрою, вив'язався з свого завдання бездоганно. Співаки мусять бути вдячні йому за вказування їм початків їх партій. Доволі велику оркестру, хор і солістів він тримав в асамблевій цілості.

УНСоюз, уможливаючи постановку опери „Відьма” у Нью-Йорку, тим самим спричинився до не абиякої культурної події українського суспільства в Америці. Бажаю, щоб ця організація ще більше сприяла популяризації української музики, бо, як ми довідалися, до українських опер належить не лише „Наталка Полтавка”, „Запорожець за Дунаєм” і „Тарас Бульба”, але також ще понад 100 інших українських опер, які майже не виконувались. Хор „Думка” також спричинився до успіху „Відьми”, і мабуть не один із його членів побачив, що вітїрки й п'ятниці, які він присвячує для проб хору, не йдуть на марно, а дають йому особисту насолоду, як рівнож і слухачам. З цього член хору „Думка” повинен бути гордий.

*Роман Мац
„Наш світ” ч. 2, 1964 р., Америка*

„ОЙ, МОРОЗЕ, МОРОЗЕНКУ” У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Був я оце вдруге на виставі „Ой, Морозе, Морозенку...” Григора Лужницького, в постанові Володимира Шашаровського, яку ставить саме тепер „Театр у П’ятницю” у Філядельфії, і не можу вийти з дива, чому досі ця п’єса не мала жодного більшого відгуку в нашій пресі, хоч вповні на це заслуговує. Заторкує вона мало відому сторінку нашого історичного минулого: участь спольщеної української шляхти по боці Богдана Хмельницького у його повстанні проти Польщі, показуючи шляхетну постать молодого польського шляхтича з українського роду Станіслава Мрозовицького, який, шукаючи правди і справедливості, пристає до Хмельницького і під прізвисьмом Морозенка дуже швидко здобуває пошану між народом і у козаків за свою шляхетність і за свої геройські вчинки.

Виставу підготував режисер Шашаровський незвичайно старанно, у добрій акторській обсаді, з гарними декораціями, які підготував не менш старанно Олександр Гранат, з чудовими стилевими костюмами та світляними ефектами. Хоч на прем’єрі дещо не дописали слухові ефекти, як стріли, відгомін атаки козаків на замок, спів за сценою, то на третій виставі, яку я відвідав удруге, все вже йшло гладко і чисто.

Гра акторів без закиду, та на чоло ансамблю вибивається своєю грою відома драматична артистка Марія Степова-Карп’як, створивши постать матері Морозенка з питомою їй дискретністю та плястичністю. Вона показала в цій невеличкій, але трудній ролі широчезну скалю свого небуденного акторського таланту. Трудну роль Морозенка грав Євген Левицький. Його Морозенко був гордий, рішучий у своїх постановах, але шляхетний у своїх вчинках. У сцені з матір’ю при кінці другої дії своєю грою він дорівнював М. Степовій-Карп’як. Шляхтянку Остролецьку, горду польку, грає Юлія Шашаровська, і коли на прем’єрі почувалася в неї певна зв’язаність, то на третій виставі вона вже провадила свою роль свобідно, підкреслюючи з умінням риси гордої польки-шовіністки. Христина Озарків в ролі молодого наївної панянки, що рада б зазнати романтичної пригоди навіть з ворогом, щоб він був тільки красунь, показала дозрілою акторкою. На увагу заслуговує Володимир Мельник в ролі каштеляна; він створив переконливий тип чванькуватого, боязливого шляхтича. Володимир Шашаровський, як Шуліка, створив цікаво накреслений образ старого, досвідченого в боях козарлюги, що під маскою безжурности, а навіть байдужости до довкілля, скриває свій досвід і уміння вийти з кожної критичної ситуації оборонною рукою. Володимир Карп’як в ролі

поручника Остроленцького, як досвідчений актор, провів цю невелику, але важливу роллю чітко і з темпераментом. Епізодичні ролі батька Морозенка і Джури виконали актори Василь Сердюк і Сергій Кожухар, і своєю грою доказали зайвий вже раз, що для доброго актора немає малих ролей. Два молоді адепти театрального мистецтва Юрій Гнатюк і Борис Шашаровський у ролях козаків не посоромили своїх старших колег.

Вистава варта того, щоб на неї подивитися, має велике виховне значення, і її масово повинна відвідувати молодь, хоч і для старших вона дає багато мистецької насолоди.

І. Д-ий
„Свобода”, 21. 4. 1964 р., ч. 75



„Театр у П'ятницю” у Філядельфії під кер. В. Шашаровського 1964 р. „Ой, Морозе, Морозенку” Гр. Луницького. Режисер В. Шашаровський. Декорації — О. Гранат. Від ліва: Е. Левицький (Морозенко), Ю. Шашаровська (Панна Остролецька), В. Сердюк (Павло Мрозовіцкі батько Морозенка), М. Степова-Карп'як (Анна, мати Морозенка). Хр. Озарків (Панна Зацвіліховска).

БОЙЧУКОВА ДРАМА „ГОЛОД”

„Голод” (1933) — драма Богдана Бойчука. Режисура і сценічне оформлення Володимира Лисняка. Чоловік — Володимир Лисняк; Жінка — Лариса Кукрицька; Поет — Володимир Королик; В мундирі — Ігор Шуган; Старий чоловік — Данило Серна; Стара Жінка — Ольга Кириченко; Молодша жінка — Рома Шуган. Костюми — Наді Шмігель. Світла — Святослава Новицького. Маски — Бориса Пачовського. Постановка — Нового Театру під адміністрацією Ярослава Шмігля. Прем'єра 19 квітня 1969 в Українському Народньому Домі у Нью-Йорку.

В суботу 19-го квітня 1977 р., ньюйорчани мали змогу бачити одне з мільйонів понять Голод — як його розуміють драматург Богдан Бойчук і режисер Лисняк. Того дня ньюйоркський Новий Театр ставив прем'єру драми „Голод” в Українському Народньому домі.

Бойчук закінчив цю п'єсу ще 1942 року, а минулого року вона вийшла друком („Дві драми”, Нью Йорк, 1976), так що дехто з читачів вже мав змогу познайомитись з цим твором.

Ставлячи Бойчуків „Голод”, режисер Володимир Лисняк мав до розпорядження оцей люксус, що ним можуть користуватися постановники сучасних, і то не всіх, п'єс: він мав змогу обговорювати з автором усі нюанси п'єси, спільно думати про деякі зміни у постанові, і власне таким чином драма, що її бачили учасники прем'єри, це спільний продукт драматурга і режисера.

Перше, що зустріли учасники прем'єри, коли увійшли на залю, це сценічне оформлення (сцена не була закрита куртиною). У своїй першій постановці з Новим Театром — „Камінному господарі” Лесі Українки, — Лисняк оформив сцену на чисто-біло, чисто-чорно, елегантно, стерильно. Цим разом він показав сіру сцену, і дійових осіб у сірому лахмітті. Білими були тільки маски, що зображували немовлят — діти ж непричетні до кошмару, що його спричинили люди!

Домінуючою декорацією був величезний, асиметричний хрест, на поверхню якого вбито біля сотні кілків-цвяхів. Хрест висів „в повітрі”. Куби і прямокутні плятформи, розложені асиметрично, творили решту декорації і площину сцени.

Богдан Бойчук присвятив свою драму акторам Ларисі Кукрицькій і Володимирові Лисняку. Вони й виступали у головних ролях.

У драмі-одноактівці „Голод” Бойчук зводить разом двоє осіб — Чоловіка і Жінку — які не мають з собою нічого спільного, крім того, що вони обоє вмирають з голоду...

Діялог цих двох, різних собі, до смерті виголоджених, персонажів складає головну частину п'єси, але в діялозі є й павзи, під час яких актори грають. Крім Кукрицької і Лисняка у драмі брали участь Володимир

Королик (Поет), Ігор Шуган (В мундірі), Данило Серна (Старий чоловік), Ольга Кириченко (Стара жінка), Рома Шуган (Молодша жінка). Усі вони тільки короткий час з'являються на сцені і тільки Поет і Стара жінка говорять по кілька рядків з драми, але це не важне, бо їхня присутність на сцені, як і присутність символу розп'яття — хрест, є інтегральною частиною твору. Наприклад, Ігор Шуган, представляючи „власть імущих“, не говорить ні одного слова, але цей „мундир“, що запалює цигарку серед сірого лахміття нужди і плачу, це й є суть Голоду „тридцять третього“.

Володимир Королик в ролі Поета вперше виступає у повній сценічній постановці Нового Театру. (Перед тим він раз виступав у читанні одної п'єси цього ансамблю). Проте Королик вже перейшов не одного режисера за час своєї театральної кар'єри і він вміє видати з себе те, що режисер хоче. Так і в „Голоді“ його роля трагічно зламаной людини могла б дуже легко перетворитися у клоуна, коли б її виконував менш досвідчений актор, але Королик втримав її на потрібному рівні, ані на секунду не шаржував.

Коли Володимир Лисняк грав Дон Жуана в „Камінному господарі“, деякі глядачі висловлювали погляди, мовляв, „так Дон Жуан не виглядав“. В такому разі ці глядачі мусітимуть знати, що до ролі Чоловіка у „Голоді“ він таки підходить. Правда, окремі рядки драми не зовсім чисто виходили в його дикції, але його гра була бездоганна.

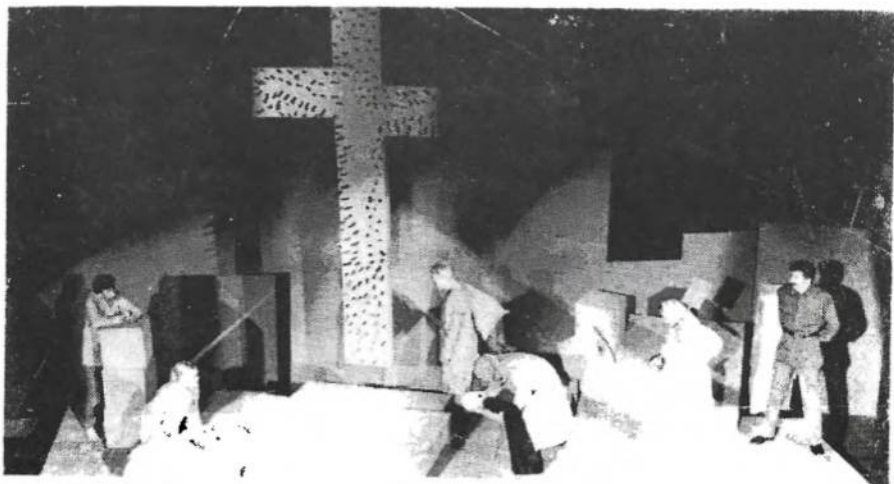
Лариса Кукрицька це професіонал. Її Донна Анна в „Камінному господарі“, Карен Вернер у телевізійній „милянній опері“ на ситці Н-Бі-Сі, „Докторс“ і Жінка у „Голоді“ це три зовсім інакші постаті, і ні одна з них не є Лариса Кукрицька, дружина Лисняка. У „Голоді“ бачите Жінку, що її створив Богдан Бойчук і оживив Володимир Лисняк.

Бойчукова драма називається „Голод (1933)“, але в ній і згадки нема про колективізацію, про Сталіна, про число жертв. Таким чином, вона радше нагадує картину Юрія Соловія.

Власне, ми живемо в добі масових протестів проти — в першій мірі — безглуздо творених „власть імущими“ ситуацій, які перетворюють людей у напівтрупів з болями в шлунках і в серцях. Немає підстав причепити Бойчукові чи Новому Театрові ярлик „нової лівиці“, „лісників“, або „гіпісів“. Вони ставили п'єсу про великий голод на Україні, який був так давно-давно, і в той же час вони змусили нас замислитися, яке власне значення цей голод має для нас, нині?!

Р. Хем'як

Скорочено за „Вільним словом“ з 14.6.1969 р., Канада



„Новий Театр” — Нью Йорк. „Голод” драма Б. Бойчука 1969 рік. Постава і сценічне оформлення Вол. Лисняк. Від ліва: В. Лисняк, Л. Кукрицька, Д. Серна, О. Кириченко-Шуган, О. Шуган, І. Шуган.



„Новий Театр” — Нью Йорк. П'єса „Голод” драма Б. Бойчука. Постава і сценічне оформлення Вол. Лисняк. Від ліва: Л. Кукрицька, В. Королик, В. Лисняк. Препрем'єра йшла в Нью Йорку в 1969 році.

ВШАНУЮТЬ ВАЛЕНТИНУ ПЕРЕЯСЛАВЕЦЬ У ЇЇ
75-РІЧЧЯ НЮ-ЙОРК, 1984 Р.



*Валентина Переяславець (посередині) із своїми славними учнями
(зліва) Рудольфом Нуревим, Еріком Бруном, Марго Фонтейн і
Карлею Фраччі, Нью Йорк.*

*ТЕАТРИ
/
ТЕАТРАЛЬНІ СТУДІЇ*

ТЕАТР М. ВОЙТОВИЧА

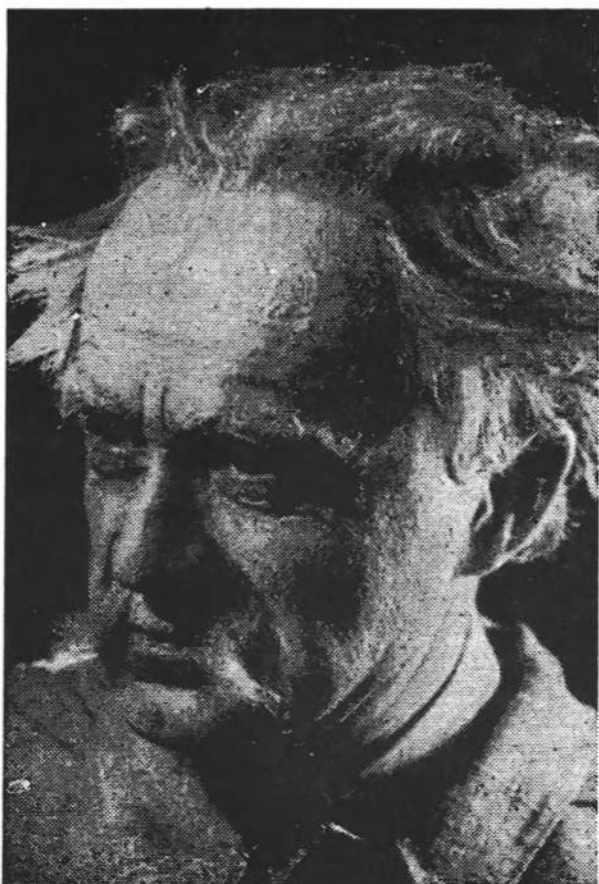
У повені театриків, що об'їздили між двома світовими війнами Галицьку Землю і які переважно відвідували тільки села, був і театр М. Войтовича. Через цей театр перейшло багато переважно початкуючих акторів. Деякі з них стали згодом відомими акторами, деякі після перших спроб покинули театр назавжди, деякі заповнили ряди інших провінційних, але більш відомих театрів. Одначе, театр Войтовича мав час від часу і акторів з відомими вже прізвищами; мав він теж, як більшість об'їздових театрів свої світла й тіні, свої піднесення й упадки.

До світліших моментів можна зарахувати роки 1933-35. У тих роках склад театру був невеликий, всього 16 осіб, але між ними були й видатні акторські прізвища. Крім самого директора Войтовича і його дружини, колишньої акторки польських театрів (в той час вона вже на сцені не виступала), були Люба й Роман Войтовичі. Роман Войтович, син директора за большевицької, а потім німецької окупації під час другої світової війни, належав до провідних акторів Станиславівського Театру ім. Івана Франка. Маруся Войтович, дочка директора, пізніше Боровикова, була акторкою Львівського Оперного Театру; виступали в цім театрі також Стаха і Ярослав Шулі, за німецької окупації актори Підкарпатського Театру у Дрогобичі, керівником якого після Шерегія був Й. Стадник; також Ольга й Іван Гришки, Євгенія Древницька, Стефа Різник, Оля Решницька, обдарована гарним голосом (сопрано) ставила на сцені цього театру свої перші кроки; за німецької окупації вона зі своїм чоловіком Іваном Федчишиним працювала у Тернопільському Театрі під дир. Богдана Сарамаги; Еля Соловій і Міся Шаранівна також були тоді в обсаді театру. З мужчин були в тому періоді такі актори: Павло Чугай, колишній актор театру Садовського, О. Неделко І. Стерпак, Славко Гургула, Беньо Кочубей, П. Гупало, Р. Курп'як — скрипаль, Славко Іванів, що грав на угорських цимбалах, та адміністратор Хомишин.

Репертуар театру був переважно побутовий: „Запорожець за Дунаєм”, „Наталка Полтавка”, „Сирітка Хася”, та складні програми т. зв. ревії.

Та, як то звичайно буває, зайшли родинні непорозуміння; Маруся Войтович з Неделком виїхали на Волинь до театру Певного; за ними поїхали Шулі, згодом Стефа Різник покинула театр на завжди, Міся Шаран і Оля Решницька переїхали до театру І. Когутяка. Театр лишився в неповному складі; так закінчився один з кращих періодів театру Войтовича.

ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



А. Данилко — Дідок з дармовісом з постанови „Народнього Малахія” — М. Куліша в Авґсбурзькому театрі під керівн. Володимира Блавацького.

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТР „ПРОМІНЬ” ПІД КЕР. МИКОЛИ КОМАРОВСЬКОГО

Український Народний Театр „Промінь” під мист. кер. Миколи Комаровського, почав свою діяльність на Волині 1931-го року. Театр своїм репертуаром та мистецькою грою чимало причинявся до культурного піднесення населення та його національного освідомлення. Польська влада скоро збагнула, що собою представляє для українців театр, який ставить патріотичні п’єси і не дала Комаровському дозволу на дальшу театральну діяльність на Волині. 1934-го року театр „Промінь” перестав на Волині існувати. Актори роз’їхались, хто куди, а Микола Комаровський з дружиною Єфросиною прибули до театру Івана Когутяка, тереном діяльності якого була Галичина.

Микола Комаровський, як режисер, енергічно взявся за працю і в скорому часі поставив театр Івана Когутяка на відповідному мистецькому рівні. Виправляв старий репертуар та ставив нові п’єси.

Весною, 1935-го р. приїхав до театру І. Когутяка Юрій Кононів з дружиною, який мав театральну концесію. Театр розвивався, успішно давав вистави, публіка його любила й численно відвідувала.

Та на жаль, в театрі почались непорозуміння, між іншим і за назву театру. Дотеперішня назва „Театр Івана Когутяка” була неатрактивна, для публіки та й акторам не була до вподоби, однак цьому директор І. Когутяк рішуче спротивився. Наступив поділ театру. Частина акторів лишилась в театрі Когутяка, а більшість перейшла до відновленого театру „Промінь” під керівництвом Миколи Комаровського. Концесіонером театру „Промінь” був Юрій Кононів, який водночас перебрав керівництво адміністрації театру.

Та не довго побував Ю. Кононів у театрі „Промінь”, — виїхав і організував свій власний театр.

Театр „Промінь” залишився без концесії-ліцензії, без якої не можна було рушитися.

М. Комаровський з питомою йому енергією почав розшуки за ліцензією, і вкінці вдалося йому дістати її в Богдана Проскурницького. Життя в театрі наладалось і ансамбль продовжував працювати. Та знову зависли над театром нові темні хмари. Одного дня приїхав до театру

„Промінь” Б. Проскурницький з дружиною і заявив М. Комаровському, що він, як концесіонер, перебирає керівництво театру і то на директорських засадах. Це означало підписання контракту з кожним актором. Бо до цього часу театр працював на товарисько-кооперативній базі, тобто на т. зв. паях відповідно до акторського положення. М. Комаровський, не маючи іншого виходу, мусів погодитися на вимоги концесіонера Проскурницького. Акторам не подобалася така зміна; деякі навіть виїхали з театру, але більшість таки залишилася, мовляв, побачимо, як воно буде.

Не довго воно тривало й, зв'язавшись з деякими акторами, М. Комаровському поталанило дістати ліцензію в Й. Стадника. Театр був урятований від розвалу.

Коли взимку 1937-го р. Йосип Стадник забрав від М. Комаровського ліцензію, після старань М. Комаровський одержав власну ліцензію на три воевідства: Львівське, Тернопільське й Станіславівське (Івано-Франківське).

Закипіла робота над новим репертуаром, зокрема історичним, який глядач захоплено сприймав.

* * *

Мистецьким керівником театру був Микола Комаровський. Функцію адміністратора виконував Омелян Урбанський, водночас актор. Йому до помочі були: Іван Хомишин, він же був декоратором; інколи грав і на сцені; крім нього помічником адміністратора був Михайло Слобода. У містечку, де жило багато жидів, в адміністрації дуже помічним був Іван Менцінський, який між іншим, добре володів жидівською мовою, чим здобував для театру симпатії жидівських глядачів. Бувало деколи, що жидівські родини приймали акторів на помешкання навіть і з харчуванням.

Яку платню мав наш адміністратор, важко пригадати, — мабуть одну з найвищих; у наших двох передових театрах — „Заграві” і театрі ім. І. Тобілевича адміністратори мали перші т. зв. паї плюс 3% із брутта, тобто на рівні з мист. керівниками цих театрів.

У „Заграві” в 30-тих роках головним адміністратором був Ярослав Климовський, а в театрі ім. І. Тобілевича був Іван Волощук. У тому часі це були два наші найкращі адміністратори в Західній Україні. Декоратором театру, як сказано, був Іван Хомишин, якому в праці допомагали деякі актори; крім цього на деякі п'єси М. Комаровський замовляв декорації в мистця-маляра Олександра Климка.

Реквізитором у театрі працював жвавий весельчак, Гриць

Карачевський. Костюми для театральної гардероби, особливо для жінок (і чоловіків), шили майже всі акторки під наглядом Є. Комаровської. Гардеробою завідувала звичайно одна з молодших акторок.

У театрі переважали історичні і народні п'єси, які в тому часі заспокоювали потреби широких мас. Вистави підготовлялись дбайливо. Микола Комаровський, як режисер, був дуже вимогливий. Перед новою постановою відбувалось т. зв. читання п'єси, обговорення дійових осіб і плянування костюмів та декорацій. На стіні гардероби звичайно була вивіска, на якій виднів розподіл ролей та інші функції, пов'язані з виставою. Бувало, деякі актори не були вдоволені своїми ролями, тоді починались „кваси” (нарікання), а то й гарячі суперечки.

Вкінці, темпераменти охолоджувались і починалися проби.

Проби відбувалися кожного дня від 10-тої вранці до 1-шої по пол. Присутність на пробах, само собою, була обов'язкова, навіть для тих акторів, які в п'єсі не брали участі.

Репертуар театру:

1) „Борці за мрії” — Тогобочного, 2) „Бен-Гур”, — за одноім. повістю, в адаптації Є. Рудого, 3) „Вій” — за М. Гоголем М. Кропивницького, 4) „Воскресення” — Чубатого, 5) „Дибук” — Анського, 6) „Діти Агасфера” — Белої, 7) „Жидівка вихрестка” — Тогобочного, 8) „Жонатий Мефістофель” — Мироновича, 9) „Запорожець за Дунаєм” — С. Г. Артемовського, 10) „Козачка” — Пірятинського, 11) „Мати наймика” — за Т. Шевченком, 12) „Маруся Богуславка” — І. Котляревського, 14) „Наказний Гетьман України Павло Полуботок” — Барвінського, 15) „Отаман Хмара” — Горліс-Горського, 16) „Ой не ходи Грицю...” — М. Старицького, 17) „Пан Твардовський” — за Я. Н. Камінським, 18) „Пошились в дурні” — М. Кропивницького, 19) „Сонце волі” — за одноім. повістю В. Левицького, 20) „Тарас Бульба” — за М. Гоголем, 21) „Хмара” — Суходольського, 22) „Циганка Аза” — М. Старицького, 23) „Шельменко-чура” — Г. Квітки-Основ'яненка.

В репертуарі були ще п'єси, що я їх авторів не пригадую: 24) „Брат на брата”, 25) „Душогуби”, 26) „Зруйнування Січі”, 27) „Запорозький скарб”, 28) „Князь В'яземський”.

Можливо, що в репертуарі були ще якісь п'єси, але я собі не пригадую. У всякому разі наш театр мав найбільше п'єс у своєму репертуарі. Крім згаданих п'єс давали деколи т. зв. „Веселі вечори”, які складалися з веселих одноактівок, монологів, танків та сольоспівів. Звичайно закінчувався такий „Веселий вечір” концертом народних пісень і народних танків.

Особовий склад театру:

Марійка Бачинська це талановита акторка з гарним голосом. Грала ролі молодих дівчат, а після виходу з театру Леонтини Матвієвої в скорому часі перейшла на перші ролі. Грала в „Запорожці за Дунаєм” — Одарку, в „Ой не ходи Грицю” — Марусю, в „Хмарі” — Настусю й ін. Висока, вродлива, захоплювала публіку своєю переконливою грою. Марія Гупало, грала менші ролі, співала в хорі, виступала в гуртах. Євгенія Древницька досвідчена акторка (за мого перебування в театрі довго в ньому не була). Оля Джуфер також досвідчена акторка (незадовго з театру виїхала). Людмила Дякович, молода здібна акторка, мала приємний альт, виконувала ролю Груні в „Запорозькому скарбі”, Ганну в „Мати наймичка”, була знаменитою в ролі Мотрі в „Шельменку-чурі”. Катря Капка, акторка й дуже добра танцюристка-солістка; також майстерно виконувала дуети з чоловіком, захоплювала публіку. Грала ролі переважно найвних. Слід згадати її ролю в „Хмарі” (Настуся).

Єфросинія Комаровська, акторка великого таланту, обдарована гарним голосом. В часі мого перебування в театрі грала ролі молодниць і старших жінок. Її гра була натхненна й переконлива. Усі створені нею типи жінок були психологічно продумані і передані з великою сценічною силою — чи це була любляча й терпелива матір — Терпелиха у „Наталці Полтавці” чи грошолобна мати в „Хмарі”, чи садистка-чекістка в п’есі „Отаман Хмара”. Кожна її роля знаходила своє мистецьке перевтілення. Єфросинія Комаровська скромна, працьовита й погідна, добросердечна, всеціло посвятила своє життя театральному мистецтву і з гідністю доповняла своїм непересічним акторським талантом свого чоловіка, Миколу Комаровського.

Марійка Крижанівська, талановита досвідчена акторка, мала милозвучне сопрано. Грала перші ролі; довго в театрі не була, виїхала з чоловіком Степаном Крижанівським до театру Йосипа Стадника.

Туся Кривецька, співала Оксану в „Запорожці за Дунаєм”, грала й інші співочі ролі, Оля Костів грала менші ролі, виступала в хорі і гуртках. Цю саму функцію в театрі виконувала Люся Лишега.

Оля Самарик, здібна акторка-співачка; маленька ростом, грала молодих дівчат або ролі дітей, гарно танцювала, мала великий успіх у публіки.

Марійка Чарнецька, талановита драматична акторка. Грала ролю Сави в „Жидівці вихрестці”, Раїсу у „Воскресінні” й інші ролі.

Галя Чайківська, грала ролю Галі в „Запорозькому скарбі”, Степаниду у „Вечорницях” Ніщинського, Мелашку в „Хмарі”, Ольошу в „Отамані Хмарі” й інші ролі. Як молода акторка у виставах, в яких не грала жадної ролі, була зобов’язана виступати в хорі, а навіть у гуртах. Згідно з опінією мистецького керівника театру — „серйозна, працьовита молода акторка”.

Софія Шиманська-Головка з великим успіхом грала ролю Горпини в „Хмарі”, Уляну в „Гетьмані Полуботку”, Няню в „Бен-Гурі” й інші ролі.

Іван Головка, талановитий і вдумливий актор; поруч М. Комаровського грав головні ролі і був, так сказати б, ще одним головним „філярком” театру. Крім вродженого таланту Головка ще й наполегливо працював над собою. Часто можна було його бачити з текстом у руках, як він до подробиць обмірковував свою ролю. Високий, поставний, мав ще й добрий бас-баритон, що дозволяв йому грати деякі ролі, як Карася в „Запорожцях за Дунаєм”, Виборного в „Наталці Полтавці” й ін. Крім того він успішно грав Хому в „Ой не ходи Грицю”, Степана в „Марусі Богуславці”, Семена в „Хмарі”, Омелька в „За двома зайцями” і багато інших. За „визволення” в тернопільському театрі грав ролю Батька Міллера в „Коварство та Любов”, Губернатора в „Сенсації на океані” (оперета), Миколу в „Украденому щасті” й ін.

Іван Гупало мав гарний тенор, грав ролю Петра в „Наталці Полтавці”, Андрія в „Запорожцях за Дунаєм” й інші співочі ролі.

Іван Гречуха, актор на т. зв. других ролях; за мене довго в театрі не був, то й не пригадую які грав ролі. Гураль (імени не пригадую) молодий актор, грав менші ролі, співав у хорі й виступав у гуртах.



ТЕАТР „ПРОМІНЬ” під кер. М. Комаровського 1838 рік. Сцена з іст. драми „ОРЛИ СТЕПІВ” В. Левицького. Зліва: Е. Комаровська, НН., О. Урбанський, І. Головка, Ст. Могильницький.



Театр „ПРОМІНЬ” під мист. кер. Миколи Комаровського Рік 1938. „Гетьман Полуботок” п'єса Барвінського. Від ліва: НН., Микола Комаровський (гетьман Полубок), Евфрозина Комаровська (гетьманша).

Андрій Ільків, поставний брунет, гарно презентувався на сцені. Дуже талановитий актор, у театрі займав видне місце. Успішно грав ролі Остапа в „Тарас Бульба”, Петра в „Наталці Полтавці”, Петра І. в „Гетьмані Полуботку”, Калістрата в „Брат на брата” й інші. В загальному Андрій Ільків має в своєму акторському доріжку понад 30 головних ролей і багато інших виступів. Мається на увазі його виступи у фільмі. Після переїзду до Канади був одним з основників Українського Драматичного Ансамблю „Заграда” в Торонті.

Йосип Капка — актор і танцюрист.

Микола Комаровський, знаменитий режисер і великого формату актор. Ролі, якими, — можна сказати, — він на сцені жив, передавав майстерно й з великою сценічною силою. Відтворювані ним характери, трагічні чи комічні, захоплювали глядача. М. Комаровський з подиву гідною легкістю перетворювався в різні типи людей. Незабутнє враження залишала відтворена ним трагічна постать Лейби в „Жидівці вихристі” чи повна трагізму, але гідної постави роля Гетьмана Полуботка при зустрічі з царем Петром І. у смертній келії московської тюрми. Багато ролей грав М. Комаровський, і всі вони були на вершинах мистецького перетвілення. Давали глядачам естетичні переживання і залишали незабутні враження.

Антін Кривецький, актор погідної й веселої вдачі. Грав переважно ролі комічні й характерні. Захоплював теж публіку своїми майстерно виконуваними танками.

Степан Крижанівський, визначний актор і режисер. З його приїздом до театру М. Комаровський плянував при його допомозі оновити і дещо змодернізувати репертуар, що, на жаль, це не увінчалось успіхом з уваги на те, що подружжя Крижанівських скоро виїхало до театру Йосипа Стадника.

Олександр Климович, актор на менших ролях, виступав у гуртах і в хорі.

Іван Кузь і Василь Левицький грали менші ролі, виступали в гуртових сценах і співали в хорі. Василь Левицький був обдарований літературним хистом й успішно інсценізував повість „Сонце волі”, що й була поставлена під цією назвою в нашому театрі.

Іван Менцінський грав у „Наталці Полтавці” Миколу; був дуже добрим виконавцем народних танків. Василь Мельник, молодий інтелігентний актор-співак, співав Петра в „Наталці Полтавці”, грав Дмитра в „Душогубах” й інші ролі, виконував також сольові партії в хорі. Василь Мартинишин, актор, вродливий, поставний, — грав амантів. О. Могильницький, здібний актор, грав Андрія в „Хмарі”, „Бен-Гура” в одноіменній п’єсі та інші ролі.

Максим Опар, досвідчений талановитий актор, грав головні ролі. Довго в театрі не був, інколи приїздив на гостинні виступи.

Степан Пунько, актор, грав другорядні ролі.

Іван Самокішин, поставний актор — грав амантів, дуже добрий співак-соліст (баритон). Микола Самокішин, його брат, співак і танцюрист.

Омелян Урбанський, актор і адміністратор, грав різні ролі.

Ярослав Чуперчук, знаменитий танцюрист-соліст і хореограф.

Константин Шурів, грав комічні й характерні ролі. Василь Якімець, характерний актор.

Склад оркестри — Іван Джуфер, Степан Дух, Ярослав Гургула, Ярослав Іванів, М. Залізник, Юліян Матвій і Н. Якимович. Члени оркестри були переважно на гарантованій платні, до речі, як було і в інших українських мандрівних театрах.

Під поглядом чисельности наш театр займав друге місце. У Театрі ім. І. Котляревського було 65 осіб, у нашому театрі в різних періодах було 35-40 осіб, в інших театрах було не більше ніж 20-25 осіб.

* * *

Театр „Промінь” був одним з кращих пересувних театрів до приходу большевиків 1939 р.

Чесно й сумлінно виконував він свою місію, іменно, як український народний театр. Їздив від села до села, від міста до міста й скрізь, де хоч приблизно були відповідні умовини, давав вистави.

Грімко лунало зі сцени живе українське слово, дзвінко неслася чудова українська пісня і поривав народний танок, переданий у мистецькій формі. Перед виставою і в антрактах театральна оркестра виконувала в'язанки народних і стрілецьких пісень і інші мелодії. Це творило своєрідну атмосферу і притягало глядача. Багатьох заставляло призадуматись — „хто ми такі, та чії ми діти”.

Населення широко горнулося до рідного театру і як могло, йшло йому назустріч. Зокрема молодь захоплювалася театром, який збуджував у неї національну гордість й опромінював її будні естетичними переживаннями. Театр „Промінь” під мистецьким керівництвом Миколи Комаровського і його ансамбль, який переважно складався з молодих ентузіастів українського театального мистецтва, гідно виконав своє завдання носія рідної культури, несучи високо прапор українського театру.

ТЕАТР „КРИВЕ ДЗЕРКАЛО” ПІД КЕР. ЯРЕМИ СТАДНИКА

Ярема Стадник, син Йосифа і Софії Стадників, вернувшись з України, де за НЕП-у (Нової Економічної Політики) виступав один сезон у харківській МУЗ-КОМЕДІЇ, оснував свій власний театр, даючи йому назву „Криве Дзеркало”. В ньому він був мистецьким керівником і режисером. Адміністративним керівником був у той час автор цього спогаду Ярослав Климовський, який згодом перейшов до „Заграви”. Декорації звичайно виконував мистець-маляр Сусідко, який постійно проживав у Сокалі. Цей театр швидко розвинувся і перейшов на музично-драматичний репертуар.

Репертуар театру: „Запорожець за Дунаєм”, „Наталка Полтавка”, „Молодість” — Гальбе, „Цілунок перед дзеркалом” — Фодора, „Чортиця” — Шенгера, „Подружжя в двох мешканях”, „Габуриння” — обидві муз-комедії Гр. Меріям-Лужницького і В. Балтаровича, „Тернистим шляхом на Соловки” — Р. Сливки, „Після третього дзвінка” — Шоглова, „Жовта лата” — Гранаха, „Орлов” — оперета Граніхшtedтена, „Пепіна” — оперета Штольца, „Доріна” — оперета Гільберта, „Жайворонок” — оперета Легара, „Наш темперамент” — монтаж слова, пісні, танку; „Тримаймося, не даймося” — монтаж, і інші.

Тексти монтажів: Ле-Ле (Лев Лепкий), Ст. Чарнецький, Рогозинський, Я. Давидович, Зошенко, Сливка, Кунц-Климовський, Я. Стадник (переклади). Музика: В. Балтарович, Є. Козак, О. Курочко, В. Безкоровайний, О. Радіян і інші.

Головні ролі грав переважно сам Ярема Стадник, дуже добрий актор як у драмах так і в комедіях; найкращим одначе був він в оперетах; мав добру поставу, рух, жест, добру міміку, володів сильним милозвучним тенором баритонної закраски. У нього була беззастережна дикція. В драмах мав відчуття міри, грав дуже переконливо. Зате в комедіях і оперетах любив деякі сцени переяскравлювати. Як режисер був дуже винахідливий в будові мізасцен і сценічних ситуацій. Іноді на одну обставину мав декілька концепцій і пристосовував їх згідно зі спроможністю актора. Стежив за чистотою мови, до речі вивчив її добре, особливо у часі його перебування в Харкові, що до 1934 р. був столицею України. Перекладав деякі п'єси і з польської мови. („Жовта лата”).

Головні жіночі ролі грала вродлива Тося Липківна; не мала великого голосу, але вміла ним орудувати, була стримана в жестах, а виробленою

мімікою видобувала з ролі додатковий підтекст аристократки в „Пепіні”, кокетки в „Доріні”, природно наївної в „Жайворонку”; не менше вдалими були її виступи в драмах, — згадати б хоча її демонічну появу в п'єсі „Чортиця”, тож мала популярність і сценічні успіхи.

Акторський склад театру мінявся досить часто. У різні часи перейшли через цей театр такі актори: Леся Голданович, з походження полька, знаменито опанувала українську мову, при тому за дуже короткий час. Мала гарну появу, була лагідної вдачі, грала із успіхом ролі суперниць. Голос мала доволі сильний і приємний своїм звучанням. Залишивши цей театр, покинула сцену назавжди.

Позитивними рисами відзначався також Адольф Шіфман-Морський, українець жидівського походження; при пашпортизації за большевицької окупації, коли йому урядовці говорили, що тепер вже може признатися, що він єврей, він відповів на здивування всіх, що він українець і так велів собі у паспорт вписати. На превеликий жаль, при обшуку дому, в якому він скривався, гестапівці його знайшли й зліквідували. Було це в Бережанах. Шіфман-Морський був добрим актором і здібним співаком. З однаковим успіхом грав у драмах і в оперетах. Українську мову знав краще всіх своїх товаришів українців. Стежив за нею і плекав її. Як людина був ширим другом для всіх, і це всі цінили й тому його любили.

Марія Дидиківна грала ролі епізодичні, інколи також і характерні; була обов'язкова й дуже точна.

Марія Крижанівська, дуже талановита початкуюча тоді акторка, грала вже більші ролі. З вигляду гарна і поставна. Голос приємної барви допомагав їй вибиватися в оперетах, але і в драматичних ролях мала також неабиякий успіх.

Степан Крижанівський був у той час заавансованим актором; грав переважно ролі комічні і характерні.

Марія Мельник, тоді початкуюча акторка, наполеглива в сценічній роботі і обов'язкова; дбала про гарний вигляд на сцені, часто-густо сама собі шила елегантні сукні, в яких принадно представлялася.

Володимир Мельник, з доброю зовнішністю, грав других амантів в комедіях і оперетах.

Подружжя Левицьких грало здебільша ролі старих. Олесь Левицький був все ж таки кращим актором за свою дружину.

Максим Опар, талановитий, культурний і інтелігентний актор, грав драматичні й характерні ролі; мав милозвучний тенор, тож грав часто з успіхом амантів у оперетах.

Ігумен Іваницький грав характерні ролі і був технічним керівником сцени. Тарас Лозинський і Дмитро Батринчук грали епізодичні ролі і співали в хорі, особливо Тарас Лозинський був опорою невеликого хору. Короткий час побувала в цьому театрі і відома акторка Віра Левицька зі своїм чоловіком Євгеном. З'явилось теж на короткий час подружжя

Шашаровських, які приїхали з театру Йосипа Стадника. Ліза Шашаровська, талановита акторка, з успіхом грала ролі в драмах, комедіях і оперетах. Володимир Шашаровський мав тоді вже велику вправність і свободу рухів на сцені; грав характерні ролі і в драмах і оперетах. Слід додати, що вже в 1931 році Шашаровський окрім акторських мав і режисерські осяги, зокрема в тогочасному європейському репертуарі. Та вневдовзі Шашаровські повернулися до театру Йосипа Стадника.

В театрі була якийсь час Марія Копистинська; хоча ще дуже молода, виявилась незвичайно талановитою акторкою в опереті і в драмі; особливо відзначалася в пісеньках легкого жанру. Богдан Проскурницький, з доброю зовнішністю та з малою сценічною виробленістю, пробув дуже коротко в театрі. Згадати тут треба також талановиту Марію Кавку, яка швидко набула акторської вправності, та її чоловіка Миколу, який відразу ввійшов в репертуар, граючи характерно-комічні ролі. На невеликих ролях була якийсь час Марія Румінська. Був теж коротко у цьому театрі Гордієнко-Дежидзьоловський, який виступав перед тим у польських ревійових театрах, мав немалий успіх як пісенькар у монтажах слова, пісні, танку. Згодом грав других амантів в оперетах.

Інколи на гостинні виступи приїздили: Орлян, Софія Стадникова, а навіть Йосип Стадник.

Цей театр, з різним особовим складом у різні часи з малими перервами і з різним успіхом, проіснував до вибуху Другої світової війни.



Ярема і Тося Стадники



Ярема Стадник, Галя Крих.

„ВЕСЕЛИЙ ЛЬВІВ”

1.

„Веселий Львів” почав своє самостійне життя як театр малих форм в 1942 році. Від осені 1941 року почалась властиво його праця: спочатку як „Варіете”, потім як „Театр Малих Форм”. Це були початки, спроби створення ревійового театру, який свої перші виступи трактував як звичайні розвагові ревії, без глибокого змісту. Актори були випадкові, так само як їх виступи. В 1942 році Зенон Тарнавський, тоді вже відомий письменник і драматург („Тарас Шевченко” — „Заграда”) перебрав керівництво того театру, надаючи йому назву „Веселий Львів”. Зенон Тарнавський запросив до співпраці письменників та композиторів, зорганізував оркестру, балет та акторський склад. Одними з перших були заангажовані Ярема Стадник, Ніна і Анатоль Муратів. Потім перейшов до „Веселого Львова” Юрій Лаврівський, який в той час працював в Оперному Театрі. Ірина Лаврівська (також Оперний Театр — балет) вступила до „Веселого Львова” дещо пізніше, згодом Стефа Тарасевич, Юні Горняткевич-Зорич. Балетмайстром був тоді В. Вежинський. Пізніше в складі театру були ще Гаєва, Ессен, Садовська, Катерина Бранка-Кривуцька і пара танцюристів Янушовських.

До праці Зенон Тарнавський приступив дуже серйозно. У нього спочатку була ідея, а потім театр. Він з місця надав безіменному театрові і беззмістовній ревії глибини, змісту й цілі. Бо властиво усе почалося з того, що Львів був і є українським і низи Львова, оті славні „львівські батяри” не мали змоги виявити себе українцями. До них не доходили звуки української легкої пісні, дотепи, бо їх не було звідки їм черпати, а це для них була одинока сприйнятлива форма вияву на зовні. Не міг заглянути в їхню душу той, хто їх не розумів.

Львівська дитина, Зенон Тарнавський, з невідступним своїм другом, теж львівською дитиною, Богданом Нижанківським („Дуфта” його звали) створили типи львівської вулиці; Місько Макольондра (Ярема Стадник), Радник Щипка (Анатоль Муратів) і Пелягія Дуб-Підпілінська (Ірина Лаврівська). Оригінальні тексти пера З. Тарнавського і Б. Нижанківського, львівський жаргон у виконанні трійки добрих акторів змістя знайшли відгук у публіки і оправдали надії їхніх творців.

Юрій Лаврівський, чи не одинокий співак легкого жанру по той і по цей бік Збруча в тому часі, надав „Веселому Львові” якогось особливого чару.

Стефа Тарасевич, співачка легкого жанру і акторка, доповнювала — так би сказати — суть „Веселого Львова”.

Окрім постійного складу дирекція театру ангажувала на сезони поодиноких співачок чи співаків солістів, танцюристів і акторів. Так було зі співачкою Гаєвою (популярність здобула в пісні „Доярка”) і балетною парою Янушовських. В. Янушовський після сезонового „ангажман” перебрав функції балетмайстра, а Тамара Янушовська залишилася в театрі як солістка балету. В балеті окрім неї були чотири постійні танцюристки: Жень, Зося, Мишка і Зютка (їх прізвищ я ніколи не знала) і солісти балету — Зоня Троян і В. Адамів. Диригентом оркестри був Анатоль Адаманів.

В театрі був теж чоловічий квартет в складі: О. Хлебич, Е. Козак, О. Курочко, М. Лозинський. Керівником квартету був Осип Курочко.

Потім створився жіночий квартет під керуванням О. Курочка, а пізніше А. Кос-Анатольського; в ньому співали: Марія Левицька, Люба Левицька, Марія Лямпіка, Оксана Кузьма.

В ролі конферансьє були спочатку Зенон Тарнавський і Сергій Дубровський, потім Зенон Тарнавський і Ірина Лаврівська.

Мистецький керівник: Зенон Тарнавський, музичний керівник: А. Кос-Анатольський. Літературний керівник: Василь Софронів-Левицький. Адміністративний директор: Володимир Кривуцький.

Режисерували: В. Блавацький, Й. Гірняк, Й. Стадник, П. Сорока, Б. Паздрій, В. Шашаровський.

Декорації: Едвард Козак (Еко), Мирон Левицький, В. Ласовський.

Автори: З. Тарнавський, Б. Нижанківський, О. Тарнавський, Ю. Косач, В. Софронів-Левицький, Т. Мигаль, І. Керницький, Я. Масляк, О. Курочко, Росинський, М. Колянківський, Л. Яцкевич, Р. Купчинський.

Композитори: А. Кос-Анатольський, О. Курочко, Е. Козак, А. Адаманів, М. Колесса, В. Третяк, З. Лисько.

Костюми: Гончарева.

„Веселий Львів” займав приміщення в будинку Інституту Народної Творчості при вул. Францішканській.

Нові програми ревії відбувалися раз у місяць, Театр грав кожного дня за виїмком понеділка, в неділю були дві вистави, — пополуднева і вечірня.

До важливіших літературних ревії належали: „Купуємо і продаємо” (реж. Йосиф Стадник), „Весна, ах, весна”, „Спорт у маси” (реж. Володимир Блавацький), „Падуть сніжинки”, „Ох, серце, ти серце”, „Бо війна війною”, „Від вуха до вуха” (реж. Петро Сорока), „Це тобі і мені” (режисер Володимир Шашаровський).

Під час літнього сезону „Веселий Львів” виїздив в гастролі по більших містах Галичини. Після створення Дивізії „Галичина” театр обслуговував Дивізію.

Не довго треба було чекати, щоб переконатися як правильно думали основники „Веселого Львова”. Вулиці Княжого Города загомоніли українськими тангами, форстротами, вальсами чи просто характерними пісеньками Лаврівського: „Синій сад” (слова Т. Мигала, музика А. Кос-

Анатольського), „Якби я мав” (слова і музика А. Адаманова), „Серце з перцем” (слова Еко, музика О. Курочка), „Кохання наче грипа” (слова Я. Масляка, музика О. Курочка).

Дотепи Макольондри, радника Щипки і Дуб-Підпілінської були на устах усього Львова і цілої галицької землі. Оригінальні скечі, сценки, мініатюрки, політична сатира (нераз дуже відважна) дали „Веселому Львову” характер серйозного театру малих форм, першої літературної ревії на українській сцені.

Так працював „Веселий Львів” до весни 1944 року, коли він виїхав зі Львова, щоб ніколи більше не повернутись.

Склад, очевидно, змінився. Виїхали: Зенон Тарнавський, Ірина і Юрій Лаврівські, Юні і Наталка Горняткевичі, Марія Лисяк, Ліза і Володимир Шашаровські (які перейшли до „Веселого Львова” з Львівського Оперного Театру), Анатоль і Ніна Муратові, Іванка Цісик, Дарка Тарнавська, Ярослав Тарнавський (як адміністратор), Зенон Осінчук, М. Миколайчук, Соня Троян, д-р Борис Кудрик (акомпаньйтор), Володимир і Аня Цісики, Е. Войтала (гармоніст), і Гончарева (костюмер) з дочкою Сімою.

Своє еміграційне турне почав „Веселий Львів” у Бресляві (Німеччина), а потім шість місяців перебував у Відні, не перериваючи своєї праці. Кілька вистав у Відні для української громади, а потім поїздки по околиці. Ці вистави звернули увагу німецької влади.

Осіною 1944 року, не дивлячись на завзяту боротьбу керівника театру Зенона Тарнавського, щоб нам залишили можливість працювати самостійно, „Веселому Львову” накинули приналежність до „Крафт дурх Фройде” з приказом виїхати до Берліну з метою обслуговувати робітничі табори. Більшість членів театру не поїхала; знайшовши собі сякий-такий захист, залишились у Відні, де згодом під кер. Володимира Шашаровського створили „Камерну Сценку”. Але мала група таки мусіла підпорядкуватись наказам.

З того часу члени „Веселого Львова” не знали вже, що принесе завтра. Призначені з уряду „Райзелійтери” возили „Веселий Львів” по забутих Богом закутинах. Вдень у поїздах, часто бомбардованих, ввечері вистави, на прикл., у фабриці амуніції, або в підземній фабриці динаміту. Бувало, що „Веселий Львів” грав під градом куль. Одна з вистав була перервана чотири рази летунськими налетами. Важкі це були часи для „Веселого Львова” і про мистецтво важко було говорити. В той час загинула Ніна Муратова під час бомбардування Магдебургу.

Працю вести далі було неможливо, тим більше, що усе вже валилося, і ні для кого було грати. „Райзелійтер” завіз нас до Берліну, ніби по нову туру і там нас залишив.

Так закінчилось турне „Веселого Львова” по робітничих таборах на весні 1945 року. В Берліні перестав існувати „Веселий Львів” у своїй первісній формі, та ідея „Веселого Львова” жила даліше.

II.

Невеличка група акторів поїхала знову до Відня, де прилучилася до акторів, які залишилися у Відні після першого побуту „Веселого Львова” в столиці Австрії, і з назвою „Камерна Сценка” під керівництвом Володимира Шашаровського продовжували свою працю. Це були: Ліза і Володимир Шашаровські, Оксана і Ярослав Пінот-Рудакевичі, Іван Колосів, Юрій Поченюк, Галина Поченюк, Соня Троян. До них прилучилися після ліквідації „Веселого Львова” в Берліні Ірина і Юрій Лаврівські та гармоніст Е. Войтала.

Деякий час група працювала в Відні і в околичних робітничих таборах, а потім через Лінц, де затримались на кілька вистав, „Камерна Сценка” виїхала до Мюнхену. Мюнхен став на короткий час головним осідком недобитків „Веселого Львова”. Тут ми дочекались кінця війни і приходу американської влади.

По малій перерві „Камерна сценка” почала знову працю спершу під адміністрацією інж. Романа Лавровича, а потім Олега Лисяка, і мистецьким керівництвом Володимира Шашаровського, продовжуючи традиції „Веселого Львова”. Їздила по більших місцевостях, де жили українці, несучи зі собою розраду і усміх в дуже сірі будні емігрантів.

Грали теж для американського війська, підбираючи відповідний репертуар з поясненнями Ірини Лаврівської — конферансьє в англійській мові.

З Мюнхену, по якомусь часі Ліза і Володимир Шашаровські переїхали до Аугсбургу до ансамблю акторів під кер. Володимира Блавацького, деякі залишилися в Мюнхені, а частина виїхала до Ашафенбургу, де під назвою „Камерна Сценка” продовжували працю. „Ріка” — Гальбе, „Мій Бебі” — в перекладі Полевського, „Поїзд Марево”, це важніші вистави. До складу ансамблю входили: Ірина і Юрій Лаврівські, Марія Лисяк, Наталка і Юні (Зорич) Горняткевичі, Оксана і Ярослав Пінот-Рудакевичі, Шепарович.

В той час в Ашафенбурзі перебував переселений з Берліну німецький театр. Він ставив „Ріку” Гальбе якраз тоді, коли ми кінчали підготовку цієї драми в українській мові. Всі актори „Камерної Сценки” пішли на виставу німецьких акторів, заплативши, нормально, за квитки. „Ріка” як цілість була потрактована зовсім інакше, як ми собі це уявляли. Така велика була різниця, що ми всі зникнули. Але своєї інтерпретації твору ми не змінили. Наша обсада була: Рената — Ірина Лаврівська, Генріх — Юні Зорич-Горняткевич, Петро — Шепарович, Филипина — Оксана Рудакевич, Яків — Юрій Лаврівський, Ульріх — Ярослав Пінот-Рудакевич. Режисерував Пінот-Рудакевич. Декорації, до речі, дуже вдалі, робили всі, костюми шили самі. На прем’єру нашої „Ріки” запросили ми німецьких акторів. Прийшли всі (квитка не купив ніхто). Вистава пройшла з великим

успіхом. Таборова зала була велика, виповнена вщерть. По виставі німецькі актори прийшли до гардероби. Вони всі були „авсер зіх”. Як можливо — казав їх режисер — щоб „ауслендер” могли так глибоко зрозуміти німецького драматурга? Це незвичайно! Акторка, що грала роллю Ренати, підійшла до мене: „Ви були незвичайні! Чи це ваше волосся, чи коси завжди злітають в той самий час? (Сутичка з Петром). Так, каже, це помагає відтворити образ Ренати. „Авсгецайхнет!”.

Актор, який грав роллю Якова (у нас Ю. Лаврівський), був майже непритомний. Він розцілував Юрка і плакав. Це саме було з Пінотом-Рудакевичем і Оксаною Рудакевич. Пінота „чоловічку”, було далеко сильніше як „меншенскінд” німецького актора. А трава в потрактуванні Оксани Рудакевич так шелестіла, що аж тремтіння пішло по залі, тоді, як у німкені ми майже не помітили цієї фрази. Кажучи правду, ми знали, що наша постава краща, — тільки наші обставини були без порівняння гірші. Не сподівались ми, однак, такої реакції німецьких столичних акторів.

Здається, що це одинокий випадок в історії театру взагалі, щоб дивним збігом обставин мистецтво двох народів так зустрінулося віч-на-віч.

III.

Прийшов рік 1949 і виїзд до Америки. Ми вже не їхали групою, а кожний промишляв по своєму.

Америка! Здавалось, що це, що було, — прогуло.

Коли ж ні! Одне запрошення на виступ Лаврівських, потім Лаврівських і Марії Лисяк, потім ще Пінот-Рудакевич — і ось народилась ідея в Олега Лисяка: мініатюрний „Веселий Львів”. Тексти Олега Лисяка, Богдана Нижанківського, Ірини Лаврівської, Богдана Паздрія, Івана Керницького, Едварда Козака; і знову „Веселий Львів” ожив. Властиво, він ніколи не завмер, бо „Камерна Сценка” це було продовжування традицій „Веселого Львова”, хоч обставини не дозволяли стовідсотково триматись наміченого шляху. Але тут, в Америці, хоч акторський склад був дуже малий, але традиції „Веселого Львова” були затримані в хрустальному виді: Український Львів! Про це дбав його літературний керівник Олег Лисяк. Літературна ревія, сатира, відсутність дешевих ефектів, культурна подача слова — це весело-львівська традиція!

Вісім окремих літературних ревій поставив „Веселий Львів” в Америці: Вечір „Веселого Львова”, „І у нас і у вас”, „Веселий Львів” у Філадельфії, „Може вже останній раз”, „Ще раз для дивізії”, „Валіза сміху”.

Постійний склад акторів: Марія Лисяк, Ірина Лаврівська, Юрій Лаврівський, Ярослав Пінот-Рудакевич. Одноразово виступали: Богдан Паздрій, Володимир Шашаровський, Ліза Шашаровська-Чепіль.

З важливіших точок варто згадати: пісні у виконанні Марії Лисяк: „Лист зі Львова” — сл. О. Лисяка, муз. Ю. Лаврівського, „Данко з Підзамча” — сл. О. Лисяка, муз. В. Гентиша, „Пісня про Львів” — сл. Еко, муз. Ю. Лаврівського;

Пісні у виконанні Юрія Лаврівського: „Галицьке містечко” — сл. О. Рудої, муз. Ю. Лаврівського, Веселольвівський монтаж — аранжування Ю. Лаврівського, „Ти вже скапцанів” — сл. О. Лисяка, муз. Ю. Лаврівського, „Пісенька емеритальна” — сл. О. Лисяка, муз. Ю. Лаврівського.

Монологи у виконанні Ірини Лаврівської: „Мисис Еміграція”, „Миляні баньки” — тексти І. Лаврівської, „Рожевий пил” — за Богданом Нижанківським, „Львівська Міщанка” — текст О. Лисяка.

Монологи у виконанні Ярослава Пінот-Рудакевича — за Еком, І. Керницьким, О. Рудакевич.

Дуети: „Карась в Америці”, текст О. Лисяка, виконання — Марія Лисяк і Богдан Паздрій, „Співомовки” текст Еко, виконання — Ірина і Юрій Лаврівські, „Ах Марино...” текст О. Лисяка, муз. Р. Бенацького, виконання — Марія Лисяк і Володимир Шашаровський.

„Веселий Львів” в Америці відвідав по кілька разів Чікаго, Союзівку, Клівленд, побував у Сиракюзах, Рочестері, Дітройті, Нью-Йорку, Філядельфії й Монтреалі.

Задум Зенона Гарнавського був здійснений; „Веселий Львів” заповнив одну сторінку історії українського театру: театру легкого жанру.



„ВЕСЕЛИЙ ЛЬВІВ” на еміграції в Німеччині „ВЕРХОВИНЦІ” дует Ірина і Юрій Лаврівські.



*„РІКА” М. Гальбе у виконанні колишніх львівських акторів на еміграції в таборі Ашафенбург в Німеччині. Юрій Горняткевич (Гайнріх), Ірина Лаврівська (Рената).
Постава Я. Піно́т-Рудакевича.*

УКРАЇНСЬКИЙ ДИТЯЧИЙ ТЕАТР У ВІННІПЕГУ, КАНАДА

Театр, оснований 1960 р. за ініціативою Наталії Леонтович-Башук, тодішньої голови Централі Комітету Українок Канади, складався головню з її учнів Рідної Школи при Українському Народному Домі, в якому й відбувалися проби. Згодом долучилися талановиті діти (від 5-16 років) з різних організацій, середовищ і віровизнань. Зорганізувала вона також Театральний комітет із матерів малих акторів, що був дуже діяльний і який Н. Башук очолювала. Потім вона займала становище продуцента й управителя. Коли після переходу головства Централі в інші руки КУК відмовився патрунувати театрові, впродовж кількох років функцію патрона виконувало ОЖ ЛВУ, а в 1973 р. Театр став членом Асоціації Многокультурних Театрів Канади і тим самим усамостійнився; він тісно співпрацює з відділом АДУК, головою якого є саме Н. Башук.

Дві професійні сили з бувшого Львівського „Театру Опері і Балету”, а саме — співачка Ірина Туркевич-Мартинець і солістка балету Дарія Нижанківська-Снігурович, зайняли становища мистецького керівника і хореографа і спільними силами поставили в найкращій залі Вінніпегу „Сентенніал Концерт Гол” три опери: „Коза Дереза” і „Зима і Весна” М. Лисенка, та „Серце Оксани”, що її написала д-р музики Стефанія Туркевич-Лукинянович, сестра І. Туркевич-Мартинець, проживаючи тоді в Ірландії, спеціально для цього театру, поряд з іншими дитячими операми, як „Бабусин Городчик”, „Куць”. На сцені було майже сто дітей. Виставу повторено також з успіхом в Торонто.

Декорації для театру проєктували: Е. Козак із Детройту, Т. Король, декоратор „Рейнбов стейдж” у Вінніпегу, М. Левицький з Торонто і Л. Моль з Вінніпегу. Костюми проєктували: Л. Гук, К. Антонович і Н. Башук.

Акомпанювали місцеві піяністи: В. Кисілевська-Головко, мгр. Галина Мазур, С. Синайко, О. Левицький з Міннеаполіс, що був рівночасно й диригентом (згодом опери відбувалися без диригента), Б. Башук, З. Маркович, що акомпанювала дітям на фестивалі ОМУС-у в Глен Спей, проф. М. Кравців-Барабаш на ЕКСПО 67., а І. Рудницька в Оттаві.

В складі оркестри виступали теперішні члени вінніпезької Симфонічної оркестри: Р. Хруник, Р. Крайчий, А. Леочко, М. Сліпець, К. Кренгшав, Д. Крайчий, В. Зуляк, Р. Білаш, О. Левицька і ін.

Український Дитячий Театр об'їхав з тим репертуаром більші міста Канади, брав участь у ЕКСПО 67 на Канадській Сцені (чотири виступи), в театральних фестивалях: ОМУС-у в Глен Спей (Нью Йорк) 1972, і з двома виставами „Коза Дереза” і „Бояриня” Л. Українки, в Давфіні (Манітоба)

1971, 1975., в Манітобському Многокультурнім Фестивалі Театрів, що відбувся в 1973 р. („Плейгавз Театр”) 1975 р. також в „Плейгавзі”, а 1977 р. в залі Тек-Вок школи. Найбільшим осягом була участь в Першому Всеканадському Фестивалі Театрів у Артс Сентер в Оттаві з „Козою Дерезою” на запрошення Державного Секретаря Канади і ним фінансована в 1974 р. Багато разів виступав дитячий театр на телевізії із такими виставами, як „Грішниця” Л. Українки, святомиколаївська сценка, „Коза Дереза”, „Серце Оксани”, „Зима і Весна” (уривки), а останньо 1977 р. з першою дією п’єси „Северин Наливайко” С. Черкасенко і ін.

„Кантон Рекордс” випустив платівку опери для дітей „Коза Дереза” у виконанні цього дитячого театру, де головну роллю лисички виконує Тетяна Ара-Шуфлін кольоратурне сопрано, співачка італійських опер, також з Вінніпегу. Виконано також фільми з опер „Коза Дереза”, „Зима і Весна”, і „Серце Оксани”.

Вік дітей-акторів змінювався теж; виникла потреба зорганізувати „Драматичну Студію” при Українськiм Дитячiм Театрi, яка підготувала драматичну поему Л. Українки „Боярина”, „Історичні жіночі постаті України” укладу Н. Леонтович-Башук, „На руїнах” Лесі Українки, а останньо історичну драму С. Черкасенка „Северин Наливайко” із співами і танцями.

Мозольна праця ідейних діячок театру, передусім І. Туркевич-Мартинець і Д. Нижанківської-Снігурович була дарова, а тому можна було і з невеликих прибутків ставити нові п’єси без жадної фінансової допомоги з зовні, а теж подоручувати і втримувати високий мистецький рівень постановок. При тому ще Рідні Школи і публічні, де викладали українську мову, часто діставали від Українського Дитячого Театру дарові квитки на вистави.

Неможливо вичислити всіх учасників-аматорів, бо їх були сотні, але згадати годиться тих із „Божою іскрою”, з якими була велика сатисфакція працювати, а це: І. Башук, Б. Башук, Л. Башук, М. Василькевич, І. Вельгаш, Р. Гур, Х. Гур, Т. Гук, Ю. Загорода, Г. Загорода, Б. Заяць, Р. Зьомбра, Л. Ільницька, І. Козелко, Г. Карот, О. Костюк, К. Кривоніжка, П. Кривоніжка, Л. Лядіс, Д. Матейко-Мендрез, А. Назаревич, Р. Назаревич, Г. Онофрійчук, П. Скварок, Г. Снігурович, М. Підгірна, Є. Луців, М. Федорій, З. Федорій, Д. Смеречанська і ін.

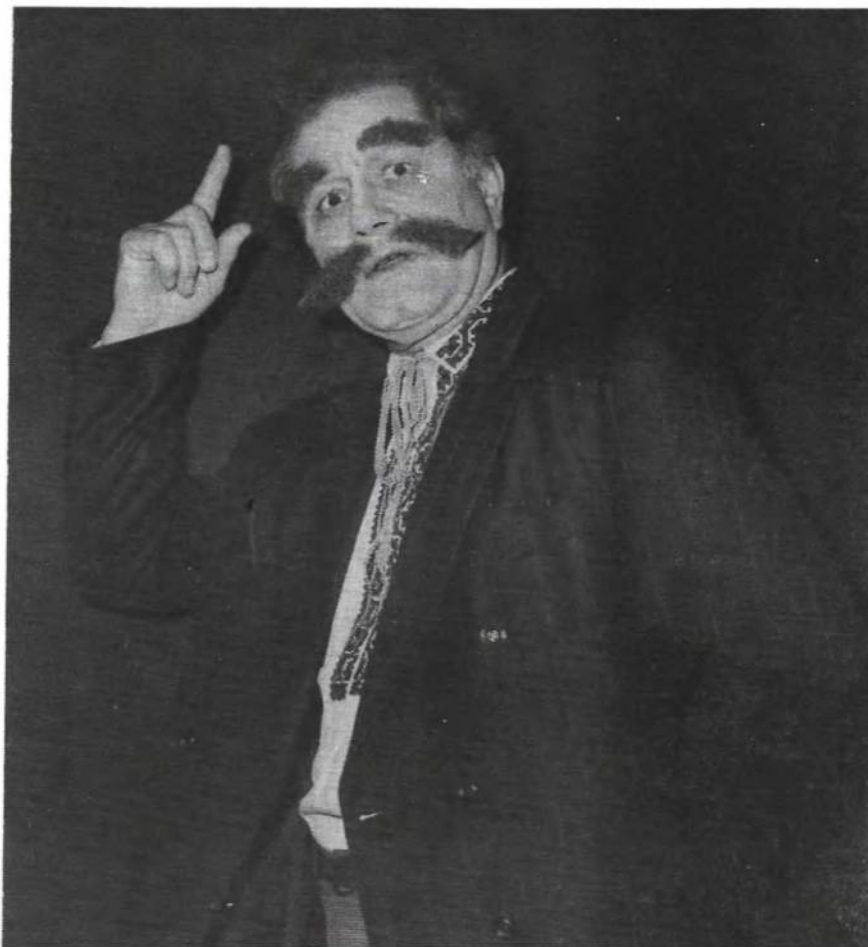
В „Драматичній студії” визначилися талантами: Б. Башук, О. Бондарчук, А. Бондарчук, Б. Бояр, Т. Гуменюк, Р. Гур, М. Дяків, О. Загорода, О. Зьомбра, А. Мазур, Я. Паламарчук, М. Радавець, Дж. Чаприк, І. Шаварський, О. Шаварський, Т. Федишин, і всім їм належить велике спасибі.

Найкращу оцінку дістала Студія від професійного критика вінніпезького щоденника „Трібюн” Маделен Берніє, яка дала високі оцінки композиторів „Серце Оксани” д-р С. Туркевич-Лукіянович за цю модерну

оперу з прегарною музикою і спеціально цікавими хоровими пасажами. Ще більше подобалася їй музикальність дітей, які без диригента, сильними голосами і доброю грою виконали цю трудну і чудову оперу-казку.

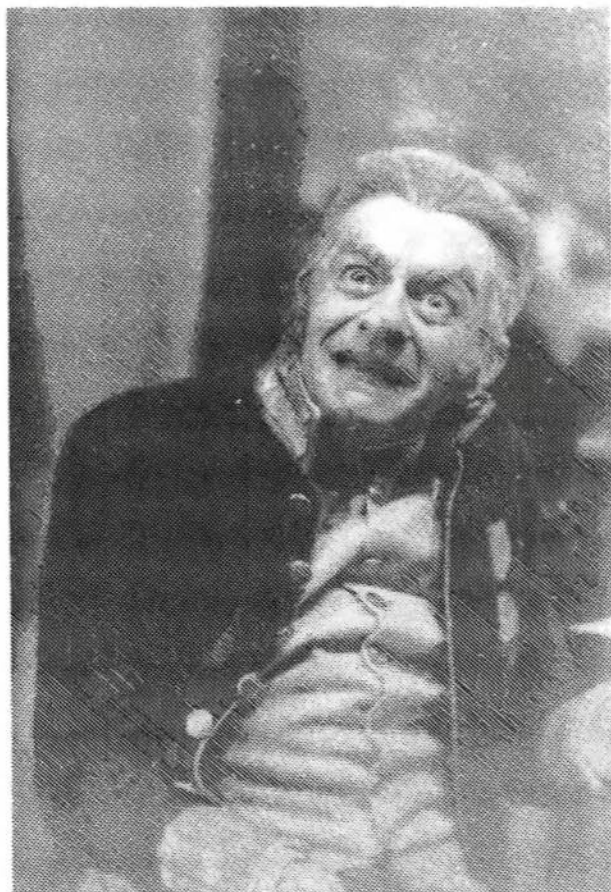
Найбільшим признанням був для Студії привіт посадника міста Вінніпегу перед прем'єрою „Серця Оксани”, в якому він окрім гратуляцій пише: „Український Дитячий Театр” у Вінніпегу за час свого семирічного існування приніс славу для всіх мешканців нашого міста, зокрема своїми двома операми „Зимова Краля” і „Коза Дереза”. Український Дитячий Театр гідно запредентував наше місто на ЕКСПО 67 в Монреалі і на Всеканадійському Українському Фестивалі у Давфіні”...

МАЙСТРИ ГРИМУ І МАСКИ



Володимир Довганюк — Мино в „Мина Мазайло”.

ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



*Йосип Гірняк в ролі Городничого в п'єсі М. Гоголя:
„РЕВІЗОР З ПЕТЕРБУРГА” у Львові за німецької
окупації.*

СТУДІЯ МИСТЕЦЬКОГО СЛОВА

Вже чотири роки веде Студію п-і Лідія Крушельницька. Це артистка української сцени, яка почала свій шлях ще в театрі ім. Тобілевича у Станиславові, потім грала в Театральній Студії у Нью-Йорку та в Українському Театрі в Америці. Вона вчилася співу і драматичного мистецтва у Львівській консерваторії, а потім продовжувала спів у Відні і Зальцбургу.

Студія мистецького слова має свій осідок на 4-му поверсі Нар. Дому в Нью-Йорку і тут ми з п-і Лідією зустрілись. Українському громадянству висліди її праці відомі не тільки в Нью-Йорку, але і в сусідніх містах, де вона ставила „Летючий корабель” і „Голубу хустину”. Ми зацікавились Студією, як ще однією станицею українознавства, що без розголосу виконує важливу роль для збереження української мови в нашої молоді. Загляньмо до її лябораторії!

— Скільки учнів має ваша Студія? — починаємо.

— Біля 40 і це найбільша кількість, якій можу дати раду. Охочих багато більше. Жодних оголошень у пресі не даємо, але якийсь діти і батьки про неї довідуються. Саме домагання батьків і бажання п-і О. Добровольської, що через брак здоров'я не могла Студії вести, спонукали мене взяти цей обов'язок.

— Який вік ваших учнів?

— Від 6 до 21. Як бачите, склад студійців дуже різноманітний. Я поділила їх на три групи, треба було б на більше, та не вистачає днів у тижні. Кожна група приходить раз на тиждень від 6-9 год. увечорі на навчання, якщо це так можна назвати, а краще сказати — на мовні вправи. Я сама працюю цілий день для заробітку і тільки ввечорі можу на це посвятити час.

— Який рівень ваших учнів у мовному розумінні?

— Не так легко на це відповісти. Як показує вік моїх учнів — це початківці, що починають шкільне навчання, учні середніх шкіл і студенти високих шкіл. Їх знання української мови далеке від досконалого, хоч більшість із них удома говорять по-українськи...

— Скажіть, будь ласка, на чому полягає навчання?

— Передусім — це правильна вимова. Більшість говорить по-українському з англійським акцентом. Молодшим не раз трудно повторити правильно слово за мною. Тим то вправи на кожен звук — це початок навчання. Дальшим етапом є читання віршів поодиноці й гуртом. Щоб правильно прочитати й відчути поезію, треба її розуміти. На мого

велике здивування, я переконалася, що багато з них не розуміють змісту. Бо одне — мова хатня, а інше поетична. То ж мушу опрацювати не тільки зміст, але кожне слово зокрема. Коли подаю завдання написати незрозумілі слова, то назбирається їх досить довга стрічка... Це, властиво, не повинна я робити, але доводиться.

— Як ті слова вони собі вияснюють?

— Пишуть побіч їх переклад англійською мовою.

(Тут мені пригадалася небіжка М. Дейко, що так зі словничком укладала свої читанки, уважаючи українську мову в українських дітей за другу. А це викликало застереження і дискусію в пресі. Практика показує, що правда по її стороні).

— Бо ж дитина, — каже далі п-і Лідія, — в англійській школі збагачує англійську мову, а цього вона не в силі надробити для української мови на суботніх курсах українознавства.

Зрозуміло, що при тій кропіткій роботі педагога молодь переборює ті труднощі. Треба подивляти посвяту і терпеливість учительки, а також любов до українського слова в учнів.

Пані Лідіє, виходить, що ви долаєте великі труднощі, а ми, слухачі, цього не помічаємо у виступах вашої Студії. Розкажіть, як ви все таки досягаєте такої досконалості?

— Решту вільного часу з суботами і неділями включно я використовую на приготування до прилюдних виступів, на навчання індивідуальне і на збірні проби. Почали ми вертепами, сценками-монтажами, що їх ми відіграли під час Просфори хору „Думка”. Другий вертеп був повторений для дітей у школі св. Юра. На Шевченківські роковини відбувся вечір у виконанні Студії під наг. „Театр Шевченкового Слова”, що його спонсором був Об’єднаний Комітет м. Нью-Йорку. Вистава була повторена у Філядельфії і Гартфордї. Крім класичних творів, наші студійці читали і модерну поезію на відкритті виставки Слави Геруляк, із світловими ефектами і відповідними декораціями. Та найбільшими нашими досяганнями були самостійні вистави: „Летючий корабель”, що ми його ставили чотири рази, і „Голуба хустина”, поставлена двічі.

— Такі вистави потребують великого вкладу грошей. Скажіть, як із цим радите собі?

— Я до нікого не звертаюся за матеріальною допомогою, а кошти деяких постановок доходять до 3,000 дол. Деякі вистави Студії себе покривають. А там, де мене запрошують з інсценізаціями, то вже дбають і про фінансову сторінку справи.

Кожна вистава — це складний виступ, що вимагає співпраці композитора, декоратора і балету. Я дуже рада, що мені вдалося приєднати до співпраці зі Студією таких визначних мистців, як Рома Прийма-Богачевська, д-р Ігор Соневицький, Слава Геруляк і Тарас Гірняк. При підготові вистави обговорюю з ними їх проект й ідеї і знаходжу в

них повне розуміння. Я дуже рада, що ці мистецькі сили з нами співпрацюють.

До цього ще приходять костюми, на яких я ніколи не ощаджую. Не згадую вже про адміністраційні видатки. „Летючий корабель” себе оплатив, а на „Голубу хустину” я видала 2,000 дол., які, на жаль, мені не повернулись. Але я не жалкую. Мусить бути все на відповідному мистецькому рівні. Навіть під педагогічним оглядом це має своє значення. Бо, звичайно, молодь порівнює і це порівняння з американським світом не завжди виходить на нашу користь.

— Час летить! Скажіть, які у вас пляни на найближче майбутнє?

— І в цьому році ми готуємо Шевченківські роковини для Об'єднаного Комітету. Вистава буде складатися з двох частин: 1. Доля дівчини і матері у творах Т. Шевченка; 2. „Розрита могила” — балет, зі словом, що його готуємо разом із школою Роми Прийми-Богачевської. Крім того, з молодшими готуємо інсценізацію байок Л. Глібова — Л. Полтави, а зі старшими „Лісову пісню” Лесі Українки.

— Як багато часу потребує, щоб таку велику виставу приготувати?

— Найменше рік.

Нам перебив розмову молодий чоловік, Касіян, що прийшов на запрошення керівнички Студії. Шукаючи за молодими фаховими силами, вона притягнула його до пляну декорації теперішньої Шевченківської вистави.

Насувається багато питань. Та якраз зійшлися артисти на чергову пробу „Лісової пісні”. Це ж неділя!

Треба просто дивуватися самовідданій праці молодого ансамблю і його невтомній керівниці. До побачення на черговій виставі!

„Наше життя”, лютий 1970 р., Америка

СТУДІЯ МИСТЕЦЬКОГО СЛОВА ЛІДІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ В НЬО ЙОРКУ

Першою виставою „Студії Мистецького Слова” в Нью Йорку, коли юні виконавці на чолі зі своїм режисером Лідією Крушельницькою придбали собі славу і добру критику як глядача так і преси, була п’еса-казка А. Шияна „Летючий Корабель”, виставлена 30-го жовтня 1966 р.

Заки перейдемо до дальшого розгляду праці Студії, мусимо згадати її попередника — „Дитячу Студію Мистецького Слова”, засновану в Нью Йорку 1960-го року відомою акторкою і режисером Олімпією Добровольською. Належали до тієї Студії діти віком 8-ми до 13-ти років. Їхнім завданням було не лише навчитися деклямації, а в першу чергу — правильної вимови, наголосів та вміння по-мистецькому орудувати голосом. Учні вивчали поезію й прозу, а їхні виступи на різних імпрезах чи шкільних концертах завжди відзначалися високим мистецьким рівнем і добрим знанням української мови. Особливо вдалою самостійною імпрезою тієї Дитячої Студії Мистецького Слова було читання уривків із „Лиса Микити” Івана Франка.

1965-го року Олімпія Добровольська передала ведення Студії Лідії Крушельницькій, яка розпочала працю з дев’ятьма дітьми, а за рік число їх зросло вже до 36-ти, що є промовистим фактом зацікавлення як батьків так і дітей тією Студією.

В гімназії в Станіславові Л. Крушельницька училася драми у актора Григорія Сіятовського, з театру Садовського, який приготував з ученицями різні вистави. Грали репертуар переважно побутовий. В тому самому часі Крушельницька почала вчитися співу й музики. Згодом переїхала до Львова, де її учителем був Адам Дідур — один з найславніших світових співаків, який двадцять літ співав головні ролі в Метрополітен Опері.

Дебют Л. Крушельницької у Львівській Опері почався в роках 1938-39, але з вибухом війни довелося їй, як і багатьом, змінити свої плани на майбутнє.

Вона повертається до Станіслава, де, вже за гітлерівської окупації, продовжує грати в українському театрі разом з такими визначними постатями, як Ніна Горленко, Надя Негель, Маруся Слюзарівна, Клавдія Кемпе, Іван Самокішин, Іван Гош та ін. Пізніше, приїхавши до Відня, Лідія Крушельницька повертається знову до співу, студіюючи у відомій віденській професорки Зінжер-Бур’ян. На жаль, в зв’язку з алергією,

від якої почали пухнути голосові струни, Лідії Крушельницький довелося припинити дальші лекції співу, після чого вона всеціло віддається драмі.

Коли в 1944 р. до Відня приїхав Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська, — Л. Крушельницька приєднується до їхньої театральної родини.

Пізніше, прибувши до Нью Йорку 1949-го року зі своїм чоловіком відомим диригентом Леонтієм Крушельницьким, який очолював впродовж 10-ти років український хор „Думка”, Лідія Крушельницька приєднується до Театру-Студії Гірняка і Добровольської і грає в тому театрі, беручи участь у кожній виставі, майже дев’ятнадцять років. Ця співпраця з видатними акторами не минула безслідно: Лідія Крушельницька виросла не лише, як акторка, але й набула режисерського знання.

Тож не диво, що перебравши від п-і Олімпії Добровольської Дитячу Студію Мистецького Слова, Лідія Крушельницька вже від початку зуміла провадити її вмілою рукою і кожного року число її учнів зростало. Вік членства студії змінився з початкових 8-13 років на 8-30 років, що уможливило Лідії Крушельницькій мати більш різноманітну програму в своїй праці, що, однак, збільшило труднощі тієї праці.

Вона мусіла поділити своїх учнів на три групи, а саме: рівня народної школи (два відділи), середньої школи (два відділи) і рівня вищої школи (один відділ).

Лекції для кожної групи відбуваються один раз в тиждень, а проби до виступів на громадських і літературних вечорах, як також до вистав Студії — кожного вечора по лекціях, а крім того в суботи і неділі.

У програму перших лекцій для початківців входить: 1) — праця над віддихом, 2) — вимова звуків, 3) — вимова слів. Наступний крок в праці студійців — це вміння знаходити логіку речення, логічні та інтонаційні наголоси, а рівночасно з тим початок вправ з мовними хорами, гуртова деклямація тощо.

Після такого підставового вишколу починається цікавіша праця для студійця, а саме: вправи для підтекстів і діалогів.

Опанувавши підставові речі, студієць дістає свою першу роллю в п’єсі, переважно в казці. Тож не диво, що своєю першою виставою обрала Л. Крушельницька п’єсу-казку А. Шияна „Летючий Корабель”.

До успіху вистави „Летючий Корабель” причинилося у великій мірі ще й те, що Лідія Крушельницька запросила до співпраці таких наших відомих мистців, як Рому Прийму-Богачевську, композитора Ігоря Соневицького, письменницю Ірину Шумилович-Шуварську. Музичне оформлення І. Соневицького додавало виставі справді казкового чару, як теж тодішній дебютант-декоратор, молодий Тарас Гірняк, створив для вистави цікаві, повні казкового змісту декорації.

Заслужено великий успіх вистави „Летючий корабель” додає ще

більшої охоти і бажання до праці і самій Лідії Крушельницькій і всім студійцям.

Як бачимо з наступних вистав, Л. Крушельницька збагачує успіхи своєї Студії при співпраці таких мистців: професор Іван Недільський, композитор Ігор Соневицький, диригент проф. Лев Стругацький, хореографи Рома Прийма-Богачевська та Ольга Ковальчук-Івасівка, оформлювачі сцени арх. Тарас Гірняк та інж. Володимир Касян, мисткиня Слава Геруляк, а також молоді талановиті Ляля Витвицька, Марійка Шуст, Микола Голодик та Іван Ключас, Юрко Гречило і ін.

Після „Летючого Корабля” увага режисера — Крушельницької зупинилась на п’єсі-казці А. Шияна „Голуба хустина”.

Немало зусиль довелося докласти і Лідії Крушельницькій і всім виконавцям „Голубої Хустини”, заки виставу побачив глядач. Не кожному легко уявити, скільки праці вкладає режисер часом лише для відшліфовування тільки одного персонажу, особливо, коли грають не професійні ще актори, а діти у віці 12-15 років. А всіх учасників і в „Летючому Кораблі” і в „Голубій Хустині” було близько 40 на кожен виставу...

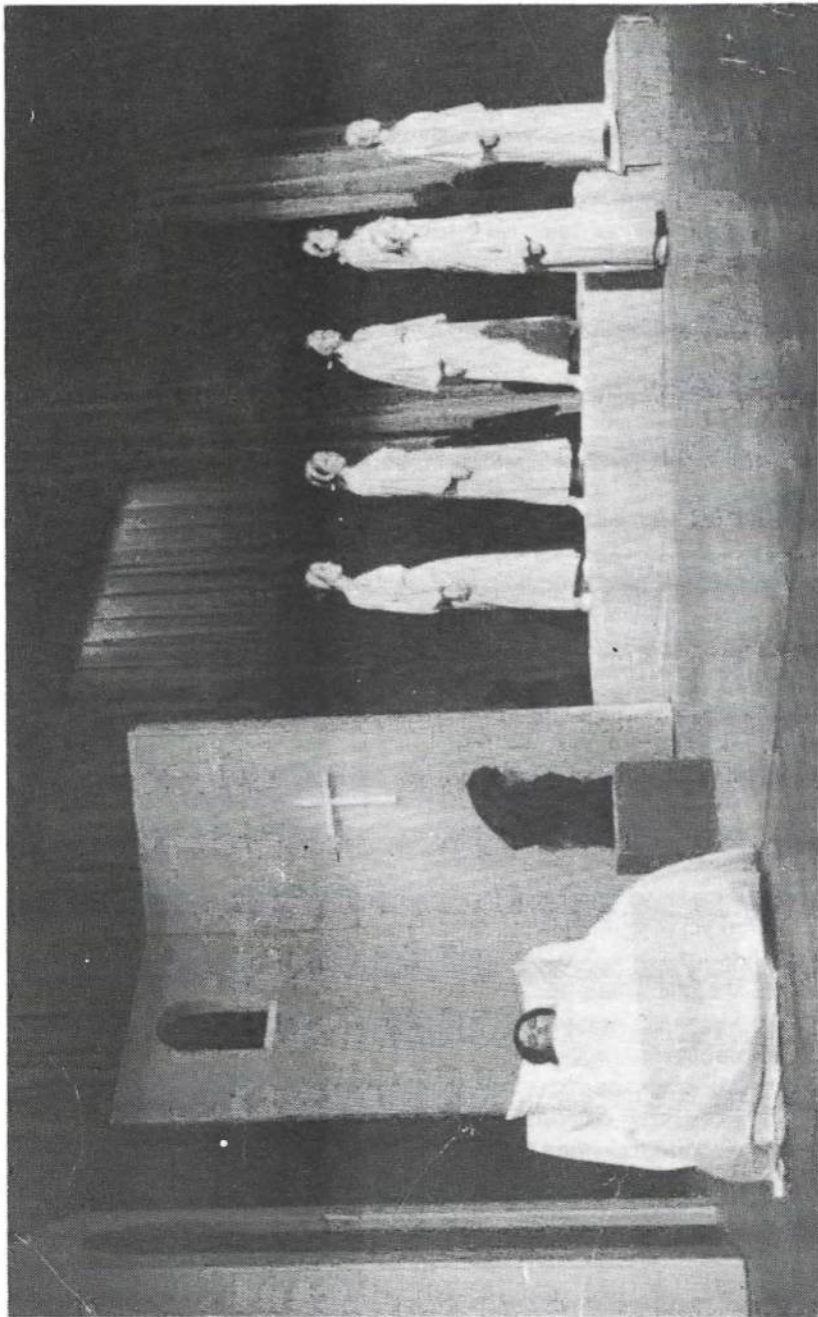
Також цього разу Л. Крушельницька запросила до співпраці видатних наших мистців і коли 10-го грудня 1968 р. Нью Йорк привітав „Голубу Хустину”, то до успіху вистави треба зарахувати і музику Івана Недільського (фортеп’яновий супровід Володимира Гентиша) і скомповану професійно хореографію Роми Прийми-Богачевської, так само як і цікаві оформлення та костюми проєкту Слави Геруляк. Доповнювали казковість вистави світляні ефекти Ігоря Шугана.

Минали роки праці. Число студійців зростало, з дітей виростали підлітки; їм на зміну приходили нові студійці, і для Л. Крушельницької постала нова проблема, а саме — підбирати матеріали і п’єси відповідно до віку та інтелектуального рівня учнів Студії. Збільшилося число проб, бо Л. Крушельницька мусіла одночасно приготувати по три, або чотири постановки, щоб усі студійці мали можливість робити поступки і не сидіти „безробітними”.

Тому, що у вище згаданих п’єсах не було ролей для всіх старших студійців, Л. Крушельницька підготовляла одночасно дві самостійні Шевченківські програми, а саме:

1) „Театр Шевченкового слова”, що складався із „Заспіву” та „Заповіту” у виконанні Йосипа Гірняка, та поем „Великий Льох” і „Невольник” у виконанні учнів Студії. В цій імпрезі вперше від існування Студії Л. Крушельницька впроваджує мовні хори.

2) Другою програмою Шевченківського свята була „Роля дівчини і матері в творах Шевченка”. На роль матері в поемі „Сова” запрошено співачку Христину Осадцу-Павксіс, яка проспівала дві пісні, муз. оформлення І. Соневицького, хореографія Р. Прийми-Богачевської,



Студія Мистецького Слова в Нью Йорку під кер. Лідії Крушельницької „Грішниця” Лесі Українки 1971 р. Виконачці: Н. Чума (зрішниця), У. Ільницька (черниця), Р. Сафян, Хр. Івануса, Л. Голюка, Н. Діба, Л. Прокоп, Хр. Сливоцька (хор).

костюми — Л. Круш, світло — В. Касян.

Паралельно з виставами, „Студія Мистецького Слова” часто бере участь в різних імпрезах, академія, тощо. Учні Студії виступають у Філядельфії 30-го березня 1969 р., на Шевченківському Святі, яке відбулося п. н. „В поклоні Тарасові Шевченкові” де, поруч актора Йосипа Гірняка беруть участь студійці Наталія Чума, Ліда Прокоп, Оксана Шуль, Ліда Голюка, Михайло Гаврилюк, Володимир Артимішин і ін.

Виступають студійці і в Гартфорді на святі Шевченка, не кажучи вже про численні виступи на різних імпрезах в їхньому т. зв. рідному місті — Нью Йорку.

Ще в процесі роботи над попередніми двома казками-п'єсами у Ліді Крушельницької зродився задум поставити „Лісову Пісню” Лесі Українки. Перейти зі світу казки на драму-феєрію Лесі Українки „Лісова Пісня” вимагало багато зусиль. Треба було розкрити не тільки зміст твору, але його символіку та атмосферу волинського лісу, таку далеку нью-йоркській молоді. Поет Богдан Рубчак допоміг у тій підготовчій роботі доповідями про українську мітологію, зокрема в „Лісовій Пісні”. Найтяжчим завданням було добитись простоти і щирости звучання, затримуючи поетичність та ритм твору.

Вистава „Лісової Пісні” відбулася в Нью Йорку 18-го квітня 1970 р. Найбільшу похвалу дістала Лісова Мавка, яку грала Наталка Чума. Не можна не відмітити ось таку подію в мистецькому житті Студії. В листопаді 1973 року відбулася в Нью Йорку, в готелі Statler Hilton конвенція професорів драми американських університетів. До програми конвенції входило також обговорення питання живучості етнічних театрів. Референтом в цій справі був професор Нішан Парлакіян, який запросив до виступу „Студію Мистецького Слова”, як представника української культури міста Нью Йорку, познайомившись перед тим із працею Студії під час однієї з проб в Українському Домі.

Під час вищезгаданої конвенції виступали три театри: 1) — „Студія Мистецького Слова” з уривками із „Лісової Пісні” Лесі Українки, 2) — Вірменський театр при вірменській катедрі в Нью Йорку, що його режисером є вище згаданий проф. Парлакіян і 3) — Професійний Еспанський Театр в Нью Йорку. Всі три названі театральні групи мали виступ рідною мовою: українською, вірменською, еспанською.

Виступ української „Студії Мистецького Слова” учасники конвенції прийняли з великим захопленням, про що свідчили щедрі оплески і — головне — лист, який переслала Студії Дирекція конвенції, називаючи виконання студійців блискучим і підкреслюючи „Incomparable direction” (незрівняну режисуру) Студії.

Вистава „Лісової Пісні” двічі відбулася в Нью Йорку, а також в Клівленді, Сиракузах, Філядельфії, Трой, Торонто (Канада). В обсаді: Лісова Мавка — Н. Чума, дядько Лев — М. Гаврилюк, Русалка — У.

Ільницька, Лукаш — Т. Яремко, мати Лукаша — Л. Прокоп, Килина — Л. Голюка, Перелесник — Хр. Сливоцька. Музика І. Соневицького, хореографія — О. Ковальчук-Івасівка, костюми — С. Геруляк, сценічне оформлення — В. Касян.

В 1971-му році, в сторіччя з дня народження Лесі Українки, Л. Крушельницька укладає програму з поем та уривків драматичних творів великої поетеси. Монтаж під назвою „Він їм простив” був побудований за такою схемою: 1) — „Прокляття Рахілі”, 2) — „Одержима” (уривки), 3) — „Йоганна, жінка Хусова”, 4) — „Адвокат Мартіян” (уривок з першої дії), 5) — „Грішниця”, 6) — „Бояриня” (уривки з 3-тої та 5-ої дії). Ляйтмотив монтажу — перехрещення чисто-християнської ідеї у віках з родинними, церковними, політичними та християнськими проблемами. Особливо вирізнялися в монтажі Наталка Чума, Уляна Ільницька, Лідія Прокоп, Христина Сливоцька, Лідія Голюка, Оксана Гаврилук, Ігор Раковський, Аскольд Лозинський, Тарас Яремко, Володимир Артимишин і Орест Кебало.

Наступного, 1972-го року, „Студія Мистецького Слова” поставила вже цілістю п’єсу Лесі Українки „Адвокат Мартіян”, музику до якої написав Ігор Соневицький. Хореографом вистави була Ольга Ковальчук-Івасівка, оформлення сцени і костюми — Марійка Шуст, світляні ефекти — Іван Ключас.

Рівночасно із працею над творами Лесі Українки Л. Крушельницька підготовляє зі своїми студійцями іншу програму під назвою: „Що посієш — те й пожнеш”. Вісімнадцять байок нашого славного байкаря Леоніда Глібова, мабуть, вперше побачили світ у такому виконанні. 35 українських дітей віком від 7 до 15 років, народжених на чужині, одягнені у костюми, яких було, до речі, аж 120, говорили на сцені персонажами із байок Глібова, мовою байкаря. Були поставлені байки: „Вовк і кіт”, „Чумаки”, „Зозуля і півень”, „Лисиця-Жалібниця” та інші, всіх разом дев’ятнадцять байок. Появу персонажів на сцені заповідала Марта Зелик, яка була у ролі „ведучого”. Цей текст написав на прохання режисера Леонід Полтава. Музику до цієї вистави скомпонував Ігор Соневицький, хореографію перебрала на себе цим разом Рома Прийма-Богачевська зі своєю асистенткою Роксоляною Бабюк; оформлення та світло було в руках Тараса Гірняка; численні, багаті своєю різноманітністю костюми за проектом Марії Витвицької шили матері виконавців.

Прем’єра вистави цих байок відбулася в Нью Йорку 4-го квітня, 1971-го року, а згодом була відіграна також у Філадельфії.

Наступна вистава вже була розрахована на старших віком виконавців, яким випав жереб поспробувати своїх сил в більш реалістично-психологічному аспекті. Була це „Казка старого млина” Спиридона Черкасенка, п’єса на чотири дії, виставлена вперше в Америці „Студією

Мистецького Слова'' Л. Крушельницької 22-го жовтня, 1972-го року, в Нью Йорку.

Режисерським завданням було відмежувати чітко два світи: міста-індустрії, та природи-степу, що студійці й досягнули після нелегкої праці.

В той час, як старші студійці працювали над Шевченківською програмою, Л. Крушельницька підготувляла з наймолодшими й середніми клясами казку О. Сацюка „У царстві Оха'', з доповненнями Володимира Ласовського, написаними 1973 р. Час дії перенесено на трипільську добу, що дало нагоду Студії відтворити оригінальність і багатство ноші і побуту тих часів. У казці було багато постатей з української мітології, що підсилювало загальне враження. Музику написав до казки Ігор Соневицький; хореографію оформила Ольга Ковальчук-Івасівка; декорації й костюми виконано за проектом Марійки Шуст; світло — Іван Клюфас.

В 1974 році Л. Крушельницька працює вже над постановкою п'єси „Снігова царівна'' за Андерсеном в українському перекладі В. Іванчука. Прем'єра „Снігової царівни'' відбулася в Нью Йорку, 24-го листопада, 1974 р. Музику до цієї вистави скомпонував Ігор Соневицький, проекти костюмів — Марійка Шуст, хореографія була в досвідчених руках Роми Прийми-Богачевської, освітлення та оформлення сцени — Миколи Голодика.

1975-го року найстарша група студійців, після „Казки старого млина'', починає працю над відомою драмою Михайла Старицького „Ой, не ходи Грицю''. Для молодих акторів Студії це було новиною: відтворити побут та звичаї українського села, переплетені трагічністю людських почувань. Понад рік тривала праця над завершенням вистави. Тоді виникла нова для Студії проблема, — музична, бо ж співати сольові партії, відтворювати народні мелодії в супроводі оркестри молодим акторам доводилося вперше.

Бас-баритон Метрополітальної Опері в Нью Йорку Андрій Добрянський погодився грати ролю Гриця і своєю участю у виставі підніс загальний рівень постановки. Гідною партнеркою А. Добрянського була талановита Наталка Чума, в ролі Марусі, відома глядачам із багатьох попередніх своїх креацій в Студії Мистецького Слова. Також треба відзначити вдумливе виконання ролі Хоми Аскольдом Лозинським. Хор доповнювали члени хору „Думка'' та інша співуча молодь з-поза Студії. Рома Прийма-Богачевська відтворила чар українського танцю, що його виводила молодь на вечорницях ще у 18-му столітті. Оркестрою в складі 12-ти осіб диригував Лев Стругацький, сценічне оформлення і костюми — Слава Геруляк, світляне оформлення — Марійка Шуст. П'єса була показана в Нью Йорку 20-го квітня 1975 р., після чого мали нагоду її бачити глядачі Філядельфії.

По довголітній праці мистецький рівень Студії піднявся настільки, що вже можна було думати про постановку клясичної комедії світового

репертуару — „Склянка води” Ежена Скріба в перекладі Юрія Шереха. Слід тут згадати, що кілька комедій Е. Скріба переклав був колись на українську мову В. Самійленко.

Дня 7-го листопада 1977 р., вперше на українській сцені побачив глядач „Склянку води”, що була поставлена вперше в Парижі 1840-го року, і ще й тепер можна часто її бачити на сцені театру „Комеді Франсез”. На прем’єрі було відзначено гру талановитих Ліди Прокоп в ролі княгині Марльборо, Ореста Кебала в ролі Віконта Болінбрука, Рені Саф’ян — в ролі королеви Анни, молоденької Стефи Назаркевич в ролі тендітної Абігейл. Скомпонована Ігорем Соневицьким музика була вдало достосована до вистави. Хореограф Ольга Ковальчук-Івасівка зробила все можливе, щоб юні виконавці зуміли передати рухами велич і граційність англійських вельмож при королівському дворі. Костюми виконала за зразками, взятими з музеїв, талановита Марійка Шуст.

Студія Мистецького Слова на прохання публіки повторила „Склянку води” в Нью Йорку, а також їздила з цією виставою до кількох міст у ЗСА і Канаді.

Одночасно зі „Склянкою води” Л. Крушельницька підготовляла з іншим складом студійців драматизовану поему Івана Франка „Іван Вишенський” та середньовічне мораліте невідомого автора п. н. „Дійство про кожного”. Кілька років потрібно було на те, щоб нарешті здійснити постановку цих двох п’єс. Як і поема Франка, так і „Дійство про кожного” в перекладі на українську мову Зенона Тарнавського вимагали великої творчої напруги студійців і режисера.

Поему „Іван Вишенський” драматизовано таким способом, що слова автора та думки й почування Вишенського виконував хор дівчат в складі десяти осіб. Хор був поділений залежно від тембру голосів на сопрано, других сопранів та альтів. Кожна з дівчат крім збірних частин, мала сольовий виступ. Одягнені в сірий одяг, ніби частина сірого оформлення, студійці підсилювали враження деклямації стриманими, але дуже виразними рухами і часом нагадували собою одушевлені скульптури із якоїсь казкової країни. Вдало скомпонована музика Ігоря Соневицького гармонізувала з загальним настроєм вистави. Над рухами виконавців, що своєю експресією наближалися до досконалости, працювала хореограф Рома Прийма-Богачевська.

„Дійство про кожного” вимагало так само вмiлого орудування голосом та вмiння донести до слухача всю глибину філософічної думки. Для студійців це був новий крок вперед у їхньому театральному житті — адже треба було грати в досі невідомому жанрі — середньовічній містерії; зображувати символи. Символічні костюми, однакові формою, відрізнялись лише убором голови, що відображував згідно з барвою Багатство (золотий колір), Обережність (зелений колір), Добрі діла (білий)

і т. п. „Іван Вишенський” та „Дійство про кожного” виставлено вперше в Нью Йорку 20-го листопада, 1977 р.

Студія Мистецького Слова Лідії Крушельницької, є на сьогодні однією з найбільш вартісних одиниць на тлі нашого життя; також однією з найбільш активних одиниць. Адже ні одного року не минуло в житті Студії без нової вистави. Під теперішню пору Л. Крушельницька підготовляє п'єсу Б. Грінченка „Степовий гість”, працює над п'єсою-казкою С. Маршака „Дванадцять місяців” у перекладі на українську мову Наталі Забіли і вже плянує працю над драмою Наталі Забіли „Троянові діти” з часів заснування Києва... На велику подяку й признання заслуговує Лідія Крушельницька за те, що зуміла ось уже впродовж 13-ти років гуртувати довкола себе молодь, народжену на чужині і навчати цю молодь любити свою рідну мову, свій театр, а глядачам дає змогу час-від-часу побувати в такому дорогому для нас світі українського театрального мистецтва.



Сценка з „Голубої Хустини” А. Шияна.

ТЕАТРАЛЬНА СТУДІЯ МОЛОДІ ПРИ ПАРОХІЇ СВВ. ВОЛОДИМИРА І ОЛЬГИ В ЧІКАГО

Організування Студії почалось з вистави невеличкої сценки-пантоніми авторства О. Гарасовської „Зустріч із св. о. Миколаєм”, яку виставлено 1968 р. в парафії свв. Володимира і Ольги в Чікаго. В 1968 р. підготував „Зустріч із св. о. Миколаєм”, разом із О. Гарасовською, арт. Л. Цепинський. І так прийшов пригожий момент організувати театр для молоді з Л. Цепинським, як мистецьким керівником. Цепинський дав свою згоду, я почала шукати прихильників цієї ідеї і знайшла в Управі Сестрицтва Покрови Пресвятої Богородиці великих ентузіастів цього задуму.

Після довгих дискусій Управа Сестрицтва дала згоду на створення такого театру з тим, що ніяких матеріальних зобов'язань, ні піддержки не могла обіцяти. До Управи новоствореної театральної студії виділено чотири представниці Сестрицтва.

Не було, на жаль, відповідного репертуару і молодих виконавців. Справа проволікалася. Переглянувши бібліотеку юного глядача, ми не могли знайти нічого відповідного. Цепинський вирішив тоді сам дещо писати. Йому пощастило зупинитись на історичній повісті Андрія Чайковського „За сестрою”. Він оформив її сценічно, дещо поширив та доповнив.

1970 року проголошено на українських радіопрограмах Чікаго вписи до Театральної Студії Молоді. Перевірка дикції, слуху, голосу, здібности до співу й танців молодих кандидатів до Студії відбувалася в приміщенні православної школи св. Володимира. Зголосилося багато української молоді з різних парафій — православних і католицьких. Про прийняття до Студії рішали мистецькі керівники, Любо і Ліля Цепинські. Прийнято 65 дітей і всім їм приділено ролі в новій п'єсі. В березні 1971 р. Студія почала свої перші проби і від того часу фактично датуються початки праці Студії; частинно діяв уже адміністративний апарат.

Почали проби. Діти радо приходили, і завзяття до праці було надзвичайно велике. Адміністрація Студії перебрала на себе всі фінансові зобов'язання, стала зв'язковим між парафією та громадою і полагоджувала всі біжучі справи, зв'язані з театром. Мистецьке керівництво Студії взяли на себе Любо і Ліля Цепинські.

До першої Управи ввійшли, як представники Сестрицтва: Оріся Гарасовська — голова, Оріся Гладка — скарбник, Оріся Городиловська — референт зв'язку з Парафіяльною Радою і Сестрицтвом, Ореста

Пілецька — секретар, Дана Дика — проектування костюмів. Пізніше до Управи прийнято ще Тетяну Рейнарович в ролі проєктодавця костюмів. З гурту батьків наших „артистів” до Управи ввійшли: Тарас Боднар — організаційний референт, Мирон Дахнівський - член організаційної референтури, Орест Городинський — референт зовнішніх зв’язків і архівар, Василь Биць — технічний референт. Духовним опікуном Студії став настоятель собору св. Володимира й Ольги о. митрат Маріян Бутринський.

Прем’єра наближалася, а фондів не було ніяких, тому виготовлено збіркові листи, і батьки „артистів”, а також дехто з Сестрицтва почали збіркову акцію, яка увінчалася успіхом. Саме ця початкова сума стала нашою першою матеріальною базою.

Прем’єра „За сестрою” відбулася з великим успіхом 14-го листопада 1971 р., в школі ім. Шопена, при масовій участі громадянства. В Чикаго ми ставили її три рази і всі три рази в переповненій залі. Громада Чикаго дала нам матеріальну підставу, і тоді вже ми почали думати про гостинні виступи по інших наших осередках Америки й Канади.

Організаційний референт Тарас Боднар виготовив плян об’їздки, пошукав відносно недорогі автобуси, і вже в березні 1972 р. ми вирушили в наше перше турне, спершу до Дітройту й Клівленду, а восени, того самого року, до Нью Йорку і Філядельфії. Кошти подорожі: автобуси й нічліги в мотелях для виконавців ми покривали з грошей Студії, натомість адміністративний та технічний персонал, помічники для гардероби й батьки-опікуни платили собі самі кошти дороги й нічліги. Назагал праця всіх, як мистецьких керівників, так і всього адміністративного апарату була безкоштовна і ґрунтувалась на ідейній, безкорисній настанові. Такий спосіб ведення Студії дав нам змогу об’їздок і доброго устаткування Студії: власні мегафони — посилювачі, а востанньому часі зорово-звуко-записувач, правдиві шаблі, рушниці, не говорячи про дійсно чудові народні строї і добре продумані стилеві костюми.

Опікун Студії о. митрат М. Бутринський їздив з нами завжди в далекі подорожі, а також лікар Студії д-р Юрій Городиловський.

Виступи Студії не обмежились до постанови однієї п’єси „За сестрою”. Студія кожного року ставила власними силами святмиколаївські вистави, брала участь в дуже багатьох громадських імпрезах міста Чикаго, а танцювальна група Студії об’їжджала різні великі міста Америки, як: Люївіл-Кентаки, Омага-Небраска, Спрінгфілд-Ілліной, та виступала на різних міжнародних фестивалях.

Ціла Студія брала участь у величавих святкуваннях з нагоди приїзду Блаженнішого Патріярха Йосифа до Чикаго, а також у святкуваннях 200-ліття США та 100-ліття поселення українців. В склад самоуправи Театральної Студії Молоді входили наступні виконавці: Михайло

Пилипчак, Марта Городиловська, Марійка Юсько, Іван Чичула і Мирося Басараб.

Управа Молодечої Студії була зв'язковим між режисером і адміністрацією та полагоджувала різні внутрішні справи; займалася влаштуванням вечірок, товариських вечорів та врешті трьох дівич-вечорів, коли члени нашої Студії вступали в новий життєвий стан — одружувалися.

Студія має свою власну відзнаку, яку носять артисти на зелених беретках.

Наступна п'єса, яку написав мистецький керівник Любо Цепинський, була на три дії і 5 відслон, з часів визвольної боротьби в Другій світовій війні п. н. „Непереможний клич”. П'єса була більш скомплікована, як попередня „За сестрою” — своєю постановою, тематикою, хореографією і коштами.

Підготовка п'єси „Непереможний клич” тривала два роки. Прем'єра відбулася 2-го лютого 1975 р. „Непереможний клич” — це живий сценічний образ на підставі воєнних подій із глибоким ідейним змістом.

З цією виставою ми їздили вже втертим шляхом весною 1975 року до Дітройту і Клівленду, і осінню до Ірвінгтону і Філядельфії, а взимку 1975 р. до Торонто (Канада), весною 1976 р., на запрошення Комітету для вшанування 200-ліття Америки і 100-ліття поселення українців в США, до Пітсбургу, Па.

На прем'єрі вистави „Непереможний клич” важко було пізнати колишніх артистів з п'єси „За сестрою”. Вчорашні діти — це сьогодні вже юнаки під вусом та дівчата, готові під вінець. Вони — завтрішні громадяни, наша зміна і за таких їх уважаємо.

Однією з цікавіших імпрез, які влаштувала Студія, була весною 1975 р. „Зустріч з батьками і громадою” з дотепним водевілем „Про нас і про вас”.

Дня 12 березня 1977 Студія святкувала своє п'ятиліття з цікавою програмою, бенкетом та розданням усім артистам грамот приналежності до „Вінка дружби”, — дружби, яка панує серед молодих акторів, бо навіть ті, які вже вийшли зі Студії, залишаються й надалі її членами й приятелями.

Студія стоїть тепер перед новою виставою, яка, мабуть, буде ще одним кроком вперед, великою працею для наших п-ва Цепинських, але й черговим досягненням на шляху розвитку нашого молодечого театру.

Весною 1977 р. відбувся новий черговий запис до Студії для молоді, починаючи від 14 року життя. Оформилася й нова Управа Студії. Мистецькі керівники Любо і Ліля Цепинські, помічник режисера — Еріх Кок, проектування костюмів — Дана Дика і Тетяна Рейнарович. Адміністрація: голова — Оріся Гарасовська, фінансовий референт — Оріся Гладка, секретар Ореста Пілецька, референт зв'язку — Оріся

Городиловська, організаційний референт — Рома Яхторович, імпрезовий референт — Марія Гірняк, референт реклами — Тереня Данівська і технічний координатор — Михайло Пилипчак.



Сценка з комедії „ШЕЛЬМЕНКО ДЕНЩИК” Квітки Основ'яненка. Театр у Торонто, Канада. Від ліва: М. Тагаїв (Шпак), В. Довганюк (Шельменко), 1957

ТЕАТРАЛЬНА СТУДІЯ МОЛОДІ ПІД МИСТЕЦЬКИМ КЕРІВНИЦТВОМ ВОЛОДИМИРА ШАШАРОВСЬКОГО ПРИ „ТЕАТРИ У П'ЯТНИЦЮ” У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

1. ТЕАТРАЛЬНІ СТУДІЇ МОЛОДІ В ЗСА І ЇХ ЗНАЧЕННЯ.

Театральна Студія Молоді, що її повну офіційну назву подаємо в наголовку цього нарису, є одною з трьох, відомих мені, театральних студій молоді в З'єднених Штатах Америки. Маю на думці „Студію Мистецького Слова” Лідії Крушельницької в Нью-Йорку, „Театральну Студію” Л. і Л. Цепинських при великій „патріархальній” парафії свв. Володимира й Ольги в Чикаго, та філядельфійську „Студію Молоді” під мист. кер. Володимира Шашаровського. Може ще десь у ЗСА існували або існують інші студії подібного типу, але названі студії молоді стали загально відомі в ЗСА й Канаді, бо існували, чи існують довший час, а їх театральні виступи на сценах різних міст мали часто великий мистецький успіх, що його глядачі засвідчували грімкими оплесками, а театральні рецензенти похвальними рецензіями на сторінках газет.

Таким чином, у ЗСА, ми мали (чи навіть маємо) ще театральні студії-школи для української молоді, але постійного українського театру й далі дасть-біг. На долю українських театральних студій приходиться заступати цей дошкульний брак і любителям українського театрального мистецтва створювати ілюзію наче б то такий театр існує. Але факт залишається фактом, що українська національна спільнота в ЗСА не спромоглась створити постійний український театр у властивому значенні цього слова, хоч такі спроби були.

Чому українським професійним театральним колективам, що після Другої світової війни прибули до ЗСА, а саме: „Ансамблеві українських акторів” під мист. кер. Володимира Блавацького та „Театрові-студії” Йосипа Гірняка й Олімпії Добровольської не вдалось постійний український театр у ЗСА створити, про це докладно в першому томі збірника „Наш Театр”. Все ж таки, оба ці професійні українські театральні колективи, поза тим, що показали українській публіці в ЗСА театральні вистави на високому мистецькому рівні, вони ще прислужились українській театральній справі в ЗСА тим, що дали почин для створення театральних студій молоді в ЗСА, в яких мала вишколюватись, для українського театру в ЗСА, молода зміна. І, так, „Студія мистецького слова” Лідії Крушельницької виросла з „Театру-студії” Йосипа Гірняка

й Олімпії Добровольської, а „Театральна студія молоді” під мист. кер. Володимира Шашаровського при „Театрі у п’ятницю” із „Українського театру у Філядельфії”, що його покликав був до життя Володимир Блавацький, коли, в червні 1949 року, прибув до Філядельфії з дуже діяльним у „таборовій державі” українських „перемішених осіб” Австрії і Німеччини „Ансамблем українських акторів”. Цей Ансамбль прибув до Філядельфії, щоб у ній створити постійний український театр і такий театр, під назвою „Український театр у Філядельфії” справді був постав, але, в зударі з американською дійсністю, дуже скоро мусів зректись своїх амбіцій бути постійним театром, але професійним він залишився, високо й гордо несучи прапор українського театрального мистецтва. Проіснував був до 1957 року; після трагічної для театру смерти його мистецького керівника, Володимира Блавацького на сам Святий-Вечір 1953 року, перебрав провід театру Володимир Шашаровський.

Першою виставою після смерти Володимира Блавацького Богдан Паздрій поставив „Безталанну” І. Тобілевича з гостинним виступом Йосипа Гірняка, але після третьої її вистави, огірчений ставленням громадянства до Ансамблю, відійшов з цього театру, а працю керівника театру продовжував Володимир Шашаровський, який першою виставою поставив п’єсу „Інваліди” Григора Меріям-Лужницького, про яку були дуже прихильні відгуки у пресі. Дохід із обох вистав призначено було на побудову пам’ятника для Володимира Блавацького на філядельфійському цвинтарі. (Диви 1-ий том збірника „Наш Театр”).

Початки філядельфійської „Театральної студії молоді” звичайно в’яжуть із „Театром у П’ятницю”, що існував у Філядельфії від 1963 до 1974 року під мист. кер. Володимира Шашаровського, і був черговою спробою створити у Філядельфії постійний український театр. Ця праця Шашаровського прийняла ширший характер, коли в 1954 році, старші актори почали відходити від праці в театрі, бо важка праця на хліб щоденний укупі з виснажливою працею актора на пробах, чи на сцені замість заслуженого відпочинку після важкої переважно фізичної праці, почали перевищати вже людські сили акторів, а брак підтримки для театру українською публікою морально знеохочував до праці в українському театрі. У „Театрі у П’ятницю”, праця Шашаровського з молоддю набрала вже організований і ширший характер, і її вже почали помічати театральні рецензенти, підкреслюючи в рецензіях, що „Шашаровський вперто працює з молоддю”. Все ж таки, у „Театрі у П’ятницю”, ця молодь працювала тільки в рамках вистави цілого театру, а самостійно тільки на мистецьких імпрезах філядельфійської громади, що їх, до речі, радо до виступів на таких імпрезах запрошувала. Отже, по-друге, не в „Театрі у П’ятницю” почалась була самостійна праця театральної студії молоді, але щойно після того, коли, в 1974 році, „Театр у П’ятницю” разом із своєю вакаційною філією „Літнім театром у Вайлдвуді”, зійшли були з поля бою за

постійний український театр у ЗСА, а на цьому полі бою залишилися тільки театральні студії молоді, і ще може театр „Заграва” у Торонті, Канада. У Філядельфії, наприкінці 1975 року, почала свою самостійну діяльність „Театральна Студія Молоді” під мист. кер. Володимира Шашаровського, що хоч на сцені виступала рідко, то все ж таки з іншими театральними студіями, а теж театром „Заграва”, могла заступати брак українського постійного театру в Америці й плекати важливу ділянку української національної культури — українське театральне мистецтво.

Вистави названих у цьому розділі театральних студій молоді були на доволі високому мистецькому рівні і могли зовсім добре задовольняти всіх тих глядачів, що ще пієтизму до українського театру не втратили, але вони зрушували також усіх тих, хто вже потопав у темному кошмарі денационалізації і про українську національну культуру знав цілком мало або зовсім нічого. Це вже така властивість кожного доброго національного театру, що він плекаючи рідне слово, зберігає й розвиває національні культурні скарби, і познайомлюючи з ними глядача, будить у ньому національну свідомість. Але до українських театральних студій ЗСА часто приходила молодь, що хоч може й знала щоденну українську мову, але до сценічної її перфекції тій молоді було далеко, а теж її знання про українську культуру було поверхове, або ніяке. Отже, в студіях, заки виступити на сцені, молодь мусіла довго вишколюватись і немає найменшого сумніву, що ця вишкільна праця не була легкою ні для тих, що вишколювались, ні для тих, хто вишколював. На щастя, мистецькі керівники студій (Л. Крушельницька, подружжя Цепинських та В. Шашаровський) доказали, що вони успішно вміють видобувати зі забуття українську мову й культуру, оновляти в молоді українську духовність й виховувати в неї той ентузіазм для праці в українському театрі й радість праці в ньому, що їх вони самі проявляли впродовж багатьох років своєї праці для українського театрального мистецтва. Цей факт, що його старші українці не помічали, а коли помічали, то не вміли чи не хотіли відповідно оцінити, напуває нас радістю, і її тут підкреслюємо, що названим тут театральним студіям молоді, як теж театральним колективам, що існували в ЗСА, ніколи молодих „рекрутів” для театального вишколу не бракувало. Тих, хто зражувався твердим режимом вишколу і відходив з нього геть, було в театральних студіях мало, а на їх місце завжди з’являлись інші аматори-охотники до вишколу. У студіях молоді студійці пильно вчилися, віддано працювали, не лякаючись навіть важкого труду й навчившись театального діла радо виступали на сцені, точно виконуючи вказівки свого мистецького керівника. Такою була теж молодь в філядельфійській театральній студії Шашаровського і все це разом свідчить, що в ЗСА маємо все таки прекрасну українську молодь, що радо стає на службу українській культурі.

Із всього сказаного нами тут виникає, що значення театральних студій молоді в ЗСА є велетенське. Це, насамперед, їх виховне значення; вони виховують українську молодь в ЗСА в пошані й любові до української національної культури, а зокрема до української театральної культури. Вони вишколюють українську молодь на грамотних працівників не тільки для українського театру, навчаючи їх перфектної української мови і дикції, постановки голосу, легкості жести та руху, що їм стає пригожим у їх майбутній професійній праці не тільки на сцені. Працювати для цього, це не тільки патріотичний обов'язок, але й радість праці в театрі, де твориться театральна культура, виникають нові її ідеї, продовжуються нові її форми. Це значення театральних студій молоді українська молодь у ЗСА розуміє і тому її шляхетний запал і ентузіазм варт особливої уваги всієї української спільноти в ЗСА, яка з усіх сил повинна підтримати дію театральних студій молоді тепер й у майбутньому. Про кінченість продовження праці театральних студій молоді в майбутньому повинні, в першу чергу, подумати українські школи, молодіжні організації, всякі спадщинні і культ.-освітні центри.

II. ВОЛОДИМИР ШАШАРОВСЬКИЙ

Актор, режисер, виховник молоді. Щоб пізнати фізіономію „Театральної студії молоді” у Філядельфії її мистецький дорібок за десять років її діяльності (1976-1986), треба познайомитись з її мистецьким керівником, Володимиром Шашаровським, відомим українським актором і режисером. Про нього висловився, в статті про „Театр у п'ятницю” (збірник „Наш Театр” том перший) Олег Лисяк, що він „невтомний у театральному ділі”, а карикатурист ЕКО („Лис Микита”) під карикатурою Шашаровського дав такий підпис: „Сім літ минуло, як музика грала, а він ще й тепер скаче”. Минуло вже 36 років з цього часу, коли з Ансамблем українських акторів з Німеччини до Філядельфії прибув Володимир Шашаровський і впродовж усіх цих років невтомно працював в українському театрі і для українського театру. Насувається думка, що працював він вперто, бо вперто промошував своєю працею шлях до постійного українського театру в ЗСА, бо вперто готував для нього молоду зміну, складав для неї потрібний репертуар, у формі монтажів з українських літературних творів, був директором Студії, відповідальним за її адміністрацію й фінанси. Для такого широко діяпазону впертої праці для українського театрального мистецтва в ЗСА, замало бути завершеним театроманом, яким Шашаровський був і є, замало жити театром і для театру, замало важко працювати в ньому і для нього, бо для такої багаторічної праці в театрі і для театру, треба ще мати в собі цього франківського духа, що „тіло рве до бою”, і цього духа Шашаровський,

без сумніву, має. Його праця для українського театру в ЗСА густо-часто була „боєм”, і про його „бойові прапори” з небезпечних для українського театру в ЗСА ситуації згадували не раз театральні рецензенти. Сам Шашаровський уважав себе і свою роллю малим коліщатком у великій машинерії, що цей постійний український театр мала в ЗСА створити. Болючі невдачі на великій дорозі до постійного українського театру в ЗСА, заступили йому Лесині „сподівання проти надії”, цей факт не мав впливу на вимір й якість праці Шашаровського з молоддю в Театральній студії”, зокрема тоді, коли вона вступила на самостійний шлях своєї мистецької діяльності в 1975 році.

Так виглядала праця В. Шашаровського в українському театрі в ЗСА, але вона була тільки одним з етапів його праці для українського театального мистецтва. Майже все своє свідоме життя Шашаровський працював для українського театру і в театрі. Був Шашаровський в українському театрі інтелігентним, талановитим актором, що добре почував себе в кожній ролі, однаково в трагедійних і драматичних чи в комедійних та легких жанрах. Режисерською працею займався Шашаровський майже від початку своєї театральної кар’єри, а згодом став, в українському театрі, цікавим модерним режисером-шукачем і новатором, а врешті режисером-педагогом, що вперто й залюбки працює з молоддю.

Почав Шашаровський свою акторську й режисерську працю ще зовсім молодим юнаком на польській сцені. Керівники її, відповідно оцінюючи таланти Шашаровського, дозволяли йому ставити на сцені фарси, а навіть драми. Але Шашаровський, уродженець княжого города Перемишля, про який навіть польський хроніст Ян Длугош (1415-1480) писав був, що він ще в середині XI століття був „містом багатьох русинів” (*Oppidum multorum Ruthenorum*), як нащадок цих русинів, не захотів працювати в польському театрі, а пішов на рідну українську сцену і працював як актор і режисер у різних українських мандрівних театрах, аж урешті опинився у старій „Заграві” під мистецьким керівництвом Олесь Степового. Все ж таки, пора для повного вияву його акторських і режисерських здібностей настала щойно в „золотій добі” українського театру в Західній Україні, яка, дивним дивом, мала місце під час жорстокої й трагічної для українського народу війни й окупації Західньої України, спершу большевицькою, а потім німецькою армією. Окупанти толерували українські театри у Львові й низці міст Галичини, особливо німецькі, бо вважали, що дозволяючи українцям на таку „невинну розвагу”, як театральні вистави, вони, тим самим, відтягатимуть українців від спротиву окупантській владі. Вони знали, що такий спротив існує й приймає щораз гостріші форми, і вони мстились навіть нападаючи на вистави українських театрів, а потім розстрілювали „непокірних” українців на площах перед українськими театрами, як це мало місце в

Станиславові але, у відміну від московсько-большевицьких окупантів України вони не знали, що український національний театр не гасить спротиву народу ворожим окупантам, але, навпаки, посилює його. І за це, що український національний театр був джерелом духового спротиву Москві й заохочував до боротьби проти неї, сотні й тисячі українських театральних діячів заплатили своїм життям або довголітньою неволею в московських тюрмах і лаграх.

Наша вина в тому, що за 40 років нашого перебування на поселеннях у різних країнах світу, ми дуже мало цьому світові сказали що з нами діялось під час нацистської окупації України, а зокрема окупації західної України, коли так буйно розвивалося українське театральне мистецтво в 1941-1943 роках.

Ось тоді у Львові, столиці Галичини, існували три українські театри: „Великий Оперний Театр” з відділами опери, балету, драми й комедії, що його детально, у першому томі збірника „Наш Театр” описав Михайло Івасівка; „Клюбовий театр” при Літературно-Мистецькому Клубі (голова клубу Григор Меріям-Лужницький), що мав стати за зразком західно-європейських театрів українським Камерним театром у Львові, та театр малих форм — „Веселий Львів” душею якого був Зенон Гарнавський. У всіх цих трьох театрах, Володимир Шашаровський був активним працівником; він „двоївся” і „троївся”, як актор Оперного театру у відділі драми і комедії, як актор і режисер Клюбного театру, і, врешті, як актор і режисер у театрику „Веселий Львів”.

Що уявляла собою „золота доба” українського театру в західній Україні з мистецького погляду? Вона була продовженням цієї революції в українському театрі західної України, що її почали були у „Заграві” її мистецький керівник Володимир Блавацький й видатний драматург, Григор Меріям-Лужницький.

У „Золотій добі” українського театру, про яку тут мова, почалася кар’єра Володимира Шашаровського, як плідного режисера-новатора, що в історії модерного українського театру заслуговуватиме на пильну увагу кожного його історика. Він перший в історії українського театру поставив на сцені Клюбного театру „Одержиму” Лесі Українки. У ньому поставив він „Вечір пародії й сатири пера талановитого лікаря-літератора, д-ра Василя Кархута, в якому знаменито спародійовано п’єсу „Облога” Юрія Косача, (який ще тоді „радянським патріотом” не був), що йшла тоді в „Оперному театрі”, і ще поставив у театрику „Веселий Львів” ревію „Це тобі й мені”. Всі ці постанови Володимира Шашаровського йшли з великим мистецьким успіхом у львівського добірного глядача, що театр любив і на ньому розумівся.

„Золота доба” українського театру тривала коротко. Воєнні події, що на переломі 1943 і 1944 років наблизились знову до Галичини й Львова, припинили театральну діяльність і змусили значну кількість діячів

українського театру залишити Рідний край і виїхати на чужину. Серед тих, що виїхали був і Володимир Шашаровський, який у Відні відновив і очолив був „Камерну сценку”, що продовжувала на чужині, „веселолівівську” традицію. З нею він переїхав до Мюнхену, звідки „Камерна сценка” далі продовжувала цю традицію по таборах українських робітників, де часто приходилось припиняти вистави під градом куль чи бомб з літаків. У „Камерному театрику”, що проіснував був два роки, з’явився новий мистецький „ухил” Шашаровського: мальовничі картини на сцені, що викликали в українського глядача ностальгію — болісну тугу за батьківщиною. Найкраще це ілюструє знімок ностальгійної сценки „Вечір на селі” у „Камерній сценці” у Мюнхені. (Диви збірник „Наш Театр” том I, стор. 71).

Після закінчення II світової війни відновив у таборах переміщених осіб працю Ансамбль українських акторів під мист. кер. Володимира Блавацького, до якого перейшов В. Шашаровський і працював у ньому як актор і режисер. У сезоні 1945-1946, Шашаровський поставив в Ансамблі В. Блавацького оперету Якова Кухаренка „Чорноморці” (повторена згодом ним у Філядельфії) і відновив поставу „Одержимої”, яку згодом, теж відновлював двічі — у Філядельфії. У сезоні 1946-1947, Шашаровський з успіхом поставив ревію „На хвилях ритму й мелодії”. Та і у Німеччині, як колись у Львові, Шашаровський зібрав біля себе молодих акторів переважно з центральних земель і відновив свою дитину „Камерну сценку”, даючи свої вистави у вільний від занять в ансамблі В. Блавацького час. Поставив з ними Юрія Косача „Потойбіч”, модерну п’єсу на 4 дії, напів абстрактну комедію на 3 дії Л. Вернея „Поїзд до Венеції”, п’єсу на 5 дій Карла Шенгера „Чортиця”, та комедію на 3 дії Р. Бенедікса „Через ненависть до подружжя”. Та цим разом ці намагання припинила еміграційна гарячка. В червні 1949 року, разом з ансамблем українських акторів, прибув до Філядельфії, де після смерті Володимира Блавацького, став керівником Українського театру у Філядельфії (1953-1957), а опісля „Театру у п’ятницю” теж у Філядельфії. З 1975 року й до останнього часу є мистецьким керівником „Театральної студії молоді” при „Театрі у п’ятницю” у Філядельфії, що виступала і виступає як самостійний колектив на сценах театрів у ЗСА й Канаді.

3. ТЕАТРАЛЬНА СТУДІЯ, РЕПЕРТУАР І ВИКОНАВЦІ

Історія Театральної студії молоді у Філядельфії починається з „Електри”, драми на дві дії й три відслони Ярослава Климовського, що мала місце в Філядельфії наприкінці 1975 року. „Електра” — це персонаж грецької мітології, дочка царя Агаменнона і Клітемнестри. За переказом троянського циклю, Електра врятувала свого брата Ореста і допомогла йому здійснити криваву помсту над убивцями її батька, Егістом, та матір’ю Клітемнестрою. Електра була героїнею багатьох драматичних творів; за дотепним висловом Віри Ке, рецензентки вистави „Електри” в Торонто, („Новий Шлях” (Торонто 9 листопада 1977 р.) „Тему цього трагічного міту розробили в своїх драмах Софокль, Еврипід та Есхиль перед народженням Христа, а композитор Ричард Штраус і Ярослав Климовський по народженні Христа”. Це жарт, а насправді Климовський збагатив сценічний репертуар українських театрів своєю адаптацією старогрецького міту, але й достосовуючи його до актуальних умов, ставлячи наголос на народню конспірацію під проводом Ореста й Електри, і боротьбу цієї конспірації проти тиранії. „Це оригінальний і відважний почин”, писав у своїй рецензії на сторінках чикагського „Українського життя”, рецензент І. Ко („Українське Життя” Чикаго, 15 грудня 1976 р.) про „Електру” Я. Климовського, бо вона „побудована формою на взорах старих клясничних драм... але своїм духом, своєю ідеєю, вона універсальна й понадчасова; це символ боротьби за свободу проти всяких деспотів і тиранів. Тому вона вічно актуальна”. Очевидно, вона актуальна теж для українців, яким не бракувало досвіду в боротьбі за свободу проти деспотів і тиранів. Згадувана вже рецензентка з Торонто, Кіра Ке, якій не подобалось в Електрі те, що „маму” Клітемнестру мусіли позбавити життя, за її злочини, рідні діти, все ж таки у своїй рецензії признала фундаментальний осяг Студії, пишучи, що „дія на сцені відбувалася при допомозі хорових деклямацій і скоординованих рухів”, а про мову виконавців дотепно каже, що їх „словні марафони” виходили легко в молодих виконавців, ніби вони ціле життя нічого не робили, тільки говорили українською мовою. І це захоплювало, стверджує Віра Ке. І ще додає вона в своїй рецензії: „Великий тріумф цієї вистави це те, що неможливо було не почути або не розуміти якого-небудь слова, бо виконавці випускали їх через уста так ясно, чітко, мелодійно, що кожний склад падав на мембрану чисто і приємно, наче роса на пелюстки квітів. Я не жартую, на правду”. Про керівника студії, режисера вистави „Електра” Володимира Шашаровського Віра Ке пише: „Електра”... це переважно хоріві деклямації і тексти, які гармонізують з деклямаціями, та режисер Володимир Шашаровський потрапив цей „балакатон”



**ТЕАТРАЛЬНА
СТУДІЯ
МОЛОДІ**

при Театрі у П'ятницю у Філядельфії
під кер. Володимира Шашаровського

НЕДІЛЯ, 8 ТРАВНЯ 1977 РОКУ

Заля Українського Дому, вулиця Крісті ч. 83., Торонто

Початок у 4:00 годині по полудні

П'єса у двох діях з інтермедією
(за старогрецьким мітом)

ЯРОСЛАВА КЛИМОВСЬКОГО

в драматургічному опрацюванні
ВОЛОДИМИРА ШАШАРОВСЬКОГО



ЕЛЕКТРА



Постава: Володимир Шашаровський
Асистент реж. і сценограф: Роман О. Швед
Музичне оформлення: Михайло Шкварко
Картини / з'яви: Софія Лада
Костюми: Юлія Шашаровська
Мовний консультант: Д-р Н. Пазуняк
Інспектор сцени: Михайло Кострицький

Квитки в українських книгарнях „Арка“-Вест та „Арка“-Квін і при касі.

педантно випрацювати, ефективно розбити на ритмічні, згармонізовані рухи і перетворити його в ефективний прелюд до війни... Все побудовано на словах, рухах, зміні світла”.

Мабуть годі краще схарактеризувати суть модерного експресіоністичного стилю в режисерії Володимира Шашаровського, як це зробила Віра Ке, засвідчуючи водночас великий мистецький успіх Студії на виставі „Електра” в Торонто. Тоді, в травні 1977 року, Студія як самостійний театральний колектив мала за собою тільки півтора року життя.

Оригінальна й ніким іншим невиконувана драма Я. Климовського „Електра”, написана за старогрецьким мітом і на старогрецький лад, про яку рецензентка „Гомону України” в Торонто, А. Шум написала, що трактування п’єси антично-модерними засобами було для неї дійсно відсвіжуюче й сильне.

Рецензент Роман Завадович, („Церковний Вісник”, Чикаго, 5 грудня 1976 року) підкреслював у своїй рецензії „добру дикцію і гармонійну зіграність цілого ансамблю” і пояснював, що в грецьких драмах і трагедіях „моменти акції не показуються, а передаються розповіддю-репліками дійових осіб і хором”. Про третій елемент модерного театру — світло, Завадович писав, що воно було „оригінально подумане”, бо „при постійно затемненій сцені, без лаштунків, воно полягало на спрямуванні прожектора на бажані в даний момент особи, групи, чи частини сцени, де проходила акція, підкреслюючи тим їх важливість”. „Ефектовний був задум режисера переносити вагу акції на більші групи, відповідно ними оперуючи”, писав ще в своїй рецензії Роман Завадович. Д. Грушецького, рецензента газети „Українське Життя” (Чикаго, 15 квітня 1977 року), захопила, передовсім, українська мова студійців В. Шашаровського. „Слухаючи ту чудову мову з уст молоді”, пише Д. Грушецький у своїй рецензії, „приходили на думку Франкові слова: Боже, наше рідне слово! (Наша пісня ще живе! / І про нас ще пам’ятає / покоління те нове!” Від цього Грушецькому стало „тепло в грудях” і він „б’є чолом авторові Я. Климовському, режисерові В. Шашаровському та мовному дорадникові д-р Наталії Пазуняк та всім хто трудився, „виводячи в люди” цю „соняшну молодь” і „кланяється філядельфійській молоді, що поставила „Електру”, бо на його думку, думку старшого віком учителя, „щоб навчити сьогодні юнаків таких довгих діалогів напам’ять, та ще й чистою літературною мовою з правильними інтонаціями, круглою вимовою виразно, — то справді осяг великий”. Цей осяг, пише Д. Грушецький оводливо важливий тепер, „коли те слово ворог безжально топче в Україні!” і робить висновок, що „наше святе”, шляхетне завдання його тут приголубити, любовно плекати й берегти”, а ми ще б додали: і не топтати його тут часами гірше, ніж це робить ворог в Україні.

З наведених тут голосів преси виникає, що режисер „Театральної студії молоді” у Філядельфії, Володимир Шашаровський осягнув

СЬОГОДНІ!

В залі Українського Дому, 85 Крісті Стріт, Торонто, о год. 4-ій по полудні

Е Л Е К Т Р А

ПЕРШИЙ РАЗ на українській сцені

СТАВИТЬ У ТОРОНТІ

ТЕАТРАЛЬНА СТУДІЯ МОЛОДІ

при Театрі у П'ятницю з Філядельфі під кер. Володимира Шашаровського



Беруть участь: РОКСОЛЯНА ЧОРПИТА, МАРІЯННА МИХАЙЛЮК, РОМАН КНИГНИЦЬКИЙ, АНДРІЙ МАКСИМОВИЧ, ВАСИЛЬ КОСТРИЦЬКИЙ, ВОЛОД. ДОБРОВОЛЬСЬКИЙ, МОТРЯ БОЙКО, МИРОСЛАВА СТРУК, НАТАЛКА КОВАЛИШИН, АНДРІЙ БОЙКО, МИХАЙЛО КОСТРИЦЬКИЙ, ОЛЕКСАНДЕР СТРУК, ВОЛОДИМИР МЕЛЬНИК, АНДРІЙ ЗАЯЦЬ, ВІРА БОЙКО, РОМА КАСІЯН, МАРТА ЛЮБИНСЬКА, ЛІДА ЛЮБИНСЬКА, УЛЯНА МИХАЙЛЮК, ОЛЯ МИХАЙЛЮК, МАРТА МИХАЙЛЮК, ОКСАНА МИХАЙЛЮК, ЮРКО БОЙКО, МИКОЛА ЗВАРИЧ, МИРОН КАСІЯН, МАРІАН СЛАВ'ЯТИНСЬКИЙ.

УКРАЇНЦІ ТОРОНТА! ГІДНО ПРИВІТАЙТЕ ЮНИХ АКТОРІВ ІЗ ФІЛЯДЕЛЬФІ!

кардинальну мету таких студій: навчив їх — студійців — перфектної української літературної мови і навчив їх, як на сцені, по-мистецьки, цю мову вживати.

Коли мова про репертуар, то слід тут нагадати, що на велику допомогу всім тим театральним колективам, що страдають від браку потрібного репертуару, подав був модерний театр шлях використання на сцені літературних творів у формі їх інсценізацій чи навіть у формі мистецького їх читання на сцені. Український модерний театр відкрив велику театральність драматичних творів чи етюдів Лесі Українки, які в натуралістичному чи навіть реалістичному стилі театру, вважались неможливими до постанови на сцені. Цьому відкритті пробував давати місце на сцені також і Шашаровський. Методу мистецького читання літературних чи драматичних творів на сцені Райнгардт уживав до постанови довжелезних драм австрійських драматургів, Франца Грільпарцера у віденському Бургтеатрі. Форма мистецького читання, що її дотепно українці назвали „читанкою”, віджила була у Львові, у Клюбівому театрі, де у формі мистецького читання Ганна Совачева поставила була „Землю” Ольги Кобилянської, а Володимир Шашаровський етюд Олександра Олесея у „Театральній студії молоді” у Філядельфії, „По дорозі”. І ще методом мистецького читання, поставив був Шашаровський монтаж із творів Івана Керницького на Літературному вечорі, присвяченому його пам’яті, чим викликав здивування автора рецензії в „Америці” (з 12 квітня, 1984 року), який чомусь не розумів, чому студійці „сидять” і „читають”, а не „стоять” і „деклямують”.

У репертуарі „Театральної студії молоді” у Філядельфії було поновлення драматичних творів Лесі Українки: „Адвокат Мартіян” і „Одержима” (двічі), була постава інсценізації І. Я. Луцика: „Вифлеємська ніч”. На решту репертуару Студії складались літературно-мистецькі монтажні з творів української літератури в укладі самого мистецького керівника Студії Шашаровського. Із них найбільший мистецький успіх мали монтажні: „Львів — місто радості і болю”, поставлений у Філядельфії, Вашінгтоні, Трентоні, Нью Йорку й Торонто, (а в Лігайтоні під назвою „Шляхами слави”), далі монтаж „Шляхами Кобзаря” у двох частинах. Третім монтажем Шашаровського, що мав великий успіх у глядача, був монтаж: „Іх було триста”, присвячений героям бою під Крутами в січні 1918 року. Крім цих великих монтажів, (що цілком добре надаються до постанови в кожному модерному театрі), не бракує монтажів коротших, зроблених для виступів студійців на громадських імпрезах, таких наприклад, як „Вечір літератури з України”, улаштованому Гуртком книголюбів ім. Наталени Королевої у Філядельфії під проводом Марії Харини, на якому студійці виступили з монтажем літературних творів українського Самвидаву або на „Літературно-мистецькому вечорі”, поетеси Міри Гармаш у Філядельфії і Мейплвуді, Нью Джерзі, на яких

студійці Роксоляна Чорпіта та Роман Книгницький виступали з мельодеклямацією творів у фортеп'яному супроводі Лідії Бульби. („Америка”, 4 квітня 1978), або у монтажі творів Івана Франка на громадській імпрезі, на якій проголошено нагороди українським письменникам Літературного Фонду. (Проголошення висліду 6-го Літературного конкурсу, „Народна воля”, Скрантон, Па., 16 грудня 1982 року).

І ще треба сказати, що „веселолвівська традиція” не минула була і „Театральної студії молоді”, що ставила свої ревії у Вайлвуді та у Філядельфії, при чому остання ревія Студії п. н. „Ви і ми”, що її названо „Вечором сміху, розваги й забави”, мала дуже великий успіх.

Шашаровський відомий ще з того, що він не визнає ніяких „непорушних канонів” у театральній поставі, і тому, в нього, ані постаті не мусять чекати за куртиною розставлені на своїх місцях по цілій сцені на початок вистави, але як куртина пішла в гору починають заповнювати свої призначені їм на сцені місця і уставляються в пози при затемненому світлі. Він виключив теж всяку бутафорію. Лише якийсь невеличкий натяк, шолом, шапка, хустка, кріс, підкреслювали образ. Велику роллю відіграє освітлення, стверджує у своїй рецензії Галина Петренко („Святкування по інакшому”, „Америка” 30 грудня 1977), повторення („Гомін України” 7 листопада 1979 р.).

Про монтаж „Львів — місто радості й болю” написав я відносно багато, бо вважаю його найуспішнішою під кожним оглядом виставою „Театральної студії молоді” у Філядельфії і найкращим твором її мистецького керівника. Монтаж Шашаровського, оригінальний у задумі, глибокий змістом, досконалий у своєму модерному звучанні, мав найбільшу кількість глядачів у п'ятьох містах ЗСА й Канади й найбільшу кількість похвальних рецензій для Студії і її мистецького керівника в газетах різних міст, де цей монтаж був показаний. (Коли кажу про цю виставу, що вона була під мистецьким і касовим оглядом найуспішнішою, то це не значить, що інші вистави були менше успішні і про них не варто згадувати. Цілком навпаки: „Електра”, „Адвокат Мартіян” і „Одержима”, містерія „Великий льох”, „По дорозі в казку” мали теж великий успіх у глядача, але про це вже розкажемо в наступному розділі.

4. МОЛОДІ АДЕПТИ МЕЛЬПОМЕНИ В ФІЛЯДЕЛЬФІЇ І ЇХ ПРАЦЯ

Підготовляючи цей нарис про філядельфійську „Театральну студію молоді” під мистецьким керівництвом Володимира Шашаровського, старався я підрахувати, скільки осіб української молоді обох статей брало участь у праці цієї Студії. Показалося, що в „Театральній студії молоді” при „Театрі у П'ятницю” брало участь коло 50 осіб молоді, в тому 70% юнаків і 30% дівчат. У „Театральній студії молоді” після 1975 року було

вже коло 70 осіб, при чому дівчата вже переважали . Ці підрахунки важкі, бо стан студійців завжди був пливкий, зокрема власне в останній час. Кількість студійців постійно, в останньому часі зменшалася, бо покінчивши свої студії в каледжі чи в університеті, студійці почали працювати за фахом, інші одружувались чи виходили заміж, багато студійців виїздило з Філядельфії і вже не могли брати участі в праці Студії. Були в Студії також такі, що не могли витримати важкої праці в Студії, зневірювались у власні сили і покидали Студію, інші думали, що праця в Студії, це така собі легка розвага, а побачивши щось зовсім протилежне і серйозне, втрачали охоту в Студії працювати. Були й такі, що їм важкі особисті обставини перешкоджали працювати в Студії, а були й такі, що ображувались на мистецького керівника за те, що не дав їм цієї ролі, що вони хотіли, або зганив їх за брак знання української мови чи поганий у ній „акцент”, як тут називають неправильну вимову. Але приглянувшись до персонального складу Студії, можна в ній зауважити це тверде ядро, вірне Студії до кінця, цю „соняшну молодь”, про яку писав Д. Грушецький у Чикаго після вистави в тому місті „Електри”. Це власне ця „соняшна молодь” у Філядельфії, що почала свої театральні студії ще у „Театрі у П’ятницю” (Христина Озарків, Зенон Кознарський, Роман О. Швед), а згодом, поповнивши новими молодими adeptами Мельпомени заповнила „Театральну студію молоді” у Філядельфії й почала давати свої самостійні театральні вистави, після того, як нестало їй матірнього „Театру у П’ятницю” в 1974 році. Українці Філядельфії, що ще не втратили були інтересу й любови до українського театру, пильно стежили за працею Володимира Шашаровського з українською молоддю й раділи, коли з-під його руки, майже з дітей виростали юнаки й дівчата, ознайомлені з українським театральним мистецтвом, володіючи мистецтвом українського слова й вмінням вести себе відповідно на сцені. Деякі з цієї молоді, як Роксоляна Чорпіта, Наталка Ковалишин, Мотря Бойко, Роман Кнігницький, Андрій Заяць, Михайло Кострицький, Марко Клос й ін. осягнули були рівень близький до професійних акторів, якими вони вже й були б стали, якщо б у ЗСА існував був постійний український театр. До американської сцени до театру, телевізії, фільму чомусь не горнеться молодь українського роду, як це, недавно підкреслив був, у своєму виступі перед випускниками цілоденної української середньої школи ім. Непорочного Зачаття Пресв. Богородиці в Дітройті, відомий фільмовий артист українського роду, Василь Палагнюк (Джек Пеленс). Він радив дітройтській молоді українського роду, щоб вона не цуралася театру, телевізії, фільму, бо праця в цих родах мистецтва приносить особисту радість і задоволення.

Мала великі мистецькі й моральні успіхи також „Театральна студія молоді” у Філядельфії під мистецьким керівництвом Володимира Шашаровського, але моральні успіхи філядельфійської Студії були значно

Під патронатом Комітету Українців Канади Відділ Торонто

ТЕАТРАЛЬНА СТУДІЯ МОЛОДІ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

при

ТЕАТРИ У П'ЯТНИЦЮ
під мистецьким керівництвом
Володимира Шашаровського

поставить

у неділю, 2-го грудня 1979 р.
о год. 4-тій по полудні
в залі Вест Парк
Секондері Скул (Блур і Дандес)

ТРИ КАРТИНИ



З НАШОГО МИНУЛОГО

Л Ъ В І В

МІСТО РАДОСТИ І БОЛЮ

при співучасті співачки Юлії Шашаровської

Тексти: Б. І. Антонич - Б. Грінвальдт - П. Карпенко-Крянжця -
І. Ікер - Б. Кравців - Р. Купчинський - Б. Лепкий - О. Лисяк -
О. Олесь - Л. Полтава - Л. Українка - О. Рудакевич - Гр. Чупринка



Сценічне оформлення, світло,
сцени Роман Вості. Оформле-
ння та постановка Волод-
мир Шашаровський. Генераль-
но директор сцени Михайло Ко-
сиряк. Музичні супроводи
Юлія Котляк.

більші поза Філядельфією, ніж у Філядельфії. У Філядельфії вистави Студії, що були частинами публічних академій, як напр. „Львів місто радості і болю”, „Шляхами Кобзаря” чи „Їх було триста” й інш. мали рекордові кількості глядачів, як теж їх мала перша вистава Студії — „Електра”, але прикро вражала мала кількість глядачів на виставах Студії, що мали великі мистецькі успіхи „Адвокат Мартіян” й „Одержима”, згодом теж „По дорозі в казку”. У Філядельфії вражала теж відсутність молодих глядачів на виставах Студії, на що нарікали рецензенти тих вистав. На виїздах Студії, в Чикаго, Трентоні, Нью Йорку, Торонто, залі, де відбувалися вистави, були заповнені ентузіастичними глядачами, найменше 500, а то й більше ніж 1,000 глядачів, при чому рецензент з Трентону (ЮКО), а теж рецензенти з Чикаго підкреслювали велику участь української молоді як глядачів на виставах філядельфійської Студії. Коли в Трентоні вистава „Львова” мала серед глядачів велику кількість шкільної й організованої (пластової, сумівської й одумівської) молоді, а в Філядельфії такої молоді на виставах Студії бракувало, то це означало, що в Трентоні та інших містах виховники шкільної й організованої молоді подбали про її участь в культурній імпрезі — виставі філядельфійської Студії, а в Філядельфії ці виховники свій кардинальний обов’язок культурного виховання своєї молоді зігнорували або про нього забули. Що відвідування українських театральних вистав повинно бути у виховній програмі кожної української школи чи української молодіжної організації, і що ця програма повинна виконуватись особами відповідальними за виховання молоді, то це повинно бути ясне кожному. Тут навіть не треба покликуватись на цей великий особистий запал, з яким українська молодь відвідувала театральні вистави в Рідному краю.

Рецензент вистави: „По дорозі в казку” („Америка” з 10 грудня 1981) писав, „Шкода, що глядачів чи слухачів цього мистецького виступу нашої молоді не було багато. Не було, перш за все, самої молоді, яка в той час свої мистецькі потреби напевно заспокоювала телевізійними „миляними операми (soap opera). Мало було і старших, що стали зовсім байдужі до того, як виявляє себе наша молодь в одній з ділянок українського мистецтва”.

Нарис наш про „Театральну студію молоді” Володимира Шашаровського у Філядельфії, кінчаємо переліком її вистав і характеризуємо участь в них окремих студійців. Сценічна історія Студії починається з постанови на сцені у Філядельфії (в театральній залі коледжу Ля Саль) „Електри” Ярослава Климовського. Заля була виповнена глядачами, серед яких був тодішній філядельфійський Єпископ-Помічник, Кир Василь (Лостен).

Окремі ролі в „Електр” були обсаджені так: Електра — Роксоляна Чорпіта, Хризометіс, сестра Електри й водночас Арета, провідниця хору — Наталка Ковалишин; Софонія (шпигунка) — Ія Лабунька (водночас

виступала теж у хорі); Орест, — Роман Книгницький; Пилад. — Андрій Максимович; Терапонт — Андрій Бойко; Ворожі вояки: Михайло Кострицький і Адріан Макух; Змовники — Андрій Заяць, Роман Білик, Мирон Касіян, Андрій Козак, Маріян Слав'ятинський і Ігор Мірчук. У виставі „Електри” дуже добре звучав старогрецький „хорос” під проводом Арети — Наталки Ковалишин, у склад якого входили: Мотря Бойко, Рома Касіян, Оля Ковальчук, Ія Лабунька і чотири сестри Михайлюківни з „п'ятірного грона”: Маріяна, Оксана, Оля й Уляна. „Хорос” звучав чудово; про нього рецензент газети „Америка” писав, що „дикція дівчат була бездоганна, їхні хороводи й збірні деклямації були виконані дівчатами ентузіастично та були найсильнішим козирем вистави й полонили всеціло душу глядача”. Слід ще згадати, що до великого успіху „Електри” в Філядельфії, а згодом теж у Чикаго (20 листопада 1976) та в Торонто (8 травня 1977) причинився сценограф вистави Роман О. Швед, студієць з 1963 року, що закінчив, тим часом, студії архітектури й став інженером-архітектором, про якого рецензент „Америки” пише, що він використав усі можливі елементи театральності „Електри”. Дуже причинились теж оригінальні костюми, що їх запроєкувала й пошила Юлія Шашаровська, яка, крім своєї музичної й акторської участі в праці в Студії, займалася постійно приготуванням костюмів, у чому вона є експертом, поскільки працює в цій ділянці у великій американській компанії в Нью Йорку. Музичну ілюстрацію п'єси дав був Михайло Шкварко, інспектором сцени був Микола Зварич, за дуже добру характеристику молодих акторів подбала була студійка Мирослава Струк. Студійній молоді, у виставі, помагали теж старші актори: Василь Кострицький, Володимир Добровольський і покійний Володимир Мельник, які виступили у відповідних ролях.

Із молодечих акторів, що виступали в „Електри”, рецензенти звернули увагу на Роксолян Чорпіту і Наталку Ковалишин, що в роках 1975-1982 дійсно були „зірками” Студії і збрали найбільше похвал в рецензіях. Про Роксолян Чорпіту, як Електру, рецензент „Америки” писав: „З молодечих акторів, Роксоляна Чорпіта мусіла подобатися. Це інтелігентна, вразлива дівчина з виразними драматичними талантами, що вже пророкують театральне майбутнє, якщо захоче йому присвятитися”. І далі: „Її Електра була відчута молоденькою артисткою до подробиць і добре представлена словом, мімікою, рухом і жестом”. У всіх виставах в яких виступала Роксоляна Чорпіта, вона мала завжди добрі рецензії, бо як писав І. Голдиш („Свобода” 22 серпня 1980 р.), „Роксоляна Чорпіта в кожній ролі може захопити і вибагливого глядача”. Роксоляна Чорпіта, хоч мала всі дані для того, театральної кар'єри не вибрала. Не вибрала театральної кар'єри і друга „зірка” „Електри”, Наталка Ковалишин, що була відома вже як декляматорка на філядельфійських імпрезах. І вона

мала поставу, інтелігенцію і вроджений талант, що визначали для неї шлях до театральної кар'єри.

Черговою виставою пішли дві драматичні поеми Лесі Українки „Адвокат Мартіян” і „Одержима”. Ярослав Климовський на згадану поставу писав (у „Свободі” з дня 3 травня 1977 р.), про прем'єру, яка йшла дня 3 квітня 1977 р., в залі церкви св. Покрови у Філядельфії в поставі Вол. Шашаровського, що перший раз окупації у Львові, а І. Голдиш („Свобода” 22 серпня 1980 року) писав, що найбільший мистецький успіх Роксоляни Чорпіти був саме в „Одержимій” Лесі Українки, поставлений Студією 1977 року. Про цей її виступ писали рецензенти.

„Молоденька із сценічним чаром Роксоляна Чорпіта доглибинно простудіювала цю роллю, стовідсотково вивчила її на пам'ять. (У студії немає суфлера — Л. Ш.) Вірно передати божевілля на сцені це неабиякий осяг. У неї ні на мить не загрожував перехід межі, що навіть в театрі часто трапляється. Вона робила враження одержимої тільки тут і там і саме тоді збуджувала до себе співчуття. Кульмінаційною точкою в ролі, це її 64-рядковий монолог. І коли акторка вміє у цьому монологі держати публіку в напрузі, це вже високомистецький успіх. Володіючи зразковою дикцією, вона не тільки зуміла донести вагомий текст до глядача, але вона ним впровадила його в стан задивовання. Сценічний рух і жести докладно обмірковані. Нічого забагато, нічого замало. Вона вміє майстерно передавати подані їй режисером душевні стани за допомогою гри обличчям. „Діялоги з Месією, проведені достойно, — зворушили всіх до краю”. („Свобода”, 3 травня 1980 р., Яр. Климовський).

Про гру Роксоляни Чорпіти в „Одержимій” рецензент „Америки” писав: Роксоляна Чорпіта мала пописову роллю, яку відограла „сумма максіма кум лядве”. В цій ролі вона просто знаменита. Сміємо пророкувати, що якщо вона вибере театральну кар'єру, то матиме великі успіхи. Має для цього всі дані: добру поставу, інтелігентність, талант, балетний вишкіл, любов мистецтва”. („Америка” 15 квітня 1977 року. Л. Шанковський).

Пописова роля другої „зірки” Театральної студії молоді Наталки Ковалишин це Аврелія в драматичній поемі Лесі Українки „Адвокат Мартіян”, про виконання якої Наталкою Ковалишин, рецензент „Америки” писав: „Ця наша молода декляматорка, яку ми всі знаємо і любимо, а виступів її чекаємо, вив'язалася зі свого завдання дуже добре. Не тільки тому, що вона ж така жива, вразлива й ідейна, як її прототип, отже тому, що грала саму себе, але тому, що в неї сценічно вже опановані рухи, міміка, мова й інтонації, залежно від потреби”. (Лев Шанковський „Америка” 15 квітня 1977 року). Рецензент „Свободи” писав про Наталку Ковалишин, що вона „одна із здібніших адепток театрального мистецтва засвоїла багато із сценічної техніки — вміє співдіяти з партнерами і правильно інтерпретувати текст: подає його майже на професійному рівні.

Імпонує своєю сценічною появою'' (Я. Климовський „Свобода'' 3 травня 1977 року).

Із чоловічих акторів найбільше подобались Роман Книгницький у ролі Ореста в „Електри'' та Валента в „Адвокаті Мартіяні'', Андрій Бойко в ролі Терапонта в „Електри'' й Констанція в „Адвокаті Мартіяні'', Андрій Максимович в ролі Пилада в „Електри'' та Месії в „Одержимій'', і Михайло Кострицький й Адріян Макух як ворожі вояки в „Електри''. В „Адвокаті Мартіяні'' ролю адвоката Мартіяна прекрасно відіграв мистецький керівник Студії Володмиир Шашаровський. В ролі Ізогена в „Адвокаті Мартіяні'', дуже добрим був — Михайло Кострицький. Про Андрія Максимовича в ролі Месії в „Одержимій'' пише рецензент „Свободи'' з 3 травня 1977 р. Ярослав Климовський: „Месія у виконанні Андрія Максимовича це була на вигляд неземська постать... Обмежені рухи, спокійний і добродушний погляд, голосовий тон ласкавої надлюдської істоти допомогли йому подолати нележку ролю''. Про нього рецензент „Америки'' додає, що „його вигляд, рухи, голосова інтонація були дуже переконливі, вони заспокоююче впливали на палкі й трагічні тиради Міріам. Рецензент уважає, що трійця: Адвокат Мартіян-Аврелія-Валент залишили прекрасне враження.

Після „Електри'' і „Адвоката Мартіяна'' та „Одержимої'' (в квітні 1977 р.), на чергу прийшов „Листопад 1918'' в новій назві „Львів — місто радості й болю''. У попередньому розділі я подав мистецьку характеристику цієї вистави, що, без сумніву, була найбільшим мистецьким та моральним успіхом Студії. Про ці успіхи цього монтажу Шашаровського свідчить факт, що крім Філядельфії, де його поставлено в залі Мельровз Академії, монтаж ішов ще у Вашингтоні в грудні 1977 року, в Нью Йорку на Листопадовій академії 1978 року, в Трентоні 12 травня 1979 р., в Торонто, Канада 2 грудня 1979 року, і в Лігайтоні, п. н.: „Шляхами слави'' 25 травня 1980 р., всюди збираючи дуже похвальні рецензії в газетах. У Торонто навіть дві рецензії. У монтажі „Львова'' дуже подобався цікавий уклад текстів монтажу В. Шашаровського, а також майстерна його стилізація тексту під старогрецьку трагедію, але як це ми вже подавали, не тільки в експресіоністичному стилі, а навіть з певним ухилом до сюрреалізму й навіть театру абсурду. Про це, що діялось на сцені інформував глядача хор дівчат з участю хлопців Василя Кострицького, Євгена Луцева, Нестора та Мирона Бойків, а теж постатей „Музи'' і „Тіні поета'' і „Постаті в білому'', що інтерпретували те, що діялося на сцені, на якій „пропливали віки''. Поет у своїх монологах, то захоплювався тим, що діялось у віках, то вражений занепадав у своїх настроях; але „Муза'', його душа, у виконанні Мирослави Струк, (Ї Лабуньки — Нью Йорк, Христини Озарків — Трентон і Торонто), підтримувала його. „Вона вела його вперед і просвічувала перед ним майбутнє'' (Галина Петренко, „Гомін України'' Торонто 7 листопада 1979

р.). З нагоди вистав „Львова”, Студія видала вісімсторінкову, ілюстровану програмку, яка інформує читача, що за сценічне оформлення, світла, відповідав Роман Швед, технічним інспектором сцени був Михайло Кострицький, музичний супровід для вокальних виступів Юлії Шашаровської („Постаті в білому”) був у руках Люди Ковтун.

У цьому сезоні: 1978-1979, Студія поставила у Філядельфії Монтаж В. Шашаровського: „Їх було триста” для відзначення героїв Крутянського бою у 60-ті його роковини. Крутянська академія у Філядельфії відбулася заходами місцевого відділу УККА в дні 18 лютого 1978 р.) Рецензентка Н. Ішук писала в „Америці” з 28 лютого 1978 р.) про виконання монтажу В. Шашаровського: „Їх було триста” так: „Молоді актори виконали інсценізацію з глибоким відчуттям і розумінням місцями важких текстів — наче перевтілились у дійсних речників невмирущих ідеалів. Вирізнялись мистецьким виконанням: Роксоляна Чорпіта, Мотря Бойко, Мирослава Струк, Андрій Бойко, Роман Книгницький, Михайло Кострицький, Андрій Заяць і Андрій Максимович. Інші виконавці, які творили знамените тло для індивідуальних виступів, були Віра Бойко, Володимир Добровольський (старший актор), Ігор Заяць, Марко Клос, Василь Кострицький (старший актор), Марта Любинська, Ліда Любинська, Роман Федик і Уляна, Оля, Маріянна, Оксана, Марта Михайлюківни — п’ять сестер зі знаменитою українською мовою, принесеною з дому й доведеною до справжнього мистецького слова довголітньою працею в Студії”. Кінчає свою рецензію Н. Ішук висловом жалю, що „публіка наша знехтувала цю цікаву імпрезу і не прийшла”. Але, який жаль мусіли мати до старшого громадянства й до своїх молодих товаришів члени Студії, що за свою важку й віддану працю не мали навіть моральної підтримки з боку цього старшого громадянства.

На черзі йшов тепер великий монтаж Володимира Шашаровського: „Шляхами Кобзаря”, який поставлено в Філядельфії 8-го березня 1981 року, а в скороченому вигляді, як „Шевченкове слово” повторено в Філядельфії 14 березня 1982 року. Постава цього монтажу була знову великим мистецьким і моральним успіхом Студії. Монтаж складався з двох частин з прологом і епілогом сучасної української поетеси Ліни Костенко. На великий успіх монтажу в глядачів складались добра рецитаційна й драматична підготовка молоді, участь у монтажі співачки Юлії Шашаровської і піяністки Лідії Бульби, добра режисерія й характеристика акторів.

В першій частині монтажу подано вибірку з творів Тараса Шевченка, найбільше з „Гайдамаків”, а в другій частині подано інсценізацію „Великого льоху”. Шашаровський подав обі частин в стилі старогрецької драми, в центрі якої є хор, але крім хору режисер увів ще постать поета Тараса Шевченка, якого дуже добре зорово й слухово віддав Михайло Кострицький, зорово тому, що він був дуже добре зхарактеризований під

Шевченка, так, що можна було мати враження, що привезли на виставу пам'ятник Шевченкові. „Хор” складався з 10 дівчат Студії. Учасницями хору, про який ми вже згадували, що рецитатії відбувалися в супроводі ритмічних вправ, які були скоординовані з мистецьким словом, були „ветерани” Студії: Роксоляна Чорпіта, сестри Михайлюківни, Віра Бойко, а теж „нові” члени: Маруся Голіней, Надія Кічула, Галя Стефурак, Тамара Комаровська. Частина „Гайдамаків” полано в драматичному пляні, і тут зразки доброї гри показали Роксоляна Чорпіта і Марко Клос. Іншими дійовими особами були Василь Кострицький, Зенон Кознарський, Андрій Заяць, Мирон Касіян, Юлія Шашаровська співала три пісні в супроводі Лідії Бульби: „Тече вода” Фоменка, „За думою дума” Степового і „Одна я одна” Лисенка. Монтаж надзвичайно подобався чисельно зібраній публіці, який особливо зачарував „Великий льох” своєю актуальністю і під сучасну пору. Рецензент кінчас свою рецензію: „Справді малий льох Москва розкопала, але великого ще не дошукалась”. (Лев Шанковський „Америка” 12 березня 1981 р.).

Через рік, дня 14 березня 1982 р., Студія показала новий монтаж В. Шашаровського п. н. „Шевченкове слово”. Цей монтаж був побудований на творах сучасних письменників-дисидентів, Олесь Бердника, Івана Самдула й Ольги Маруніч. У рецитатії були теж використані Шевченкові поеми: „Минають дні” і „Суботів”. Михайло Кострицький знову виступив у ролі Тараса Шевченка, відповідно ухарактеризований та у відповідному сурдуті з минулого століття. Добре виконали рецитатії члени Студії Оксана й Марта Михайлюківни та наймолодший член Студії (літ дванадцять) Олесь Геврик. Конферансьє вистави був старший актор Володимир Добровольський.

Перед тим монтажем, в дні 29 листопада 1981 року, мав місце шостий мистецький успіх Студії: мистецька „читанка” етюд Олександра Олесь: „По дорозі в казку”. У цьому етюді, Олесь вирішує, по своєму, проблему героя й маси. Герой Олесь береться вивести свій народ з темного пралісу в обітовану країну, але юрба (маса) почала до героя почувати злобу й ненависть, перестала його слухати і вернулася назад до пралісу й диких звірів, хоч до „Країни Казки” був тільки один крок. Юрба побила ватажка камінням і повернулася саме тоді, коли досить було відхилити гілку, щоб побачити соняшне проміння і широку рівну дорогу в Казку. Але й ватажок побачив усе в останній хвилині, в передсмертний час, коли юрба залишила свого обранця конати серед лісу.

І в такому стилістичному розв'язанні постави і її блискучому виконанні студійцями бачу великий мистецький успіх керівника Студії, Володимира Шашаровського. Річ у тому, що драма „По дорозі в казку”, написана О. Олесем (1910) у притаманному йому стилі символізму. Поскільки головна прикмета символізму це крайня узагальненість, абстрактність, нарочита неясність, і песимізм, що відмовляє масі у

здатності самій творити історію, драматичні твори символістів важко поставити в натуралістичному чи реалістичному стилі, а навіть у модерному експресіоністичному стилі. Для постанови драматичних творів символістів найкраще надається метода мистецького читання, або, як її у Львові називали „читанка” а актори називають „читкою” а в Німеччині власне з появою драматичних творів символістів виникло поняття драматичного твору, що його німці назвали *Das Lesedrama* (драма, що надається для мистецької „читанки”) і ця метода досі вживається в усіх країнах, де існує велике зацікавлення літературою й драматургією*. Згадуємо про це все тому, що застосована В. Шашаровським метода постанови Олесевої драми: „По дорозі в казку” викликала здивування цих глядачів, що про таку методу не знали, або про неї ніколи не чули. Наші зауваження не мають на меті обезцінити символізм, як течію у мистецтві й літературі, що її широко визнавали в Європі на переломі XIX і XX століть.

Персонажі драматичних творів, як і символічні драми взагалі, звичайно не мають імен: Він, Вона, Чоловік, Жінка в Чорному, Дівчина, Ватажок, Юрба, — ось назви дієвих осіб драм О. Олесь. І так в драмі „По дорозі в казку” у головній ролі героя драми („Він” виступив Роман Кнігницький, „ас” Студії, ролі „Дівчини” — Маріянна Михайлюк, одна з п’ятірного грона сестер, добре відомих Філядельфійській публіці. В „Юрбі” головним опонентом „ватажка” був сам Володимир Шашаровський, а крім нього ще Оксана і Марта Михайлюківні, Надя Кічула, василь Кострицький, Зенон Кознарський і Марко Клос. Ведучою (нарраторкою) була Юлія Шашаровська. Рецензент цієї вистави кінчає: „Але, може найбільше признання публіки здобув наймолодший (12 літній) артист Олесь Геврик, справжній представник соняшної країни — Казки, який своєю появою, мовою й грою імпував присутнім”. Рецензент ще інформує, що декорації й світляні ефекти виконав Михайло Кострицький, який теж виступав у „Юрбі”, а костюми виконала Юлія Шашаровська. (Я. Климовський, „Свобода” 14 лютого 1981 р.).

Іншими самостійними виставами Театральної студії молоді була „Вифлєємська ніч” І. Я. Луцика, поставлена 14 грудня 1980 року, в Авдиторії Академії ЧСВВ і в залі церкви Благовіщення Пресв. Богородиці дня 18 січня 1981 р. та ревія „Ви і ми”, поставлена в залі Спортивного осередку „Тризуб” 8 лютого 1982 року; у „Вифлєємській ночі” виступала Оля Михайлюк (Янгол), Віра Бойко (Марія), Василь Кострицький (Йосиф), Роксоляна Чорпіта, Маріянна, Оксана і Марта Михайлюківни, Надя Кічула, Галя Стефурак, і Маруся Голіней (гурт прочан) та Володимир Мельник, Зор’ян Дубенко і Остап Левицький (Царі). До гурту пастушків

* Від Райнгарда починаючи, у всіх „майстернях” модерного театру вживали ритмізованої, індивідуальної й збірної деклямації як найважливішого засобу вивчення мови.

належали: Ілля Лабунька, Андрій Лащик, Роман, Адріян та Олесь Геврики, а старший актор, Володимир Добровольський у текстово найбільшій ролі показав свої сценічні здібності.

У ревії „Ви і ми”, заповідачем був Марко Клос, а в програмі брали участь три сестри Михайлюківни Оля, Маріянна й Оксана, Надя Кічула, Маруся Голіней, Тамара Комаровська, Роман Кнігницький, Михайло Кострицький, Андрій Бойко, Марко Клос і Василь Кострицький. (Б. Г-чук „Америка” 18 березня 1982 р.).

Крім цього члени Студії виступали на численних літературно-мистецьких вечорах, академіях та інших громадських імпрезах, де їх часто запрошувала і запрошує громада. Роксоляна Чорпіта й Роман Кнігницький виконали поему „Поет на чужині” Міри Гармаш як мельодеклямацію при музичному супроводі Лідії Бульби. Роксоляна Чорпіта і Роман Кнігницький виступали теж на „Вечорі літератури з України” та інших імпрезах, про що вже була мова. Останнім виступом до цього часу була постава першої дії „Адвоката Мартіяна” в залі ОУКЦентру у Філядельфії, в якій як Адвокат Мартіян виступив Володимир Шашаровський, як Аврелія — Тамара Комаровська. Валент — Марко Клос і як Ізоген — Михайло Кострицький. Нагодою для цього виступу Студії був празничний обід парафії св. Михаїла у Філядельфії. Цей дуже добрий виступ Студії бачила велика кількість українських громадян і громадянок Філядельфії і околиць, що раніше цієї Студії в дії може ніколи не бачили. Грімкі оплески публіки виконавцям за дуже добру гру свідчили, що зібраній публіці виступ дуже подобався.

XPOHIKA

З ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ПІД ПРОВОДОМ МИКОЛИ ОРЛА-СТЕПНЯКА

Театр закінчив свій зимовий сезон в Коломиї, 25 лютого 1923 р.

Концесія закінчилася терміном 31 грудня 1922 р. Клопоти про її продовження не дали до сього часу жадних наслідків і наступила заборона театрові продовжувати свою діяльність.

Театр працював 7 місяців, зібрав коло себе ліпші наддніпрянські артистичні сили, постарався о значний цікавий репертуар, а головню придбав повні симпатії й увагу свідомого українського громадянства по всіх тих місцях, де театр перебував довший чи коротший час. Все це як раз було на перешкоді до відновлення концесії на дальші вистави...

Початкову свою діяльність Театр почав по селах і містечках дрогибицького повіту; метою своєю поставив театр Степняка давати вистави по селах і по містечках, куди правдивий український театр нечасто заглядав. Звідти театр вирушив на Покуття, збільшивши свій склад, як артистичним персонажем, так і струнною оркестрою.

По дорозі театр дав по декілька вистав у Ходорові, Львові й Станиславі, а звідти прибув у кінці жовтня до Коломиї, перебувши там увесь зимовий сезон, даючи вистави як у самій Коломиї так і довколишніх місцевостях, як тільки були вільні від війська театральні мешкання.

На Різдвяні свята Театр загостив знов до Станислава, де мав теплу й ширю гостину.

За весь час театр дав до 70 вистав.

Були виставлені такі п'єси (декотрі по кілька разів). Артист, Бувальщина, Вихрест, Хмара, У Різдвяну ніч, На перші гулі, Куди вітер віє, Вечерниці, Жидівка вихрестка, Борщі за мрії, Казка старого млина, Назар Стодоля, У Гайхан Бея, Наталка Полтавка, Невольник, Глитай або Павук, Гимн нужди, Бог помсти, Зимовий вечір, Ой не ходи Грицю, Не так склалось, як гадалось, Циганка Аза, Останній сніп, Наймичка, Безталанна, Чумаки, Суєта, Панна Мара, Молода кров, Базар.

В складі театральної дружини були такі актори (поазбучно). Артистки: Авсюкевич Марта, Барвінок Пелагія, Борисоглібська Ганна, Квітка Таїса, Колесняченко Татяна, Кривіцька Олександра, Миронівка (Орел) Марія, Олесь Ольга, Орлівка-Поліщук Галина, Раїч Людмила, Терещенко Ганна, Ткаченко Надія.

Артисти: Березовський Грицько, Вовченко Юрко, Колесниченко Олександр, Костинський Константин, Міцовський Юрко, Недоля Амаврозій, Новицький Михайло, Орел-Степняк Микола (як артист і режисер), Сіятовський Григорій, Сірий Йосип, Скалозуб Олекса, Токар Михайло, Чорний Іван (декоратор), Шалуський Тиміш, Янішевський Володимир, Янішін Микола і інші.

Окрім того струнна оркестра з 14 осіб.

Театр працював, як артистичне товариство, а управлявся адміністративним його органом-управою. Ревізійна комісія перевіряла рахунки й справоздання Театру. Матеріальній стороні театру стояли на перепоні: політичні обставини, заборони, реквізиції, дорожнеча колієвої тарифи і. т. п. Нарешті влада стала винувати театр за те, що довго перебуває на однім місці (в Коломиї) і ставить п'єси агітаційно-тенденційні, а ще до того навмисне перекручує їх тексти.

Після заборони Управа театру дістала концесію драматичного товариства ім. Івана Гобілевича в Станиславі, на яку концесію нове Т-во і дає вистави. З Коломиї театр переїхав до Городенки. Орла Степняка залишено й надалі артистичним провідником театру. Театр має провадити літній сезон Косів-Кути, а на осінь і зиму переїхати до Станиславова.

Непереможна є сила впливу театру і той, хто всмоктав у себе хоч трохи повітря театрального мистецтва, навіки стає його невільником.

З міркувань любителів сцени.

„НЕСПОДІВАНКА”

ПРАВДИВА ПОДІЯ НА 4 ВІДСЛОНИ КАРЛА ГУБЕРТА — РОЗТВОРСЬКОГО
(ПЕРЕКЛАД В. БЛАВАЦЬКОГО)

Правдива подія... Так назвав відомий польський драматург Карло Губерт Розтвортський свою п'єсу, „Несподіванка”. Правдива подія, взята з життя, що дійшла до відома автора під видом газетної новинки.

Селянський син Тосько поїхав до Америки. Зразу прислав батькам гроші, а далі й замовк. Дома лишився Ромко, що студіює філософію, і тринадцятилітня Зонька. Батьки з останнього тягнуться, щоб синові допомогти скінчити школу. Ще треба два роки вчитися, а тут немає ані гроша: ні на книжки, ні на вбрання, ні на харчі. Бачить Ромко те все, бачить як батьки тягнуться з останнього, щоб для нього було, бачить як крадуть то курку, то когутика в сусіда-учителя, щоб йому щось краще зварити; бачить ту страшну муку дома і приходять йому самогоубні думки. Щоб раз те все скінчилося. Але ні! Мама все зроби́ть, щоб він скінчив школу. Продали останню корову. Аж ось гість у хату. Прийшов як вони були на ярмарку. Якийсь чужинець, що йде довкола світу. Дав Зоньці п'ять доларів. І заснув, опертий на столі. Біля нього на долівці долари. В кишені долари. У валізці долари... Старі миттю порозумілися. Зонька з хати. Старий до корчми за мішками. Стара сокиру в руки. А корчмар сказав старому, що це їх син Тосько приїхав, щоб зробити їм несподіванку, збудувати мурований двір, купити п'ятдесят моргів поля...

Правдива подія... Шматок життя. Отакий самий, яких стільки бачимо довкруги себе. Вони кажуть нам осуджувати людей, називати їх злочинцями або їх виправдувати, але вони ніколи, на правду ніколи не стають перед нашими очима в такій повній і страшній глибині. Хіба що покладе їх перед нами драматург, той, що може перенестися „в таємну глибину людини, що, не зважаючи на те, як зодягається, єсть людиною з крові й кости”.

І щойно в цьому образі правдивої події, перепушеної наче через згущуюче скло мистця, ви бачите її дійсну життєву глибину. І завзятість матері, що безможно любить своїх дітей, і потрапить „зробитися тверда, як та замерзла земля”, потрапить забити, щоб тільки покращала доля її дітей. І трагічну безпорадність батька-п'яниці, що не спалив ще в страшному налезі почування любови до дітей, що рад би все для них зробити, що присягається: „А ведлуг того пиття — як Йсуса в годині смерти хтїв бим — ані тицьки! Ані келішечка! Ми якомсь витрамаєм — ти доскочиш...” І розпуку хлопця, що бачить поневірку рідних, що зносять її тільки тому, щоби вивчити його на пана... Бачите життєву глибину і зачинаєте її розуміти. Так докладно, так до найбільших подробиць, як ніколи. Вона витискає вам сльози з очей, вона надшарпує ваші нерви, але

ви її розумієте. Як ніколи в самому житті.

Оце й вся суть мистецького твору.

Досконалий твір Розтворовського появився в не менш досконалій постанові режисера Володимира Блавацького. Незвичайно важкі ролі знайшли інтелігентних і совісних виконавців в особах артистів: Блавацького, п-ні Блавацької, п-і Ленські, Нікітіна, Боровика та других. Пан Блавацький дав по-мистецьки викінчений і заокруглений, простудійований до найменшої подробиці руху, тип мужика, так вірно начеркнений автором п'єси. І пані Ніна Блавацька, в другій головній ролі, захоплювала тонкістю інтерпретації такої простої, а разом з тим такої складної душі, якою є душа матері в п'єсі Розтворовського. Тридцятилітня Зонька пані Ленської не лишалася позаду головних виконавців. П. Нікітін (Ромко) дорівнював попереднім. П. Боровик і артисти, що грали хлопців, були дуже добрі. Режисерія знаменита.

Мається повне вдоволення, коли бачиться в нашому театрі так добре поставлену драму, коли бачиться, що в нас є артисти такої великої міри. Якби тільки інша обстановка...

*Осип Боднарівч
„Новий час”, ч. 148 з 30 грудня 1929 р.*

„АКОРДИ”

(НОВА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА СЦЕНКА „БОГЕМА”, 1934 Р.)

Меріям-Лужницький — „Акорди”, комедія життя на 3 дії з прологом. Музична оправа Волод. Балтаровича. Особи: Професор (П. Сорока), Наті, його дружина (Марія Сабат-Свірська), Піяніст — композитор (Зенон Тарнавський), Лікар, його шкільний товариш і друг дому професора (Олег Ольський). Режисер: П. Сорока. Заля Театру Різноманітностей, Львів.

...„У змісті („Комедія життя”) бачимо цілого автора: і його декадентський смуток („меріямізм”), і блискучий дотеп, і цинічні вислови, і романтичне виrozumіння, щось наче комбінація великого серця Єпископа з „Нуждарів” В. Гюго з Моруасовим Гастоном з „Інстинкту щастя” і — рефлексії в зовсім католицькій дусі про нерозривність подружжя і — розуміється — елегантний настрій, що його цілий час провадять в акції особи тієї п’єси. Особливо друге „я” автора — Лікар...

Найважливіший сумнів щодо моралі „комедії” був би в тому, чи вільно Професорові допуститись гріха, коли його передбачує. Автор не роз’язав ясно проблеми, бо, мабуть, не на те положив головну увагу. Та хоч для Меріям найважливішою річчю було покликати настрій — проте в свій твір вложив він, мабуть свідомо, вже й зав’язки тієї проблеми, зобразивши відповідно психіку Наті й Композитора. Отже, коли ми тільки вдумаємося в психіку згаданих осіб, побачимо, що Професор з двох вибрав менше зло: його гостра протиакція у тих умовах довела б до повного розбиття подружжя, а не до його міцнішого сцілення по пережитім гріху.

...Меріям уміє вдарити в серце наших сучасних видців, видців властиво глухої провінції, рішуче неновочасних. Їх провінціяльність і селяківство — це, властиво, додатні признаки, які не дали їм досі вповні позбутися ідеалізму й віри в друковане слово, як це вже сталося на Заході...

З артистів дуже добрий був п. Сорока, хоч тяжко випало йому поправити авторові неконсеквенції в психіці Професора: розгубленість і якусь просто пророчу „всевидючість”. Сцена (німа) виходу і прощання з домом виглядала в інтерпретації Сороки дуже гарно. Майже дорівнював Сороці грою п. Ольський в далеко труднішій ролі Лікаря. Получив уміло сантиментальний смуток з кипучим дотепом і як умів розсмішити публіку своїми висказами, так умів привести її до сліз кінцевим „Все в порядку”...

Пані Сабат-Свірська виступила дуже добре в „музичній оправі”, зате надто скоро виходили в неї переходи з одного почування в друге в ролі Наті. Найменше вжився зі своєю ролею п. Тарнавський. Держався увесь час мало природно... Найліпше виглядала друга дія, де зійшлися разом і вмільсть автора, і гра артистів. Публіка кілька разів під час тієї дії біла браво, а деякі пані „ревіли як тури”. Само собою, викликали двічі автора — і суфлера в одній ролі. Видців було понад три сотки. Багато „старих гостей” Меріямових спектаклів щиро захопилися п’єсою і балакали про неї увесь час дороги додому, а в однім банку (!) навіть ще й на другий день... Словом, сукцес, як на наші умовини.

...Ця, на перший погляд така проста, т. зн. нескладна п’єса, з маленькою кількістю осіб, в дійсності насуває такі замотані комплекси питань, що, на мою думку, треба доброго професора теології моральної, щоб оцінив ті всі нюанси.

Арамис
„Акорди” Меріяма-Лужницького, скорочено
за „Новою зорею”, ч. 90/788/, Львів, 25
листопада 1934 р.

Запросив я свого друга на виставу, де я грав головну роль. Він проспав цілий вечір. „Як міг ти заснути” — жаліюсь йому — „ти ж знаєш, що я очікував твоєї опінії? А він каже: „Спання, мій друже, теж опінія”.

„ЗЕМЛЯ ОБІТОВАНА”

Олександр Олесь — трагедія на 4 дії відомої галицької рідні в
Большевії.

Театр „Заграда” під артистичним проводом реж. В. Блавацького
виставив цими днями прапрем’єру трагедії О. Олесь „Земля обітована”.

О. Олесь, найкращий сучасний український лірик, ніжний у вислові,
сильний у почуваннях, написав трагедію зі сучасного життя. На вид воно
дивне: адже ж звичайно лірики розгублюються, розпливаються у вислові
свого світу, не мають зв’язкої (конечно потрібної драматургам) форми,
діялогу, вчуваються в дрібниці, залишаючи на боці цілість.

Між тим „Земля обітована” Олесь це найсильніша й найбільш
проймаюча, наскрізь сучасна п’єса.

Може це так: Олесь-лірик відчув трагелію родини Крушельницьких
(у п’єсі Шумицьких), відчув глибоко. Цей біль (а його чутно в п’єсі) не міг
вилитися у формах (надто скромних і надто вузьких) лірики. До цього
треба було форми драми.

І постала „Обітована земля”. Не є „Земля обітована” зразковою
драмою. Її навіть і Олесь не зве. Трагедія родини Крушельницьких втілена
в чотири картини, повні переживань, дискусій, думок, душевних ударів,
політичних, а то й агітаційних кличів, повні жаху й божевілля. І в тому
саме місці, на лінії зустрічі теоретичного, політичного світогляду зі
страхінням реальних обставин (вже в Большевії), режисер і автор подали
собі руки й (як це рідко буває в театрі) доповнили себе так по-мистецьки,
що рівень усіх подій, рівень гри всіх акторів не мав у собі ніяких
недотягнень і ніякої горбкуватости.

Перед нашими очима поволі проходять моменти виходу „Нових
шляхів”, виїзду Крушельницьких на Україну, вістка про вбивство Кірова,
арешт Крушельницьких і, врешті, найстрашніший епілог людини, яка
„ціле громадянство збудила й озброїла проти себе”, божевілля в
казематах ГПУ.

Власне кажучи, ніщо не діється. А між тим п’єсу слухаємо зі запертим
віддихом, слідкуємо за розвоєм світогляду нещасного Антона
Крушельницького й здригаємося, коли в останній дії в мрячних казематах
ГПУ напівбожевільному батькові причувається голос матері: „Де ж мої

сини, що ти зробив з моїми синами?.." Олесь своїм мистецьким тактом усунув з драми первень низькоти деяких представників тодішнього галицького комунізму, режисер злагіднив деякі персонажі, що працювали „для ідеї" по 15 дол. за аркуш — і таким чином „Земля обітована", є справдішньою кривавою драмою одного з галичан, яка не задихає „агіткою" ні в одну, ні в другу сторону.

І в тому саме сила „Землі обітованої", в тому її вартість. Немає в ній повені демагогічних закликів... Є трагедія, щира й проймаюча, правдива, наскрізь пронизлива трагедія громадянина-діяча, чоловіка-батька.

Реж. Блавацький виставив п'єсу бездоганно. Не тільки вирізьбив персонажі, оживив їх (дві дії наскрізь дискусійні!), але в кожного з них світогляд, що, зударюючись з безпосередньою жорстокістю життя, витворює цю специфічну атмосферу не тільки зовнішньої, але й внутрішньої трагедії. Навіть епізодичні, чи допомогіві ролі заступлені в цій п'єсі найкращими артистами (Л. Боровик, Б. Паздрій). А все йде в стилевих, мистецьких декораціях Л. Боровика. П'єса варта цього.

Безумовно, „Земля обітована" в гурті деяких людей викличе неприємний посмак. Адже не всі читали тільки „Нові шляхи". Деякі дописували.

Але призадуматися глибоко над кривавим кусником нашої дійсності мусить кожний. Навіть і ті, що стояли колись по тому боці барикад.

Л. Нигрицький

„Новий час", 23. 10. 1935 р.



СТЕПАН СТОЛЯРЧУК, колишній актор і дивізійник, який після Другої світової війни висвятився на греко-католицького священика, править Службу Божу на оселі Братського Союзу у Глен Спей під час з'їзду відновленого Об'єднання Мистців Української Сцени (ОМУС) у 1971 р. Останні два з правого боку це актори Вол. Королик і Євген Левицький.

Укр. Молодий Театр „Заграва“
під артистичним проводом В. Блавацького.

ПРОГРАМА

О. ОЛЕСЬ.

РЕВЕЛЯЦІЯ!

НОВИНКА!

ЗЕМЛЯ ОБІТОВАНА

ТРАГЕДІЯ ВІДОМОЇ ГАЛИЦЬКОЇ РІДНІ
В БОЛЬШЕВІІ.

ШУМИЦЬКИЙ — ЛІТЕРАТ

В. БЛАВАЦЬКИЙ

ШУМИЦЬКА — ЙОГО ДРУЖИНА

Г. ІСТОМІНА

АНДРІЙ } Я. РУДАКЕВИЧ

БОРИС } іх діти М. РОМАНЧАК

ОЛЬГА } В. ЛЕВИЦЬКА

ФАНЯ — УРЯДНИЦЯ з КОНЗУЛЯТУ

М. СТЕПОВА

КОРЦІВ — ЖУРНАЛІСТ

А. ДАНИЛКО

КУЛЬЧИЦЬКИЙ, ПРИЯТЕЛЬ ШУ-

МИЦЬКИХ Б. ПАЗДРІЙ

КОЗЕНКО — ПАРТІЙНИЙ РОБІТНИК,

ЕМІГРАНТ з В. УКРАЇНИ

Л. БОРОВИК

МАРІЙКА НЯНЬКА ШУМИЦЬКИХ

Г. СОВАЧЕВА

СЛАВКО М. ДІРКО

ГОЛОВА ДОМОВОГО КОМТЕТУ

А. МАРУНЕНКО

СУСІДКА А. СЕРДЮКОВА

ІНСПЕКТОР ПОЛІЦІЇ Г. ЛЕВИЦЬКИЙ

АГЕНТ С. ТРОЯН

БОЛЬШЕВИЦЬКИЙ КОМІСАР

А. ДАНИЛКО

1. ЖОВНІР Г. П. У. А. РАДВАНСЬКИЙ

2. „ Г. П. У. В. СЕРДЮК

ВАРТОВИЙ А. МАРУНЕНКО

ЧЛЕН РЕДАКЦІЇ А. РАДВАНСЬКИЙ

Постановка: В. Блавацького.

Декорація: Л. Боровика.

I. картина фантастичні мрії і фантастичні думи

II. картина виліз в обітовану землю

III. картина в царстві піттираменної зірки

V. картина в казанах Г. П. У.

КУРІТЬ ЛИШЕ ПАПЕРЦІ І ТУТКІ „КАЛІНА“

УЖИВАЙТЕ ЛИШЕ ПАСТУ „ЕЛЕГАНТ“

ПРЕМ'ЄРА ДРАМИ „ДУМА ПРО НЕЧАЯ”

29 січня 1936 р. виставив театр „Заграда” прем'єру драми „Дума про Нечая” Меріям-Лужницького. Прем'єра йшла в Станиславові, в залі „Сокола”.

Драма складається з чотирьох історичних картин-дій, які разом творять властиво трагедію української держави, відновленої Хмельницьким, а зокрема трагедію життя й смерті полковника Данила Нечая, що тут є може символом усіх Нечаїв, що добре задумували та недобре чинили... Чи перемогти свої безпосередні стихійні почування й повинуватися своїй владі, довіряючи їй у всьому, чи не вірити Хмелеві, тому, що не розуміється його і запалити Україну — ось „бути чи не бути” Нечая. Він рішається на те останнє, й, прийшовши до свідомости, що зле чинить, гине. Славний воявник і справедливий муж зумів здобути собі симпатії глядача самою сліпою вірою в своє діло, та хоч і жаль потім Нечая, коли вмирає „від рідної кулі”, то чується, що того, щоб сліпа сила уступила розвазі, вимагає, особливо в даній історичній добі, вище добро. Загалом „Дума про Нечая” це цікава, нова, свіжа і вдатна спроба історичної драми і при деяких малих справленнях, яких потребу відчув і автор на прем'єрі, певно стане ця драма цінним вкладом у рідний репертуар наших театрів.

Що таких штук потрібно, доказувала переповнена зала станиславського „Сокола” дня 29 січня, де тиснулися старі й молоді, місто й село, і багато відійшло без білетів. Управа театру й автор можуть мати сатисфакцію.

З нелегкого завдання, відіграти історичні картини, вив'язався театр „Заграда”, як на нього пристало. Деякі недотягнення (головно темп в 2 і 4 дії) певно уступлять при дальших виставах. Вичисляти поодинокі акторів у їхніх ролях, то найприкріша справа для рецензента, тому тут обмежимося до коротких згадок, тим більше що на грі всіх загалом було видно певну „вирівнюючу” печать режисера (В. Блавацький) і всі старалися дати максимум свого хисту. Але легше нам поставити свої завваги щодо самих типів. На нашу думку, слід би вивести гетьмана Богдана (Данилко) дещо інакшим, як він був на прем'єрі, щоб відчувалося з його німої гри більшу силу його духа — і в данім разі розпуки й жалю. У глядача — й читача — Хмель не сміє ні разу своєю поставою уступити Нечасві, хоч би і ще раз Нечай „атакував” його. Та і Нечая (В. Блавацький) уявляємо собі трохи іншим, особливо перед Хмельницьким: його позиція повинна б тоді радше бути більш достойна, ніж голосно-різка. (Це буде легше зробити, коли автор місцями справить сам текст ролі). Чогось

бракувало й ген. писареві Виговському. (Рудакевич), хоч не можемо недоглянути симпатичних рис цього актора, особливо зрівноваження. Незвичайно мило нам, особливо підкреслити гру (і тип) п-і В. Левицької (в ролі Раїни, сестри кн. Корецького і „шинкарки” Нечая), це було сонце прем'єри; прегарна була няня (Совачева). З інших любувалися ми грою добродушною Боровика (в ролі митрополита Косова і підкомірного Забегловського), суворого Паздрія (кн. Корецький), типового козарлюги Кривіцького (полк. Жданович), Курила (Тотенбург). Добрі були Радванський (Вишняк) і Маруненко (Мозири), дуже симпатичний, хоч, може, як на Богуна, заніжний, п. В. Сердюк. Мистецьким доповненням гри був спів хору „Думка” за кулісами.

Після другої дії публіка викликала автора й нагородила бурею сердечних оплесків, це повторилося й по третій дії. В антракті між 2 і 3 діями зі сцени, де зібралися всі члени „Заграви”, промовив коротко д-р Чорненко, що підкреслив важку та корисну працю театру „Заграда” і в імені громадянства зложив на руки В. Блавацького і Совачевої привіт і ширі побажання для усієї дружини. Їм вручили квіти.

Годиться при тій нагоді відзначити працю арт. Л. Боровика біля декорацій для нової драми.

*(ю. ш.) Юра Шкрумелак
„Новий час”, ч. 2, 1936 р.*



„УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ” І. Франка у виконанні акторів Грини (Анна) і Степана (Микола) Залських в Мельбурне — Австралія.

НОВА ПРЕМ'ЄРА „ЗАГРАВИ” В КОЛОМІЇ

Мистецький рівень „Заграви” підноситься чимраз то вище. Кожна нова прем'єра цього театру — це новий крок вперед! Доказом цього є прем'єра п'єси „Тарас Шевченко” (4 картини з життя поета), що її виставлено дня 9. 3. 1937р. в Коломії. Те, що дала нам ця вистава під оглядом мистецького оформлення і постанови, є великим досягненням цього найкращого на заходніх землях театру.

Артистичний провідник „Заграви” режисер Блавацький „вирізьбив” гру артистів до надзвичайної презиції. Боровик, як Шевченко, перевищав в декотрих моментах самого себе. Видно велику працю над собою цього талановитого артиста. Шкода лише, що не може він позбутися не цілком чистої вимови — хоч в цьому напрямі слідний значний поступ. В. Блавацький в ролі генерала Дубельта був теж звичайно незрівняний. Інші виконавці: Кн. Репніна (В. Левицька), її мати (А. Істоміна), Закревський (Я. Рудакевич), Лукашевич (А. Данилко), прислуга (Мелехівна), генерал граф Орлов (Є. Неделко), секретар (І. Яріш), Микола Костомарів (Б. Паздрій), Гуляк (Р. Стрільчик), Андрузький (Е. Левицький), Пепров (Р. Зелез), Кітті (Н. Блавацька-Лужницька), Жандарм (С. Богун), майор Усков (В. Сердюк), його дружина (Л. Сердюкова), Катерина (І. Горбачівна), Джаган Тус, киргизка (М. Степанова), унтерофіцер (А. Маруненко), М. Лазаревський (Б. Калинович), Гр. Честяхівський (І. Цьолко), д-р Барі (В. Королик), Чарненко (О. Левицький), Онуфрій (Я. Рудакевич), — вив'язалися із свого завдання так, що кожна постать була сама для себе знаменитою креацією. Дебют автора штуки треба вважати за вдалий. Однак, все ж поставив він собі на початку завдання може заамбітне. Дуже трудно було йому втримати цілий час п'єсу на рівній висоті. До Шевченка підійшов він як до людини і старався дати нам образ Шевченка-чоловіка. Образ цей не вийшов, однак, так ярко і глибоко, як це глядач бажав би. Найсильнішою була дія друга (двоголовий орел) та кінець четвертої дії (молитва та смерть Шевченка). Натомість, дія перша (два світи) повинна бути дещо поширена та поглиблена.

Декорації Боровика стилеві, оригінальні і дуже гарні. Костюми багаті та старанні. Замітна була історично дуже правдива характеристика виконавців. Про добру організацію театру свідчить це, що навіть прем'єра розпочалася дуже точно. Старанно зредаговані книжечки програмкові зі

світлинами членів театру і декорацій, поясненнями та оглядом історії „Заграви” доказують, як дбайливо приготувилася до вистави адміністрація театру.

Заля і галерія переповнені. Багато людей відійшло від каси без білету, і треба було виставу 10. 3. повторити.

Театр „Заграва” став нашим репрезентаційним театром і треба вірити, що він не спинеться в дорозі до дальшого розвитку.

Г. К.

„Новий час”, 16. 3. 1937 р.

„МУРАВЛІ”

Свій репертуар в Коломиї закрив театр „Заграва” в дні 11 березня 1937 р., комедією на 3 дії Меріям-Лужницького „Муравлі”. Не зважаючи на те, що п’єса йде в театрі „Заграва” довший час — не було ще дотепер її оцінки у пресі. Комедія ця є цілком безпретенсійна та без глибокого психологічного підмалювання, але займається питанням, що довший час були дуже актуальними в нашому національному будні.

Безробітний В. Річевський створює власний варстат праці — крамницю. Його суджена, донька декана, не може, однак, погодитися з цим, що має стати дружиною крамаря. А що і кредит різним маломістечковим директоровим, аптекаровим і т. д. підкопує також матеріально підприємця — стає він перед моральною і фінансовою руїною. Все, однак, кінчиться добре через ненадійну поміч приятелів та у врятованому варстаті праці знаходить заняття не лише помічник крамаря, але і син декана, що змальовує всім нам так добре знану атмосферу священничого дому в Галичині та празниковий „преферанс”.

Гарна гра В. Блавацького і знамениті дотепи автора бавили сердечно аудиторію та викликували овації при отвертій сцені. Інші виконавці вив’язалися рівно ж без закиду зі свого завдання. Незрівняний був декан Шалуський (Л. Боровик) та деканова (Г. Совачева). В. Левицька і В. Блавацький творили зіграну пару, як діти деканів. Я. Рудакевич дав продуманий тип емерита-професора Матвія. Є. Левицький (як Володимир Річевський) представив добре героя п’єси, епізодичні ролі: Директор (А. Даникло), директорова (Н. Блавацька-Лужницька), начальник (Б. Калинович), начальникова (Л. Сердюкова), аптекар (Р. Зелез), бабця (Істоміна), Влодка-учителька (М. Степова), Грисісуб’єкт (Б. Паздрій), Нусбавм (І. Ярш), селянин (А. Горбачівна), коморник (В. Симчич), післанець (Стрільчик) та хлопець (П. Горбаль) здобули старанним викінченням та передуманням симпатію та признання аудиторії. Декорації

Боровика як звичайно дбайливі і гарні. Вставки рекламові в другій дії („Ароза” через своїх енергійних представників) дискретні. Хто хоче забавитися, хай не опускає нагоди побачити цю гарну українську комедію.

В Коломиї публіка явилася на цю виставу доволі численно, було перемучення і видатки зв’язані з попередніми імпрезами, що їх було стільки у нас в останніх днях. Присутня була в залі — як і на кожній виставі „Заграви”, 75-літня артистка Іванна Біберович.

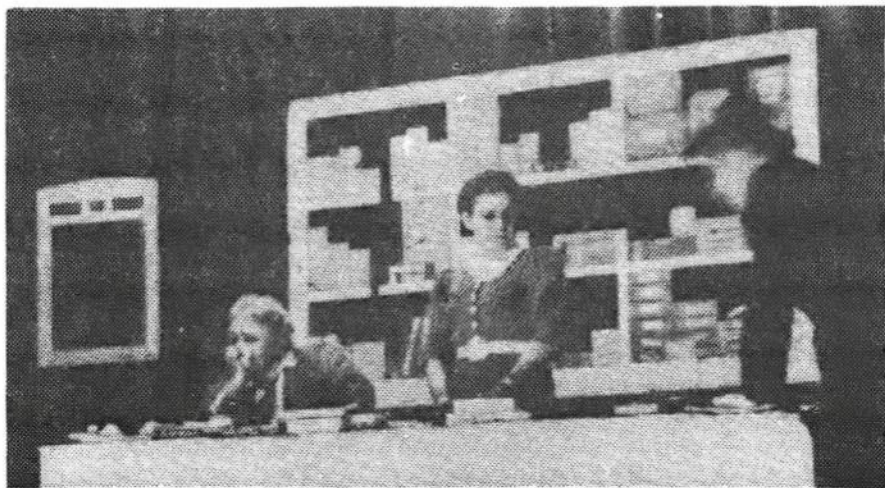
Г. К.
„Новий час”, 18.3.1937р.

ТЕАТР „ЗАГРАВА”

„Трафіка пані генералової” — комедія на 5 картин Буш Фекете.

Громадянство Турки над Стриєм вітало недавно відомий зі своїх мистецьких осягів молодий театр „Заграва”. Крім відомих уже п'єс, „Камо грядеши”, „Голгота”, „Шевченко” і „Муравлі”, виставив театр уперше (прем'єрою) комедію сучасного мадярського комедіописця „Трафіка пані генералової”. Хоч до Турки заїжджали різні польські театри, субвенціоновані державою, як Покутсько-подільський, чи театр Пілярського, й ставили згадану комедію, громадянство Турки вперше побачило цю добру комедію в знаменитому опрацюванні.

„Трафіка” в поставі реж. Блавацького була справдішньою насолодою і викликувала захоплення численно зібраної різношерстної публіки. Польські театри, маючи величезні субвенції, зробили з „Трафіки” якусь дивовижу, пообтинали епізодичні сцени так, що комедія ця перестала бути комедією. Зате в театрі „Заграва” ми побачили цю комедію в такому опрацюванні, що могла б задовольнити навіть найвибагливішого глядача.



„ТРАФІКА ПАНІ ГЕНЕРАЛОВОЇ”. Театр „Заграва” під кер. В. Блавацького. Від ліва: Г. Совачева, В. Левицька, Ярош.

Знамениті креації дали пані: Н. Лужницька (Гетрі), В. Левицька (Льоля), Г. Совачева (мама) та інші. З мужчин: реж. Блавацький (граф). З епізодичних ролей незрівняний був Л. Боровик (листар). Публіка нагороджувала виконавців рясними оплесками при відкритій сцені й бавилася знаменито.

Глядач
„Новий час”, 2 квітня 1937 р., Львів

„СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЯ”

Дня 5 жовтня 1937 р. виставив театр „Заграда” очікувану з великою нетерпеливістю прем’єру Гр. Меріям-Лужницького „Слово о полку Ігоря”. На першу виставу викуплено всі білети та багато осіб відійшло від каси без білетів. Тому дирекція театру повторила її 6 жовтня 1937 р. при також виповненій залі.

Звісно, що перерібка оповідання і поетичного твору на драму це річ незвичайно трудна. Не диво, отже, що дехто побоювався, чи автор добре вив’яжеться із свого завдання. Вже по першій дії всі сумніви розвіялися. Автор дуже зручно монтує з тексту поеми яви і дії видовища...

Перерібка поеми на драму (яку автор назвав скромно видовищем) вповні удалася. В цей спосіб дістала наша література дуже цінний драматичний твір. Виставленням цього твору причиниться театр „Заграда” до збільшення зацікавлення галицького громадянства нашою старовинною літературою. Загал зможе краще зрозуміти велике значення цієї нашої прегарної поеми.

Зархаїзована мова видовища добре віддає духа й повагу твору. Дирекція театру „Заграда” виставила драму (як звичайно) дуже дбайливо і з пієтизмом та не жалувала праці, труду, ні гроша, щоб вистава вийшла якнайкраще. Декоратор Боровик дав нам тим разом прегарні мотиви і види. Замок князя в Путивлі (1-ша дія) та половецький табір (2-га дія) так гарно змальовані, що хвилинами має глядач ілюзію живого краєвиду та забуває, що це мальоване полотно. Ще ефективніша є декорація 3-ої дії з видом на катедру в Крилосі (що її саме тепер відкопують).

Незвичайно дбайливо виконані і строї... 3-поміж жіночих ролей перше місце належиться, без сумніву, п-і В. 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. Рівно ж в третій дії в сцені із греком Тевмаргосом виказала вона свій талант.

Дуже добре й поправно віддали свої ролі Совачева, Степова і Мелехівна.

Між мужчинами безперечно визначне місце належиться В. Блавацькому. Ролю грека Пантелеймона Тевмаргоса, грецького купця, злобного, жадібного, а позатим підступного і небезпечного відіграв п. Блавацький дуже плястично і бездоганно. Риси характеру Тевмаргоса віддав він не лише інтонацією голосу, але також рухами тіла, а навіть пальцями рук. Був він рівно ж добрий в ролі співака-поета. До того

достроїлися всі інші виконавці, що відіграли свої ролі під його режисерським проводом, з повним розумінням. Артисти Курило, Паздрій, Маруненко, Рудакевич, Королик, Левицький, Данилко, Зелез, Сердюк, Зорич і інші творили разом концертну цілість.

Публіка в залі — розуміючи повагу і торжественність вистави — реагувала дуже чутливо на те, що діялося на сцені. По 3-ій дії зроблено бурхливу овацію авторів, котрий особисто з'явився на першій виставі.

Й. Чайківський

Скорочено за „Новим часом”, 1937 р.

У жителів старовинного містечка Ніжина на Чернігівщині спостерігався могутній потяг до сценічного мистецтва. В цих краях народилася славетна Марія заньковецька, чие ім'я стоїть в одному ряду з всесвітньовідомими майстрами театру. М. К. Заньковецька та її вірні колеги М. Л. Кропивницький, І. К. Карпенко-Карий, М. К. Салдовський, П. К. Саксаганський, М. П. Старицький зробили великий внесок у розвиток народної театральної справи на Чернігівщині. В мистецтві театру вони вбачали один з важливих факторів виховання естетичних смаків, підтримували прагнення до чистих, щирих взаємин між людьми, закликали до боротьби зі злом, несправедливістю. Передові майстри того часу в умовах самодержавства зуміли відстояти народну культуру, численні пісні, легенди, оригінальні думи, казки - ці складові величезної скарбниці фолкльору.

„ЦВІРКУН У ЗАПІЧКУ”

Довелося нам в Косові побачити новий вияв шляхетного театрального мистецтва, яке нам дав театр „Заграва” в п’єсі „Цвіркун у запічку”. Це англійська перерібка „домашньої казки” славного англійського письменника Ч. Дікенса. У змісті цієї казки, чи пак у нашому випадку п’єси, накреслений образ родинного життя шляхетних людей у супроводі цвіркуна, що цвіркає у запічку, але само життя насуває важкі драматичні переживання в людях, які такі є ідеально добрі і в нічому злому неповинні. Та на прикінці, як і в казці, все наладнується й виходить на добре, а навіть від’ємний характер Теклтон у середовищі шляхетних характерів направляється. Може в наших часах — це не театральні типи, але хочеться з ними якнайдовше, в їхньому доброму середовищі, яке викликає і ніжний, лагідний, погідний гумор, то знову стискає серце в трагічних хвилинах, що їх переживає бідний робітник у фабриканта забавок Калеб і його сліпа донька Берта. На сам спомин про ці два ідеально шляхетні характери: Калеба — уосіблення безмежної батьківської любови і Берта — уосіблення доброти, стискається серце у того, хто їх бачив на сцені: П. Степова й Я. Рудакевич. А які почування у глядача викликає друга пара: візник Пірібінг і його дружина Мері. Ін: В. Левицька і Б. Паздрій. Театральне мистецтво так і сяє величним блеском у виконанні їх роль. А настрої від цієї п’єси виринає в нашій душі такий, як від нашої пісні: „Ой, у полі жито” в гармонізації Степового, у мистецькому виконанні найкращого хору.

У цій п’єсі гідно згармонізовано виринають перед публікою й автор Дікенс, і режисер В. Блавацький та всі артисти сцени. На ідилії родинного життя, на ілюзії щастя „Цвіркун у запічку” у „Заграві” — варто перебути кілька годин.

При згадці про цю п’єсу у виконанні „Заграви” важко покористуватися холодним критичним розумом; тут верх бере почування.

Ф. К.

„Новий час”, 15. 4. 1938 р.

Людський мозок — це прекрасна і чудова річ. Він починає працювати від моменту народження і не перестас — аж доки не вийдеш на сцену.

ВИСТУП ТЕАТРУ „ЗАГРАВА” НА ЗНЕСІННІ

Дня 10 і 1 ц. м. на Знесінні у Львові відбулися дві вистави театру „Заграда”. Перший раз виставлено триактівку „Поїзд-марев”, а в другім дні „Йоганна, жінка Хусова” й „На полі крови” Лесі Українки”.

Перша п’еса дуже сценічна і весь час держить у напняттю нерви глядача, але літературної вартости немає ніякої. Це є типова американська детективна штука. Артисти вмiли представити її якнайліпше.

Зате на велику подяку заслуговує друга вистава. Попереджував її реферат д-ра Г. Лужницького, відчитаний одним з артистів. Сам реферат є вже прекрасною ілюстрацією й поясненням самих творів, а навіть — ширше — чудовою характеристикою творчости Л. Українки. Треба подивляти, як автор у десятихвилинному рефераті міг так ядерно й майстерно охопити та представити перед слухачами складну й поважну тему: характеристика авторки вийшла так яскраво і ядерно, що її годі знайти хоча б і в поважніших критичних розвідках.

Постанова першої п’еси „Йоганна, жінка Хусова”, як і гра артистів бездоганні. В другій речі — центральну ролю Юди артист провів з великим хистом — ніби вирізьбив тип, який майстерними штрихами накидала авторка. Хоч, на нашу думку, місцями не видержував ролі, — спадав із тону і впадав у трагічний шарж. Також не все відповідала текстові може занадто різка жестикуляція. Але, коли взяти на увагу, що роля Юди безперечно одна з найтяжчих і то не лише в українськiм класичнiм репертуарі, то ті дефекти покриваються загальним враженням: високої художности й великої інтелігентности постановки.

Вистави могли задовольнити найвибагливішого і висококультурного глядача.

В. А.

„Новий час”, 19. 5. 1938 р.

*„Ти мабуть не підеш до театру без нової сукні?” — питає чоловік жінки.
„Абсолютно ні!” — вона відповідає. „Я так і думаю, тому купив лиш один квиток”.*

МЕРІЯМ-ЛУЖНИЦЬКИЙ — „ЗОРЯ НАД ПОЧАЄВОМ”

(Вистава Українського Молодого Театру „Заграва” в Самборі)

14 і 15 ц. м. гостив у Самборі молодий український театр „Заграва” і дав дві вистави.

Перша йшла „Зоря над Почаєвом”, релігійно-історична п’єса Меріям-Лужницького. Тема стара, всім добре відома, однак, на українській сцені — нова. Автор дав у п’єсі вірну картину оборони Почаївського монастиря на Волині перед татарами. Декорації зливаються з атмосферою акції в один тон. Проекти подав арт. маляр В. Лукавецький, а виконав арт. маляр Б. Іванюх.

П’єса робить сильне враження. Деякі сцени, виведені зразково, дають наче окремі мистецькі картини. Акція п’єси жива й цікава. Інтригує й каже нетерпляче чекати чергових дій. Гра артистів добра. Найкращу креацію дав В. Блавацький, зокрема в ролі о. Гедеона. По-мистецьки відіграла роллю божевільної п-і Степова. Режисер п. В. Блавацький подбав про все, щоб п’єса вийшла зразково. Всі типи п’єси докладні, зрозумілі й логічні. Одне побажання до „Заграви”: щоби більше уваги присвятити хором, що не зробив враження. Велика заслуга театру те, що він ширить на українській сцені релігійно-національні п’єси, поважні, виховні. В добі реалізму й матеріалізму — релігійні п’єси мають безцінну вартість. Вони виховують, сталять характер, зміцнюють релігійне почування людини, ґартують мораль, що є передумовою кожного доброго лицарського діла. „Зоря над Почаєвом” високовартісна, на довго лишиться в пам’яті. Для нас, українців, має вона велике значення у виховному відношенні. Сильна віра горстки людей, що замкнулися в монастирі, спасла їх перед ворожою навалою. Сильна віра в нашу Церкву і в наші сили — спасе й нас!

З повною відповідальністю радимо всім побачити цю п’єсу в театрі „Заграва”. Такі небуденні речі дуже рідко бачимо на нашій сцені. Коли б у нас було більше авторів таких, як Меріям-Лужницький, що опрацьовує релігійні, історичні моменти, наші театри сповнили б своє завдання в національному, мистецькому й культурному відношенні.

Его
„Новий час”, 26. 6. 1938 р.

„ЦИГАНСЬКЕ КОХАННЯ”

Кооператива „Український Театр” у Львові (дружина театру ім. Котляревського): „Циганське кохання” — романтична оперета на три дії Легара.

Цю оперетку ми бачили колись на львівській сцені, у виконанні українського театру під проводом О. Загарова, в такій обсаді, як Голіцинська, Крушельницький, Бенцаль. Від тієї пори багато змінилося в нашому театральному житті. Нестало багато, колись блискучих, акторів, чимало з них постарілось, чимало розбрелось по менших театрах. Тому й не диво, що присипану пилом старовини оперету Легара ми побачили у зовсім новій обсаді, в якій тільки п. Бенцалева залишилася з давньої.

„Циганське кохання” подавньому захоплює своєю різноманітністю і сентиментальними мелодіями, але своїм змістом томить нинішню публіку, призвичаєну до стрімголовного темпу американських комедій і „радіотелеграфічної” дії модерних оперет. І не диво, адже на перший конфлікт в акції треба виждати терпеливо цілу годину 1-ої дії, щоб у другій догадатися її дальшого ходу і закінчення. Тому теж усі зусилля акторів, щоб цій „передвоєнній” оперетці дати якнайшвидше темпо, заслуговують на повне признання, тим більше, що вони були здебільша вдатні. Найкраще вдалося це п. В. Левицькій, якої Ільона, багата, химерна пані, була наскрізь свіжа, все цікава і приваблива, без зайвого сентименталізму. Гарно дібрану пару творили: п. М. Боровикова (Йолян) і Яковлів А. (Каєтан). Зокрема капітальний тип створив Л. Боровик (Драготін). Поява І. Рубчака викликала на залі, як завжди, бурю оплесків, однак не нахил до шаржу в цього старшого вже й поважного актора завжди кидає тінь на його гру (рішуче слід вистирігатися таких дешевих ефектів-вulgаризмів: „Ви йдете напевняка”).

Голосово була, без сумніву, найкраща п. Л. Бенцалева (Зоріка), яка теж заслужено збирала оплески за свій спів. Її партнер п. Карп’як (Йовжі) може тільки другу дію вважати для себе зовсім удатною. Роля Йонеля п. Данилкові рішуче не відповідає ні голосово, ні грою. Гуртові сцени добрі, хорам теж не можна нічого закинути, навпаки зі співанням залишали хори якнайкраще враження. У підсумках слід ствердити, що гра поодиноких акторів випала зовсім задовільно, чого про співочу частину не завжди можна було сказати.

Прегарні декорації та сценічні ефекти п. Боровика творили справжню оперету в оперетці. Вдоволеної публіки багато.

*Р. Сл.
„Діло”, 7 квітня 1939 р.*

250 ВИСТАВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ

В дні 3 червня ц. р. дає Львівський Український Театр 250-ту виставу в цьому театральному сезоні: прем'єру балету Л. Мінкуса на 5 дій „Дон Кіхот” для українських гостей. Завдяки ввічливості директора театру п. А. Петренка, можемо подати нашим читачам деякі дані про дотеперішні осяги театру як цілості та про кількість поодиноких постанов.

Всіх вистав за цей період дав театр 250, всіх постанов 21, з того: 8 драм, комедій та інсценізацій, 5 народніх п'єс зі співаками й танцями, 2 опери, 3 ціловечірні балети. Закінчується підготовка опери Пуччіні „Тоска” і йдуть проби до вистави п'єси Гольдони „Груб'яни”.

Цікаво виглядає фреквенція на поодиноких виставах, яку можна назвати більше ніж задовільною і то однаково на виставах для українців, як і для німців. Але коли вистави для німецьких гостей йдуть що-суботи, неділі й понеділка, то вистави для українців відбуваються всередині тижня (звичайно у вівторок, середу й четвер та в неділю по полудні). Проте фреквенція на виставах для німців, що є дуже радісним явищем, бо воно вказує на те, що наш театр, який цілі десятиліття мусів через недостачу залі тинятись по різних дірах у Львові та вести мандрівне життя по цілому краю, здобув собі нарешті вірних і відданих глядачів, які — можна надіятися — збережуть уже любов до нього назавжди.

По приході німців до Львова, почав театр свої вистави 19 липня м. р. Спочатку йшли народні п'єси зі співаками й танцями тричі або чотири рази в тижні, згодом репертуар поширено на всі можливі ділянки театрального мистецтва, і вистави пішли щодня. З поширенням репертуару зросла поважно фреквенція в театрі. Цікавим подаємо, як виглядала фреквенція театру в останніх двох місяцях. І так у березні 1942 — 14 вистав для німців і 9. 122 проданих білетів та 20 вистав для українців і 16. 229 проданих білетів; у квітні 1942 — 13 вистав для німців та 11, 629 проданих білетів і 19 вистав для українців та 14. 833 проданих білетів.

Коли йде про поодинокі постанови під оглядом кількості їх вистав, то на першому місці стоїть оперета „Циганський барон”, що осягнула досі 23 вистави і є далі в репертуарі. На другому місці йде „Балетний вечір” (балет „Сільське кохання” і „Мрії старого композитора”), що осягнув 20 вистав, у тому числі 3 закриті (для війська). На третьому місці закріпилась сенсаційна п'єса К. Гупала „Тріумф прокурора Дальського”, що нотує вже 18 вистав. Це найвищий досі осяг постанови з мовного (не музичного чи хореографічного) репертуару. І цю п'єсу виставляють ще час-до-часу на сцені. Дальші осяги поодиноких постанов такі: 4) „Ой, не ходи, Грицю” — 17 вистав, 5) „Мадам Батерфляй” — 17, 6) „Маруся Богуславка” — 16, 7) „Запорожець за Дунаєм” — 15, 8) Балет „Пер Гінт”

— 15, 9) „Жайворонок” — 15, 10) „Батурин” — 13, 11) „Кармен” — 13, 12) „Скупар” — 11, 13) „Мужчина з минулим” — 10, 14) „Ніч під Івана Купала” — 9, 15) „Украдене щастя” — 8, 16) „Наталка Полтавка” — 6, 17) „Мина Мазайло” — 6, 18) „Схоплення сабіянок” — 6, 19) „Циганське кохання” — 6, 20) „Земля” (інсценізація творів Стефаніка) — 4, 21) „Дон Кіхот” — 2.

При кінці слід ще згадати, що в днях 6 і 8 червня виступить у нашому театрі у виставах для німців та 9 і 11 у виставах для українців відомий оперний співак, баритон Зенон Дольницький (двічі в „Кармен” і двічі в „Мадам Батерфляй”). А в половині червня приїздить на постійні виступи до Львова член Мюнхенської опери, тенор Орест Руснак, що співає там під іменем Рудольфа Гарляха, який виступить в опері „Мадам Батерфляй” у партії Пінкертон і, можливо, разом з Дольницьким у „Тосці”. Нема сумніву, що виступи цих двох українських відомих мистців принесуть багато насолоди львівському громадянству.

І. Н.

„Краківські вісті”, 3 червня 1942 р.

Директор театру радісно заявив, що нарешті має п'єсу, яка буде успішною. „Як ви знаєте?” — питають його. „Говорив з трьома критиками. Кожний з них сказав мені, що п'єса добра тільки треба переробити одну дію. На жаль, кожний вибрав іншу дію.

ГУЦУЛЬСЬКИЙ БАЛЕТ У ЛЬВОВІ

Ледве прогомніла переможно, струнко вулицями Львова мелодія української пісні в часі конкурсу хорів, а вже знову львов'яни мали нагоду подивляти інший, не менш цікавий рід українського народного мистецтва — танок. Спів і танок — один ритм, одна гармонія, справжнє обличчя і вияв не тільки духової культури народу, але і його расової приналежності. Кошиць та Авраменко — найбільш переконлива форма пропаганди масового значення. Нею користуються і великі державні народи, створюючи коштовні репрезентаційні ансамблі, передусім танкові. Їх завдання — плекати народній танковий стиль та ознайомлювати чужинців з багатством рідного фольклору, цими основними елементами тисячолітньої традиції й окремішності народу.

Чи є в Європі інший нарід, що мав би такі неоціненні скарби народного мистецтва як український? Завдяки піонерській ініціативі т-ва Українське Народне Мистецтво у Львові витягнуто по селах зі скринь старосвітську народню ношу, українські вишивки увійшли в жіночу європейську моду, — зорганізовані по селах і містах нашого краю народні хори сповнюють почесну роль культивування української пісні. Прийшла черга і на український народній танок. В. Авраменко відплив за море, і його місце довго було незайняте. Тому любителі танкового мистецтва вже від двох літ із зацікавленням стежать за вислідами праці нового танкового ансамблю під керуванням Я. Чуперчука, прикріпленого до Українського Театру в Коломиї.

В днях 5, 6 і 7 вересня ц. р. гостював Гуцульський Балет у Львові. Ми так і сподівалися, що, як на це вказує назва ансамблю, це не буде показ оригінальних народніх танків, але їх стилізації, втиснені у сценічні форми. Було одне і друге, а все разом — це полум'яний крутіж руху, барв і музики! Оголошуюче враження, що зразу не дає схопити відрубности та специфічних рис поодиноких точок програми. У цілості оцінюєте техніку виконавців, що вриваними кроками і дрібними підскоками розвивається вертикально, при здержливому опануванні рухів рамен. Типова в народніх танках лінеарна, часом навіть стисло геометрична будова (вуж, коло, хрест, ланцюг) через надмірно посилене темпо затрачувала іноді чіткість рисунку, створюючи хаотичність танкового образу.

І хоча ми не вповні погоджуємося з виведенням деяких інсценізацій („Їхав козак за Дунай”, „Розпрягайте, хлопці, коні”), головно з їх танковою структурою і мімічною інтерпретацією, проте в цілості виконання програми заслуговує на похвальну оцінку. Перше місце займають тут гуцульські народні танки („Гуцулка”, „Аркан”, „Коломийки”), що вповні зберегли чистоту стилю, включно з приспівками, чим зазначили свою більш етнографічну, ніж мистецьку вартість. І

народній гумор знайшов у програмі свій ширий, безпосередній вияв („Воротар”, „Стріча в ліску”), на який публіка реагувала загальною веселістю й оплесками.

Я. Чуперчук, головний мотор покищо ще не дуже скомплікованого танкового апарату, що виступав у гуртових танках і як соліст, виказав непересічний режисерський талант і техніку заавансованого танцюриста зі сильним нахилом до гротескового й пародійного жанру („Дівоче щастя”, „Трембіта”, „Пастушок-вівчар”). Від нього можна надіятися щораз більше зрілих танкових творів, що можуть стати тривким репертуаром не тільки провінційної групи, але й репрезентаційного українського балету.

Маємо вже декілька професійних танцюристів і танцюристок з танковою освітою і сценічною практикою, — маємо змогу користати з кращих театральних сцен у краю та — що найважливіше — маємо невичерпане джерело тем і натхнення в українському фольклорі. І не тільки народні танки, але й хореографічні інсценізації народніх пісень, легенд, обрядів, вірувань, злиті в одну органічну цілість з народньою музикою та костюмами, дають необмежені можливості розвитку українського танкового мистецтва, вкорінять його глибоко в рідну землю, яка певно видасть шляхетні овочі цього жанру в новітніх формах.

Гуцульському балетові бажаємо бути включеним в ту майбутню мистецьку подію.

М. Пастернакова
„Краківські вісті”, 12 вересня 1942 р.

БАЛЕТНИЙ ПОКАЗ У СТУДІЇ ТАНКУ

Балетний виступ учениць та учнів Студії танку при інституті Народної Творчості, що відбувся 27 грудня ц. р. , був свого роду прилюдним іспитом з досягнень Студії. Крім батьків, на показ прийшло багато гостей, серед них спеціально запрошені представники УЦК, Спілки акторів, письменників та журналістів.

На початок виступили учениці та учні першого року Студії, виконуючи низку початкових фігур клясичного танку, що його навчає балерина Оперного Театру Р. Геринович. Далі кандидати балетного мистецтва під кермою О. Заклинської з грацією виконали початкові „па” українського народного танку. У другій частині виступили учениці другого року, вже заавансовані, що й було пізнати у їх поставі та еластичності рухів. Вони виконали більше складні фігури клясичного танку, українського народного та характерного.

Для інформації подаємо, що Студія танку при ІНТ існує вже від 1. 3. 1941 року. Вона має дві групи учасниць. На першому році (II група) навчається 12 дітей (в тому 2 хлопці), на другому році (I група) 24 дівчат. Викладачами в Студії є: п-і Р. Геринович (клясичний танок), О. Заклинська (український танок) та З. Сугробкіна (характерний танок).

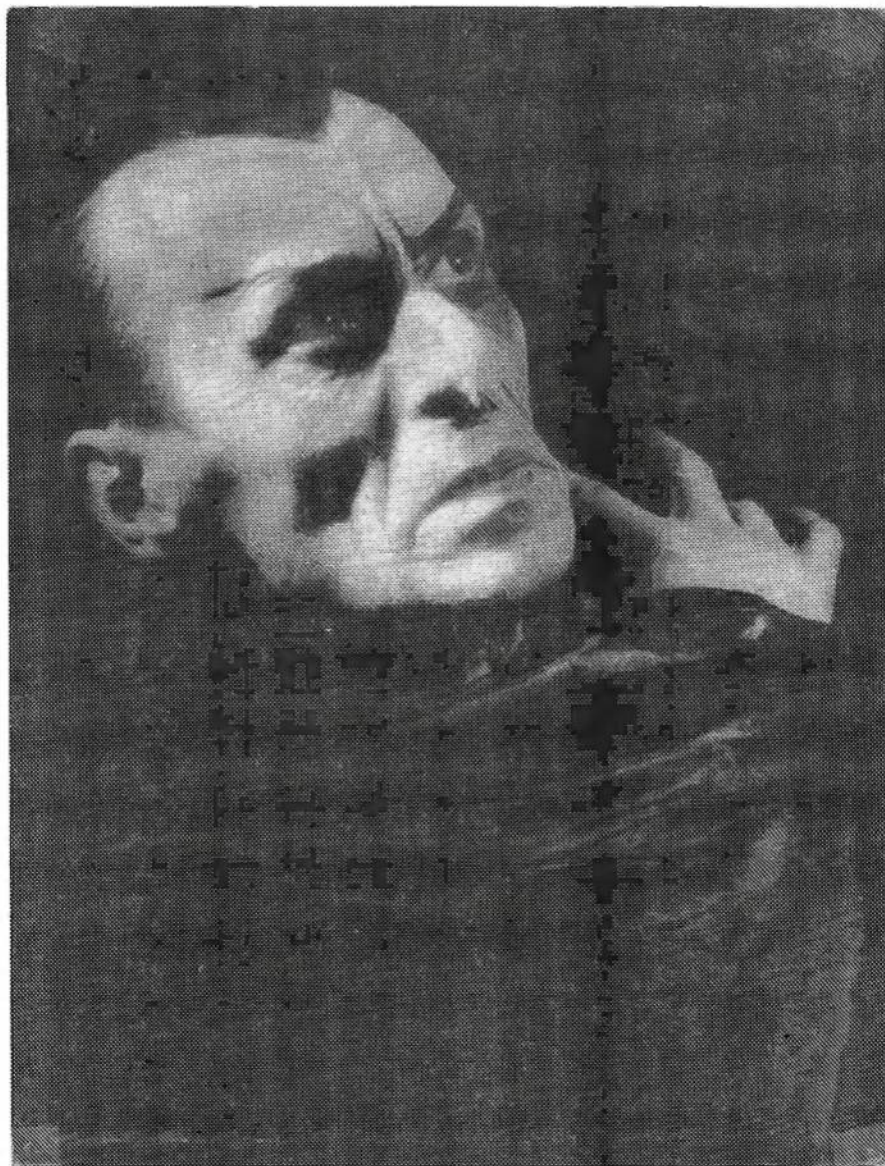
Бен

„Краківські вісті”, ч. 291, 31 грудня 1942 р.



Солісти львівського оперного балету за німецької окупації. Сидять від ліва: Е. Вігілев (балетмайстер), С. Хшановський, стоять: від ліва: О. Ярославців, В. Штенгель, В. Вошак (диригент), Е. Курило (драм. актор виступав у балеті як Дон Кіхот), М. Захарчук.

ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



Борис Грінбальд у п'єсі „ПАН ТВАРДОВСЬКИЙ” Альбіковського.

„МОЛОДІСТЬ”

(З ТЕАТРАЛЬНОЇ ЗАЛІ)

Гостина Станіславівського театру у Львові: „Молодість” — драма на 3 дії Макса Гальбе. Постанова О. Божедана.

„Молодість” М. Гальбе, що її стільки разів ставили українські театри, п’еса вже ніби перестаріла, а все ж промовляє до нас і сьогодні переконливими, всім зрозумілими нотками. І сьогодні співчуваємо героїні з приводу її вини і трагедії, що її вона переживає.

На похвалу Станіславівському театрові треба сказати, що виставив він „Молодість” дуже дбайливо, з великим вкладом праці (вистава йшла без суфлера!). У всіх виконавців видно було зусилля відтворити свої ролі якомога природно, реально, просто, що в цій незвичайно трудній, повній нюансів психологічній п’есі не так то легко. На перше місце поставили б ми тут Р. Войтовича, що в ролі старого пароха Гоппе створив дуже добрий, наскрізь людський тип. Знаменитий був теж В. Мельник у ролі напівбожевільного епілептика Аманда. І. Самокишин у дуже важкій, може найважчій ролі молодого капеляна мав багато дуже добрих моментів, дарма, що деякі з них були замало рельєфно підкреслені. В двох головних, теж нелегких ролях побачили ми п. М. Слюзар (Ганнуся) та О. Божедана (Івась). Обоє вони старалися віддати якнайкраще, якнайприродніше всю атмосферу першого гарячого кохання і пізнішої трагедії і з цього завдання вийшли на загальне переможно. В невеликій ролі служниці Марусі виступила з успіхом п-і В. Кривецька.

Ще кілька слів про мову перекладу. Вона поправна, та є в ній деякі прогріхи, що їх треба конче усунути (не противно, а навпаки; не родичі, а батьки; не більше чим, а більше як, ніж; не так великий, а такий великий; далі закінчення деяких дієслів на „ть”, а в одному випадку почули ми навіть: „я старий ксьондз”...). Також імена деяких осіб треба, гадаємо, залишити так, як вони звучать у німецькій оригіналі: отже не Івась, а Ганс, не Ганнуся, а Ганеле, а вже ніяк не Марися (радше Маруся!), а Марі.

Та це все дрібниці, що їх легко справити. А поза тим мистецький керманіч Станіславівського театру, п. О. Яковлів, і весь ансамбль мають повне, добре заслужене право бути вдоволеними з гостини у Львові, яка, треба вірити, не буде останньою.

І. Німчук
„Краківські вісті”, 19. 5. 1943 р.

„РІКА” МАКСА ГАЛЬБЕ В АШАФЕНБУРЗІ

„Ріка має свій час. Може довго тривати, поки він прийде — і тоді: ріка рушає”.

Ці слова, — лейтмотив драми Гальбе, — можна сміливо пристосувати до почину групи ашафенбурських акторів-омусівців, які після майже півторарічного квієтизму вирішили показати себе публіці в поважній п’єсі європейського репертуару.

Постава „Ріки” М. Гальбе, — успіх не тільки групки виконавців. Це, безперечно, активна позиція в нашому теперішньому театральному житті і то не тільки в льокальному баянсі. Успіх постанови тим більший, що „Ріка” — це, власне, перша режисерська робота Ярослава Рудакевича, дотепер відомого тільки як актора і то невеликого формату. Він, як режисер, поминаючи деякі притаманні першим спробам недоліки, справився з своїм завданням без поважніших вад. Моментом, що сприяв виборі цієї п’єси, як інавгураційної, була нечисленність акторської групи, якої цілком вистачало для постановки п’єси.

„Ріка”, відома великій частині нашої публіки — це п’єса з сильно зарисованими персонажами, психічні конфлікти яких розв’язує невидимий на сцені, але відчутий, стихійний чинник — ріка. Спікерами цієї стихії є чотири головні герої, три брати Дорни: стихійний, як і сама ріка, Петро, енергійний новатор Генріх, скривджений, загуканий мрійник Яків та, врешті, сповнений гіркої опортуністичної „мудрости життя” дядько Райнгольд Ульріхс. Головна жіноча постать — це трагічна мати мертвих дітей Рената, за яку змагаються три брати.

П’єса дає добрий матеріал акторові, і з цього скористав найкраще Я. Рудакевич. Сценічний малюнок дядька Ульріхса він накреслив своєю власною технікою і зберіг свою лінію від початку до кінця спектаклю, виявляючи свою акторську зрілість. Тим більше, що була небезпека копіювання цієї постаті, яку створив у львівській постанові „Ріки” Йосип Гірняк. Знаменито опановане слово і жест, бездоганна характеристика, а при цьому поміркованість у засобах експресії — висунули Рудакевича на чоло виконавців, може навіть не зовсім згідно з тенденціями автора.

Скривджений наймолодший брат, задивлений у вечірню зорю романтик, що мусить пасти свиней, в якому ненависть поборює мрійливість та в епілогу штовхає до злочину, був в інтерпретації Ю. Лаврівського черговим акторським успіхом вечора. Ліричні моменти вийшли може краще, ніж драматичні. Причиною цього була, мабуть,

занадто сильно фізично зображена пригніченість постаті Якова, що, можна думати, не давало, правдоподібно, Лаврівському можливостей розгорнутися в хвилинах неопанованих вибухів. В загальному Лаврівський доказав що йому не чуже орудування всіма засобами акторської техніки — і ролю Якова він може зарахувати до своїх кращих мистецьких досягнень.

Несподіванкою вистави був дебют Ірини Лаврівської. Ця акторка відома дотепер більш як танцюристка, а також своїми гротесковими ролями у „Веселому Львові” — виявила себе, в ролі Ренати, як серйозний драматичний талант, який однак, потребує ще дуже багато праці під керівництвом авторитетного режисера. Що ця праця оправдалася б — доказом ашафенбурзька вистава.

Ю. Горняткевич — це актор із стажем і сценічною рутинною. Роля Генріха (до речі, одна з трудніших у п'єсі) дала йому можливість виявити свою рутину. Перші дві дії, а особливо друга, в якій Генріх, — людина з іншого, активного широкого світу, входить в атмосферу покиненого кілька років тому родинного дому — були кращими моментами його ролі.

Невеликий епізод (роля наймички Ганни) був зайвим доказом аксіоми, що немає малих ролей. Наталка Горняткевич стала на висоті завдання і видобула з свого мікроскопічного тексту максимум та повністю достроїлася до своїх колег з вдячнішими ролями.

Малочисленність ансамблю зумовила передачу ролі матері роду Филиппини Дорн п. О. Рудакевич, хоч віком вона аж ніяк до цієї ролі не підходить. Та, проте, мати в її інтерпретації була в міру деспотична і її поява в першій дії примусила глядача весь час думати про пані Дорн, що „зашилася як старий борсук, щоб не показатися вже на денне світло”.

Петро Дорн знайшов свого непоганого виконавця в особі п. Петренка, хоч в інтерпретації ролі й були недоліки, зокрема, коли йдеться про надто розтратне оперування вокальними засобами та одноманітну жестикуляцію.

Оформлення сцени витримане в стилі, достосоване до рівня постави, дозволяло забути про примітивність устаткування наших таборових театрів.

На другій виставі присутні були актори місцевого „Шавшпільгавзу”, який збігом обставин ставить також цю саму п'єсу. В гутірці після вистави німецькі актори з повним признанням висловлювалися про оригінальність постави та знамените відчуття духа п'єси. Зрештою, найкращим доказом, що це був не тільки куртуазійний вислів, була присутність на черговій виставі дальших членів цього ж самого театру, які прийшли, прислані своїми попередниками.

В загальному постава „Ріки” групою ашафенбурзьких омусівців, які, до речі, виступають під скромною фірмою „Мистецький Гурток Табору



„РІКА” М. Гальбе в Ашафенбургу, у виконанні „ОМУС-івців”, які виступили під скромною фірмою „Мистецький Гурток Табору Ля Гарде” у 1947 р.: Рената (Ірина Лаврівська), Дядько Ульріхс (Ярослав Пілот-Рудкевич).

Ля Гарде” — це ще один доказ того, що в не одному з наших осередків є сили, які чекають тільки „свого часу” і які можемо сміливо показати на ширшому форумі. Вони покликані до того, щоб виступити до боротьби з проявами загально поширеної думки про те, що театр повинен служити виключно розвазі.

*О. Л.
„Українська трибуна” 1947, Німеччина*

„ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ” У НЬО ЙОРКУ

(ДО ПРЕМ'ЄРИ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІЙНОГО ТЕАТРУ)

...Усі квитки на виставу розпродані. Гуртки незадоволених, без квитків, поволі розходяться. Коло двох тисяч глядачів, зайнявши свої місця, чекають початку вистави.

Відкрилася завіса. На сцені хата, соняшники, далі інші хати, високі раїни, а за ними левади. Так, це знайомий, любий краєвид. І саме тому хочеться його згадати, відтворити в душі. Чути далекий хоровий спів. Тихо, лагідно грає оркестра. З'являється Карась. Дія почалася.

Всі дії проходять жваво, зіграно, мистецько.

Євгенія Винниченко-Мозгова досконало грає роллю Одарки. Вона досягла цілковитої синтези руху, жесту, міміки і слова (у монолозі й діялозі) та співу. В неї немає ні одної миті статичної. Чи вона стоїть, чи йде, чи обертається, — в усіх цих становищах вона грає, реагує на оточення. Впевненість, опанованість рухами і голосом дозволяють артистці почувати себе вільною, заокруглюють майстерність її гри. Багатство рухів, жестів і міміки цілком природно на своєму місці. М'який і дохідливий голос якнайліпше відповідають ролі Одарки. Артистка віртуозно провадить свою роллю, і публіка обдаровує її за це великими пучками різнобарвних квітів.

Артист Микола Чалий добре грає Івана Карася. Комічні діалоги й монологи даються йому легко й насичено, без переборшень, що взагалі характерне для ролей інших дійових осіб і є наслідком старанної праці режисера М. Мангляр. Міміка Чалого, як і Винниченко-Мозгової, багатюща. Цікаво звернути увагу на такі моменти, як розмова мімікою Карася з Одаркою, в присутності Султана в третій дії, що свідчить про цілковиту зіграність двох головних, вдало дібраних, персонажів опери. Бас-баритон Чалого без сумніву сильний. Певна річ, у такій ролі, як запорожець Карась, найліпший був би бас, що, виливаючись цілком вільно, заповнював би собою всю землю. З цього погляду співвідношення гри та співу Чалого умовно можна означити, як п'ять до чотирьох.

В обдарованій артистці-співачки Маргарити Роговської (в ролі Оксани) гра трохи відстає від співу, хоч це надолужується звучним, приємним голосом і згладжується тим, що гра в цій ролі має умовний характер. Спів Оксани виразно вирізняється в дуеті з Андрієм, роллю якого грає Юрій Ковінько. Жвавість, експансивність обох їх передають усю гаму щирих і теплих почуттів закоханої пари. А втім, тенор Ковінько час від часу губиться, чи то пак, тоне в бурхливому потоці музики, а також співу Оксани: жіночий голос сильніший за чоловічий.

Зовсім добра, просто імпозантна, витримана в стилі роля Султана, гра Лева Рейнарвича. Його голосові дані, постава і гра загалом надаються до головних ролей.

Другорядні ролі здебільшого пройшли з успіхом. Арт. Іван Самокиш добре справився з ролею Імама, натомість арт. Сергій Горіздру в ролі Селіх-Ага подекуди говорив дуже тихо. Напрочуд яскраво дав образ старого козака в прикінцевій сцені М. Мангляр, закликаючи одноземців до молитви.

Масові сцени з танками (під керівництвом Миколи Бочка) та хорові виступи (під керівництвом В. Завітневича) пройшли виключно мистецько: враховано найменший рух, а також місце кожного статиста, який аж ніяк не був статичним. Навпаки живість учасників масових сцен була головною ознакою їхньої гри.

При масових сценах відчувалася стисненість сцени, що її дещо звужено, треба гадати, через декоративну ущільненість.

З непослабною увагою й цікавістю споглядала публіка чудову гру, переливи кольорів різнобарвного одягу, насолоджуючись співом та музикою. Оркестра, під умілим керівництвом диригента Кира Кукловського, майже весь час перебувала в безсумнівній гармонії зі співом і грою артистів.

В перебігу всіх трьох дій опери не помітно було будь-яких розривів у дії чи недоробленостей. Лише остання фаза фіналу, треба гадати, невідшліфована. Було неясно, що хочуть робити присутні на сцені — стояти чи йти. Найліпше б закінчити молитвою: молитва, одна мить цілковитої мовчанки з виразом надії на кращу долю. В цей час закривають завісу.

Постава 10 червня історичної, чи майже історичної, опери С. Гулака-Артемовського „Запорожець за Дунаєм” (вперше була поставлена 1853 року) зворушила українську громадськість Нью Йорку та його околиць. Кожний прагнув пережити багату музику, побачити жваву гру, споглядати різнобарвні убрання і рідні краєвиди. Спроби вистав у цій самій залі (225 Захід 24 вул.), особливо російських, досі кінчилися невдачами, і росіяни мали нагоду відвідати тепер українську оперу і також, як і українці, лишилися дуже задоволені, відзначивши великий успіх її.

Нью Йорк збагатився тепер, поруч з театром Й. Гірняка, ще й другим, багатонадійним театром.

Успіх опери „Запорожець за Дунаєм” вказує на те, як багато важать, крім гри, три головні чинники: вибір теми вистави, час (коли немає інших вистав) і реклама. Адміністрація театру все це провела культурно.

Сподіваємось, що керівництво Українського Професійного Театру свій успіх розвиватиме далі і задовольнить тисячі спрагнених побачити

високомистецьку оперу насичену багатючими інтонаціями слова, грою найрізноманітніших барв, переливами тонів чарівної музики.

*Н. Щерьина
Скорочено за „Новими днями”.
червень-липень 1951 р., Канада*

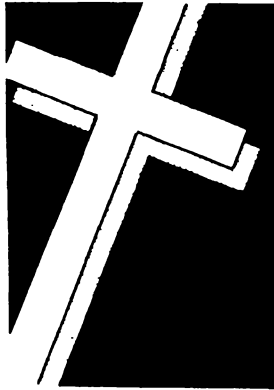
ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



Ярослав Піно́т-Рудакевич — як Хільон-Хільонід в п'єсі Григора Лужницького „Камо грядеш”. У театрі „Заграва” під кер. В. Блавацького між двома світовими війнами в Галичині.

УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ ТОВАРИСТВО
ДЕТРОЙТ

„ДІЙСТВО ПРО ЧОЛОВІКА“
(EVERYMAN — JEDEMANN)



Заля УНО — 297 College Ave., Toronto, Ont.
Субота, 14-те жовтня 1961 Р. Б.

„ДІЙСТВО ПРО ЧОЛОВІКА” В ДЕТРОЙТІ

(СКОРОЧЕНО)

Від деякого часу існує в Детройті Театральне Товариство. Молодь, згуртована в театральній групі, має нагоду перебувати в мистецькій атмосфері, а з тим виявити свій талант і поширити діапазон своїх мистецьких зацікавлень. Є це, без сумніву, явище позитивне: в умовах нашої еміграції цінними є люди, які сягають поза рівень буденних з’їдачів хліба і мислять категоріями вищими від зацікавлень маси духових пролетарів.

Першою постановою Театрального Товариства в Детройті була драма-мораліте „Дійство про чоловіка” у перекладі Зенона Тарнавського. Це одна з найкращих релігійних драм пізнього середньовіччя, яка збереглася у староанглійській версії. Хто був автором драми, невідомо. Але нема сумніву, що вона постала з конечности борювати грубий матеріалізм, який закорінився в тих часах з не меншою силою, як сьогодні. І причини були анологічні.

Драма має в оригіналі назву „Еверимен”, у німецькій перерібці поета Г. фон Гофманстала — „Єдерман”. Це назва, яку можна б перекласти словами „кожна людина”, будь-який чоловік, тобто проблеми, виведені у драмі, мають відношення до всіх і є питанням, які хвилюють кожного, без огляду на його інтелектуальний чи соціальний рівень. „Чоловік” — герой драми, заможний і відданий життєвим розвагам юнак, стрічає свою смерть, яка кличе його у засвіти. Не помагають благання чоловіка; смерть неуступлива, не погоджується відкласти реченець. Людина підготовляється до останньої дороги, бажає взяти з собою всі свої життєві цінності: багатство, силу, красу, приятелів і свояків, розум, знання. Але всі ці, персоніфіковані у драмі, сили відмовляються стати супутниками призначеної на смерть людини. Тільки її незначні „Добрі діла” погоджуються піти з нею у засвіти і допомогти у великому невідомому.

Як бачимо вже з цього коротко накресленого змісту, „Еверимен”, що зараховується до найкращих мистецьких і філософічних творів середньовіччя, є особливо сьогодні незвичайно актуальний та гідний поширення. Переклад З. Тарнавського заповняє тим самим прогалину, яка досі існувала в українській перекладній літературі, і включає нас у гурт культурних народів, які віддавна ознайомлені з „Еверимен”-ом.

Прем’єра відбулася 4 березня, опісля слідували ще дві вистави у Детройті. Режисером був сам автор перекладу, З. Тарнавський. Ділянку культури слова взяв Степан Чорний, звук і світло Ігор Чайковський, проєкти середньовічних костюмів — Люба Савчук і Геня Юрків.

Драма позбавлена дії, зате невідомий автор зберіг єдність часу і місця щоб полонити увагу публіки 20-го століття, режисер мусів ужити клясичних засобів режисури, якими міг би заступити ефекти неіснуючої дії. Світляні ефекти, рухи і пози постатей, стилеві одяги були виведені так зразково, що вповні відповідали накладеним вимогам. Зокрема великі труднощі спричинює драма „Дійство про чоловіка” в ділянці культури слова. Визнання віруючої людини вимагає, особливо в наші часи, зосередженої уваги глядача. Це мусять бути слова щирі, прості й величні. Справді, вони могли бути незрозумілі хіба тільки для людини дуже простодушної.

Поза головними героями, С. Чорнієм, М. Кавкою (Багатство), С. Березовською (Добрі діла), та Р. Татарським (Приязнь), які мали сценічний досвід, усі інші учасники ансамблю виступали в більшості перший раз у справжній виставі на мистецькому рівні. Серед таких умов уся відповідальність за успіх спадала на режисера; брак дії та поетична мова (драма перекладена вільним віршем) ставили його постійно на грані успіху і провалу. Загрозою могла бути, з однієї сторони, при недостатчі динаміки монотонність, а з другої — зайвий і небезпечний патос. Будь-яка неувага й недогляд могли перетворити виставу у буденний реалізм або звести її на манівці при шаржуванні містикую. Оцих кілька проблем не вичерпують ще небезпек при поставі драми-мораліте, або інакше драми ідей. І саме в тому, що режисер і актори без ніяких ухилів вдержали згадані вимоги і вийшли переможно з небезпечного завдання, є найповажніший і найцінніший осяг вистави.

Степан Чорній, який своєю ролею „Чоловіка” очолював цілу виставу, дав зразкові картини свого мистецтва. Рух і слово цього професійного актора віддавали провідну ідею твору без закиду.

Мистецтво живого слова, виконуване засобами найпростішими, дарованими нам природою, належить до найважчих із усіх родів мистецтва. Мистці живого слова в нас рідко доходили до вершини, із яких могли володіти увагою слухачів і полонити їхню уяву. І нам здається, що Степан Чорній якраз належить до ряду тих майстрів слова, що бездоганно володіють своїм даром. Його слово лунає із сцени чисто, повне плеканої культури; в нього він вкладає всю любов, що впливає із таланту, а ще до того із дбайливих студій над культурою слова і вивченням рідної мови...

Слухаючи Чорнія в ролі „Чоловіка”, ви усвідомлюєте собі той факт, що українська мова є музикоподібна і в устах майстра слова звучить як мелодійна музика.

Гена Юрків мала невелику, але дуже відповідальну роль „Герольда”. Завданням її було безпосередньо перед піднесенням завіси виголосити своєрідне передне слово і так само закінчити виставу. Цей давній засіб мав на цілі включити глядачів в атмосферу твору, викликати душевний контакт публіки з акторами. Така єдність залі із сценою рішає часто про

успіх вистави. Симпатична поява, щирі слова і переконливі жести „Герольда” сповнили задовільно згадані передумови.

Голос Бога (Василь Барнич) сильний і виразний. Можливо, що режисер, щоб досягнути певну монументальність, зрезигнував із його модуляції. Годі ствердити пост фактум, чи такий засіб був єдино доцільний.



Зенон Тарнавський автор перекладу п'єси „Дійство про Чоловіка” обговорює можливості постанови цієї п'єси на терені Філядельфії з Богданом Паздрієм.

Мирослава Савчук виступала в ролі „Смерти” у виді молодой, багато одягненої дівчини. Її одяг був тотожний з одягом „Чоловіка”, і цей оригінальний задум режисера подати символічним натяком невідлучність людського життя і смерті, поглибив ще більш драматичність її виступу. Момент, у якому смерть сповіщає „Чоловіка” про його земний кінець та ще й на початку першої дії, належить до найсильніших драматичних сцен вистави. На майбутнє слід присвятити цьому моментові більше уваги.

Талановита пара, Христя Липецька і Андрій Лятишевський, виказують професійні завдатки („Небога” і „Небіж”), Калина Ткачук („П'ять змислів”) притягала увагу своєю культурною сло́ва, мелодійним голосом і повною внутрішнього розуміння інтерпретацією ролі.

Микола Кавка в креації „Багатства” зумів вивести цю символічну постать як одну з перших. Найтрудніше завдання мали „Добрі діла”. Святослава Березовська виявила великі мистецькі вальори в ролі із

складними психічними моментами. Особливо цікавими були мистецькі засоби гри, коли „Добрим ділам” прийшлося переставити себе із стану слабосилля у потужну персоніфікацію останньої надії і остаточного порядку для покороної людини.

Вимоги до персоніфікації „Знання” (Люба Савчук), „Сповіді” (Микола Григорчук), „П’яти змислів” (Калина Ткачук) і „Сили” (Ростислав Смаль) були не менш складні. Повільні рухи і безруху застигли пози утруднювали і так не легкі в рецитації ролі. Годі було повірити, що ця молодь не має сценічного досвіду. Зaslугою цілого ансамблю було те, що композиційні закони були вповні додержані. Не було порожніх місць і перерв, які бентежать глядача й актора; усе проходило гармонійно за незамітним керуванням виставою.

Дбайливе оформлення сцени нагадувало дещо готицький стиль своєю простотою і нахилом до монументальної суворости. Нескладні завіси і ступені, що вели до вітражів святині, становили завершену композицію натяку на реальне і містичне...

Моральним успіхом ансамблю є, крім вдоволення з мистецьких осягів, зрозуміння і вдячність публіки. Зрозуміння для дрібних і несутніх недотягнень, притаманних молодим мистецьким з’єднанням. Вдячність за те, що саме ця молодь з такою любов’ю, таким ентузіазмом подала публіці сценічну драму, актуальну і цінну своїм містичним змістом. Її праця і захоплення примусили багатьох вглибитися в питання, що проходили на сцені.

Юрій Тис

„Овид”, жовтень-листопад, 1961 р., ч. 8, Америка

Один режисер провінційного театру хотів поставити п’єсу під назвою „Оптиміст”. Він скликав цілий ансамбль і каже: „П’єса добра, але ми мусимо змінити заголовок. Ми всі інтелегентні й розуміємо слово „Оптиміст”. Але публіка? — скільки з них буде знати, що говориться про очного лікаря?”

„АКТОРИ”

Драматична вистава на 3 дії Леоніда Полтави. Режисер — Б. Паздрій, звукове оформлення — інж. Б. Бобинський, технічний керівник вистави — В. Шашаровський, оформлення сцени — О. Гранат.

Що наша публіка стужилася за українським театром, доказом цього прапрем'єра Л. Полтави — „Актори”, двоособова п'єса, присвячена 40-літній праці колиш. акторів „Березолі”, О. Добровольській і Й. Гірнякові, що відбулася у вщерть наповненій залі Укр.-Америк. Клубу при Френклін вул. у Філядельфії, в суботу, 31-го березня ц. р.

Задум цієї, названої автором „драматичної вистави”, а по суті драматичних картин, поданих у ряמצях театральної вистави, справді оригінальний, бо впродовж цілої виставки двійка наших артистів, Марія Степова-Карп'як і Богдан Паздрій (він же і режисер) оперують тільки словом (інтриги немає), для якого зв'язковим є звукове оформлення. Це ж звукове оформлення й заступає дію, бо дії-акції у сценічному зміслі немає.

В цьому напрямі Леонід Полтава дав справді оригінальний поетичний твір (картини писані гарним віршем, тут і там із глибокими сентенціями, як, напр., „давно загинув швед біля Полтави, а Швеція живе собі й живе!”), і не вина в цьому автора, як і теж інж. Б. Бобинського, що звукова апаратура (а це ж одна з найголовніших рушійних сил у цього роду виставі!) не вив'язалася як слід із свого завдання. Спеціально відбилося це у третій дії „Акторів”, у частині „звукова картина „Історії України”, яка повинна була являтися ліричною вставкою, а по суті три моменти з історії України (татарська неволя, переможна Козаччина й наступ Московщини) злилися в один тупіт коней. Так само не зовсім вдало (за винятком одного дуже доброго відтворення) передавано свист бомб.

Може й тому третя дія вийшла надто розпливчато й із затертим виразом.

Гра акторів дуже добра й треба з признанням підкреслити величезний їхній вклад праці у цю важку театральну виставу.

При кінці вистави кошами та букетами квітів обдаровано автора, акторів і ювілята арт. Йосипа Гірняка, який прибув на виставу з Нью-Йорку. Щирими й теплими словами привітав арт. Гірняка реж. Б. Паздрій, після цього арт. Й. Гірняк подякував акторам і численній публіці за відзначення його акторського ювілею серед наших, отих злиднених для української культури, умовин.

Л.

„Америка”, ч. 66, б. 4. 1962 р.

„ВЕСЕЛИЙ ЛЬВІВ” ВІДКРИВ СЕЗОН ЛІТЕРАТУРНИХ ЯРМАРКІВ

Перший осінній Літературний Ярмарок нового сезону відомих від років імпрез Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку відбувся мин. суботи, як виступ ансамблю „Веселого Львова”.

У складі ансамблю, крім його постійних членів, Ірини і Юрія Лаврівських, Марії Лисяк і Ярослава Пінота-Рудакевича, був ще й колишній учасник вистав „Веселого Львова” ще у Львові, Володимир Шашаровський.

Програма була зовсім нова і складалася із скетчів, настроєвих і веселих пісень, монологів, куплетів і танку-гротеску. Вона справді вдовoliла публіку і викликувала заслужений аплявз.

Зокрема цікавий був гротеск „Тече вода каламутна” на тему відомої лемківської пісні в оригінальній інтерпретації Ірини Лаврівської (танок) і Марії Лисяк (спів). Лемківські строї підкреслювали цю цікаву і вдалу точку програми. Нові монологи Ярослава Пінота-Рудакевича були, як звичайно, сильною точкою так само, як і пісні Юрія Лаврівського, веселі, настроєві та настроєвий репертуар пісень із львівською тематикою в інтерпретації Марії Лисяк, яка здобуває собі вже в тому жанрі видатне місце. Скеч „Під вікном” був прийнятий публікою сальвами сміху так само, як і комічний дует Володимира Шашаровського з Марією Лисяк, і куплети та монологи у виконанні самого Шашаровського. Весело-львівський монтаж пісень з давнього „Веселого Львова” Юрія Лаврівського пригадав часи початків цього ансамблю у Львові, а сатиричні „куплети відьми” у виконанні Ірини Лаврівської показали знову многогранність таланту цієї акторки.

Програму вели Ірина Лаврівська і Володимир Шашаровський, (він же і режисер вистави). Музичний супровід заслуговує на окреме відзначення: він був у руках нашого визначного музика, д-ра Ігоря Соневицького, без сумніву найкращого акомпаніатора для співаків, оперного чи естрадного жанру. Тексти були авторства Еко, Полтави, Нижанківського, Лисяка, Лаврівської, Шашаровського, Олі Селезінки та інших, а музика наших композиторів: Ярослава Барнича, Ірини Чумової, Лаврівського, Безкоровайного та інших.

„Америка” — Філадельфія, Па., з 11 лист. 1964 р.

„ЮВІЛЕЙНА” ВИСТАВКА „ВЕСЕЛОГО ЛЬВОВА” В ЧІКАГО

Цьогорічною вже п'ятою з черги виставою в Чикаго, що відбулася 14 листопада ц. р., відзначив ансамбль колишніх акторів „Веселого Львова” свій своєрідний „ювілей” у цьому місті.

Започатковані за ініціативою „Клубу Львов'ян” у Чикаго вистави ансамблю колишніх акторів театру „Веселий Львів”, основаного бл. п. Зеноном Тарнавським у воєнних роках театру легкого жанру, повторяються від п'яти років щороку в цьому самому часі в місяці листопаді.

Цьогорічна вистава була, за опінією чикагівської публіки, найкращою з усіх, головню через введення до неї елементу пов'язаности при допомозі сценічного жарту „Про валізку на літницьку”, яку вели з мистецьким способом два ветерани нашої сцени — Володимир Шашаровський і улюбленець Чикаго, Ярослав Пінот-Рудакевич. Їх появу на сцені в другій частині вистави вітала публіка дружніми вигуками і рясним аплявзом, втішаючись їх перепетіями з „валізою сміху”.

Особливим аплявзом прийняла теж битком набита зала в аудиторії школи ім. св. О. Миколая монолог Ярослава Пінота-Рудакевича „На календарні теми”, в якому артист тактовним, хоча веселим, способом подав свою точку погляду на актуальні, зокрема в Чикаго, теми.

Знову заблисла своєю драматичною інвенцією Ірина Лаврівська у своїй власній інтерпретації твору письменника Богдана Нижанківського „Я вернувся до мого міста” п. н. „Рожевий пил”. Також її гротесковий танок у супроводі співу Марії Лисяк на слова популярної лемківської пісні „Тече вода каламутна”, був однією з сильніших точок програми.

Марія Лисяк збирала, як завжди в Чикаго, заслужений аплявз за її настроєві пісні на львівські теми. Зокрема „Пісня про Львів” композиції Ірини Чумової до слів Олі Селезінки збрала довготривалі оплески. Також два дуети, один з них на дивізійні теми („Ах, Марино”) з Володимиром Шашаровським, і другий „Пісенька модерна” з Юрієм Лаврівським, двічі переривана аплявзами публіки, були міцними точками цієї найкращої з програм „Веселого Львова” в Чикаго.

Юрій Лаврівський зокрема мав успіх у пісеньках веселого жанру, а фінал про „Паню докторову”, виконаний разом із цілою залю, здобув належне признання.

Вол. Шашаровський, керівник „Театру у П'ятницю”, який виступив у цій виставі вперше в Чикаго з акторами „Веселого Львова” і який був одночасно режисером вистави, дав дві цікаві точки у своєму жанрі.

Музичний супровід д-ра Володимира Касараби з Чикаго допоміг у великій мірі акторам здобути їх успіхи.

Невсипущому у своїй праці „Клюбові Львов'ян” належить за цей вдалий вечір належна подяка від чикагівської публіки.

С. С. Х.

„Америка”, середа 25 листопада 1964 р.

Краще помилятися, шукаючи правдивих доріг, ніж помилятися, стоячи на старому фальшивому місці.

„НАЙКРАШІ ХЛОПЦІ З ДИВІЗІЇ”

Музична комедія на три дії, лібретто Олега Лисяка, музичне оформлення Ст. Гумініловича, постава Богдана Паздрія. Проєкт сценічного оформлення — Орест Слупчинський, виконання — Василь Сердюк, хореографія — Ольга Ковальчук-Івасівка. При фортепіані — Зоя Маркевич.

Заходом Управи Братства кол. Вояків ІУДУНА та „Театру у П’ятницю” відбулася у Філядельфії вдруге — і теж при повній залі та ширих оплесках розбавленої публіки — вистава нової музичної комедії Олега Лисяка, „Найкращі хлопці з Дивізії”, і хоч існує серед акторів повір’я, що друга з черги (після прем’єри) вистава є завжди найслабшою, то в цьому випадку це акторське повір’я не справдилось: виставу публіка спримала не тільки з вдовolenням, не тільки сердечно й широко сміялась із густо розсіяних у діалогах дотепів і примовок, але й не менш широко й сердечно, хоч і дискретно, „ронила сльозинку” у ліричних місцях нашої нової музкомедії. Що більше, навіть деякі рецензенти, яких, як відомо, обов’язком є все, де можна й не можна „різати” (очевидно, починаючи від автора, а кінчаючи на влаштуванні сцени, бо інакше „рецензія” не була б „рецензією” і театрознавчі кваліфікації рецензента впали б до зера!), і які прийшли вдруге на виставу (можна підозрівати, щоб побачити, який успіх має їхня рецензія, а не нова музкомедія!), мусіли розвести руками й сказати собі, роблячи кислу міну: нема ради!

Перш усього, Олег Лисяк дуже зручно скомпонував цю музкомедію: інтрига вже розв’язана у першій дії, але дві другі дії є такі повні несподіванок, що глядач із нетерпеливістю жде розв’язки клубка вічних інтриг, які у першій дії затрачуються у головній інтризі. Тут можна б не авторові й не режисерові, а керівникові світел закинути надто наглі чуттєві переходи, які повинні, при допомозі відповідних світел, не так різко вирізнятися.

Йдучи слідом відомого німецького сучасного есеїста Людвика Голя, який, пишучи про сучасну літературу й театр, каже, що „оригінальність є тільки в тому, щоб сказати інакше те, що було вже давно й не раз сказане”. Олег Лисяк своєю музкомедією не тільки дав нову й свіжу п’єсу „Театрові у П’ятницю”, що найважливіше, відновив спогади про нашу Дивізію. Несправедливо забута (в літературі й драмі) „дивізія Галичина”, цей зародок Української Національної Армії, до сьогодні присипаний попелом забутих скитальчих таборів, концентраків, страхіттям вивозів, переселень. Цей зародок УНА відсвіжує у своїй музкомедії О. Лисяк. І в тому є велика заслуга О. Лисяка як автора, й крайової Управи Братства кол. Вояків ІУДУНА і акторів — членів „Театру у П’ятницю”.

Бо це „п'ятірне гроно” (вживаючи вислови наших неоклясиків, пані Марія Ласяк і Юлія Шашаровська та п-ове Володимир Шашаровський, Володимир Карп'як і Богдан Паздрій), це, скажім собі щиро, є „останніми Могіканами” днів слави кол. Українського Театру, який був справді нашим театром, а не агіткою комуністичної брехні чи лизунства Москви. Коли візьмемо до уваги, що після важкої щоденної праці („доляри в Америці лежать на вулиці, але схилитися по них дуже важко!”), вони вродовж кількох тижнів зуміли так зіграно й так влучно передати характери типажу музкомедії, яка є не тільки ситуаційною, але і діалоговою комедією, то ці дрібні й незначні недоліки (може засильно переграні деякі моменти чи недотягнення, головню у першій дії, часом надто велика повага, зокрема непотрібні деякі монологи, які вже давно вийшли з моди і ін.) по суті не є ніякими прогріхами.

Немає сумніву, що музкомедія „Найкращі хлопці з Дивізії” матиме всюди успіх, бо вона писана серцем і серцем відіграна. Мелодійність пісеньок (музичний супровід проф. Зої Маркович дуже добрий), „наш” старий Відень за вікном (дехто з публіки хотів навіть заспівати „Боже, буде покровитель цісарю, його краям...”), проєкт декорацій (О. Слупченський, виконання Василь Сердюк), скромно і з тактом виведені хореографічні фігури (О. Ковальчук-Івасівка), а найважніше, жовті левики на синьому тілі наших вояцьких одностроїв, герб старовинної землі короля Данила й Лева — це те підложжя, яке музкомедії О. Лисяка у виконанні артистів „Театру у П'ятницю” і вдалій режисерії Б. Паздрія запевнює повний і заслужений успіх.

*Гр. Лужницький
„Америка”, 9. лист. 1966 р.*

Я грав на сцені десять років заки переконався, що не маю драматичного таланту. Але театру я вже не міг покинути, — я був вже славний актор.

ОПЕРА „КАТЕРИНА” У БРУКЛИНІ

Опера „Катерина” Миколи Аркаса, лібретто якої зладжене за славною поемою „Катерина” Тараса Шевченка, була виставлена 18 лютого ц. р. у Брукліні старанням Комітету Будови Парохіяльної Школи при церкві св. Духа і пароха о. декана Володимира Андрушкова. Ця патріотична імпреза пройшла з величезним успіхом. Заля Мт. Кармен Скул на 800 осіб була переповнена, і багато людей мусіло стояти, а частина за браком місць повернулась додому.

Ця вистава була блискучою мистецькою перемогою Українського Оперного Ансамблю, до складу якого входять: артистка Міської Опери в Нью Йорку Марія Лисогір (сопрано), артистка Київської Фільгармонії Ганна Шерей (меццо-сопрано), артист Львівської Опери Іван Гош (тенор), артист Львівської Опери Лев Рейнарович (бас-баритон), артист Львівської Опери Іван Самокішин (баритон). Виразні, рельєфні образи, що їх створили ці видатні артисти, і їх уміння володіти своїми голосами забезпечили виїнятковий успіх вистави.

Артистка М. Лисогір у ролі Катерини в першій дії в чудовому строї, повна української весняної краси, а в третій дії сповірена і пригноблена — справила велике враження. Своєю грою і нюансами свого прекрасного голосу вона передала найглибші, найтрагічніші переживання Шевченкової Катерини і глибоко зворушила публіку.

Артист Іван Гош відтворив хвилюючий образ широко та вірно кохаючого українського парубка і його чарівного тембру голос — драматичний тенор з прегарними вільними горішніми нотами — захопив слухачів.

Артистка Ганна Шерей створила зворушливий образ матері, виявивши у своїй інтерпретації виїняткову музикальність і щирість; чудово звучав її теплий, пристрасний голос.

Артист Лев Рейнарович дав емоційно насичений, великої драматичної сили образ батька, полонивши слухачів стихійністю своєї інтерпретації, нюансами свого могутнього, оксамитного голосу.

На високому рівні так із сценічного, як і з вокального боку виконав ролю Івана артист І. Самокішин, який свобідно володіє гнучким соковитим голосом.

Ролі Оксани і Одарки вдало виконали пані М. Стефанишина і Л. Бохенко.

Диригував оперою з піднесенням і дуже дбайливо талановитий диригент Іван Задорожний, який виявив глибоку ерудицію і смак. Супровід камерної оркестри багато спричинився до загальної краси звучань. Вдумлива робота режисера Степана Крижанівського підкреслила динаміку дії і стилістичну єдність вистави.

Ентузіастично прийняла публіка технічно знаменито опанований виступ хореографічної групи балетмайстра Романа Петрини. Добре співав і тримався на сцені хор церкви св. Духа, який відтворив правдивий кольорит вечериць.

Гарне сценічне оформлення п. Є. Ткачука, стилеві, мальовничі строї тишили зір глядача.

Бурхливими оплесками дякувала до сліз зворушена публіка талановитим виконавцям. Спрагнена імпрез високого оперного мистецтва, вона мала щасливу нагоду по довгій перерві почути одну з найбільш популярних українських опер, яка, хоч була створена в 90-тих роках минулого століття, і досі не сходить з репертуару наших театрів. Оперу „Катерина” у виконанні Українського Оперного Ансамблю треба показати й по інших місцях українського поселення в Америці.

*Проф. д-р М. Полевський
„Свобода”, ч. 38, 1969 р.*

SALLE DES INGENIEURS DES ARTS ET METIERS,
9-bis Avenue d'Iéna, Paris 16^e. (Métro: IENA).

В суботу 16 жовтня і в неділю 17 жовтня, відбується *Гала українського мистецтва*, де буде висвітлений перший український кольоровий фільм, зреалізований українськими артистами на чужині, за волею КОТЛЯРЕВСЬКОГО, музика М. ЛИСЕНКА.

„НАТАЛКА - ПОЛТАВКА“

Фільм нагороджений почесною медаллю на Міжнародному Фестивалі в Каннах 1954 р.

Сценарій, реалізація, монтаж і мистецьке керівництво Бориса ДНІПРОВИГО і Євгенія ЧАЯКІИ.

У фільмі беруть участь артисти: Є. ЧАЦКА, Б. ДНІПРОВИИ, В. ДЕЙТЯРІВ, Т. МАЯЦЬКІИ, М. МАЯЦЬКА.

Співає партії виконують: І. КИСЕЛЬГО, В. ДРАТВИНСЬКІИ, М. КИСЕЛЬГО.

Диригент оркестри: Ж. РОБЕРТ, скрипка соло: А. ВІРСТА.

Диригент хор: Т. ДРАТВИНСЬКІИ.

Танці: О. КУКЛОВСЬКА, Т. ГРИЦІК, О. БОПКО, О. ДОМАРАЦЬКІИ та ансамбль „Голос України” з Ліль-Рубі, під керівництвом К. ГОСЯЧКО. Конструкція декорацій: І. МАКСИМІИ. Інженер звукозапису: П. ПЕТРЕНКО.

У першій частині відбується концерт за участю українських і чужинських артистів.

Початок о год 20 30.

УВАГА: У зв'язку з великою кількістю артистів прибутих одночасно.

Повідомити прохід білетів в інші українські церкви, у бібліотеці Іконіковій і в книгарні Сігалівській.

SALLE DES INGENIEURS DES ARTS ET METIERS,
9-bis Avenue d'Iéna, Paris 16^e. (Métro: IENA).

Le samedi 16 et dimanche 17 octobre 1964, aura lieu un *Gala des arts ukrainiens*, au cours duquel sera projeté le premier film ukrainien en couleurs, réalisé par des artistes ukrainiens en exil, d'après l'œuvre de KOTLIAREWSKI, musique de M. LYSENKO.

«NATALKA-POLTAVKA» (FILLE DE POLTAVA)

Médaille d'honneur au Festival International du film amateur à Cannes, 1954.

Scénario, réalisation, prise de vue, montage et direction artistique de B. DNIPROVY et E. TCHAIKA.

Interprété par E. TCHAIKA, B. DNIPROVY, V. DECHTIARIV, T. MAJACKI et M. MAJACKI. Doublage de chant par I. KISSELHOF, V. DRATVINSKA et G. KISSELHOF.

Chef d'orchestre: G. ROBERT; violon solo: A. WIRSTA. Chef de chœur: T. DRATVINSKI.

Dances interprétées par O. KUKLOWSKA, T. GRITCIUK, O. BOYKO, T. DOMARATSKI et l'ensemble «ECHO de l'Ukraine» de Lille-Roubaix, sous la direction de K. GOSAYKO.

Décor exécuté par I. MAXIMIW; ing. du son P. PETRENKO.

En première partie, un concert aura lieu avec le concours d'artistes ukrainiens et étrangers.

Location des places: dans les deux églises ukrainiennes, à la bibliothèque Ikonikova, 77, rue Lourmel et à la librairie Sialaki. Le bénéfice de la recette sera consacré à des œuvres de bienfaisance.

Commencement du spectacle, 20 h 30. En raison de l'importance du programme, nous vous prions de respecter l'horaire.

„АННА ЯРОСЛАВНА” ОПЕРА, В ЯКІЙ РАДІСТЬ ПЕРЕМАГАЄ

Опера „Анна Ярославна”, твір українського композитора Антона Рудницького, відзначається повинню мелодій, легкістю та соняшністю, що відповідає сюжетові (лібретто Леоніда Полтави) і, не як більшість відомих опер, що кінчається трагічно, завершується тріумфом щедрости і прощення. Для недосвідченого в музиці слухача ця опера має приємну несподіванку: вона цілісно збудована на аріях, дуетах, терцетах, хорових і балетних партіях, що тримають слухача годинами в приємному зацікавленні.

„Анна Ярославна” — не „Бомарзо”: це непретенсійний твір, який слухається легко, без інтелектуальної і музично-проблематичної напруги. Згадується „Бомарзо” Гінастери тому, що створення тієї опери (1964 р.) і „Анна Ярославни” (1966) припадають приблизно на ті самі роки, хоч обидві опери стилево протилежні: коли опера Гінастери має музично й ідейно зовсім сучасний „тембр” і створена в оперовій традиції „Воззекка”, Альбана Берга (сюжетно вона занурена теж, як „Анна Ярославна”, в історичні часи), опера Рудницького знаходиться десь біля русла музики Дворжака. Згадується Гінастеру ще й тому, що він улюблений мій композитор, і хотілось би його теж на нашому ґрунті спопуляризувати, хоч попереджу: музичний тиск його творів витримає лише слухач з чималим досвідом в цій царині.

Прем’єра опери „Анна Ярославна” відбулася в Нью-Йорку — в „Карнегі Голл” 24 травня 1969 р.

Взявши до уваги питоменні таким поставам труднощі — постанову опери в Нью-Йорку можна уважати на загал вдалою. До найбільших труднощів зачислимо відсутність у нас „зіграного” оперного ансамблю з власним приміщенням, — а проте музична частина опери, найосновніша, пройшла на доброму рівні (в першій дії оркестра реагувала заголосно на батуту диригента, який був сам композитором, заслоняючи у великій мірі голосові партії, недолік, який стався мабуть з огляду на відмічену вгорі незіграність ансамблю). Жіночі партії були особливо вдало розподілені: пані — М. Кокольська і Г. Андреадіс — виявили не лише музичне обдарування, але й акторські здібності (чарівній появою і голосово Кокольській вистерігатись пересантиментальнення, в яке вона — розчулена, мабуть, своєю назагал вдячною партією — час від часу попадала).

Приємно було знов почути Л. Рейнаровича (його ми слухали востаннє у Львові чи не в „Кармен”), хоч, здається, тут розподілення партій не вийшло сценічно надто ефективно, — про це треба сказати тим більше, що була ж інша альтернатива: зорово для ролі короля (і жениха

молоденької степової квітки) краще підходив Добрянський, хоч він в свою чергу відтворив переконливо партію Кардинала і Ярослава Мудрого, для чого його згущений голос надавався. Власне „драма” опери переноситься у цій постанові на „щасливе вінчання” — підтоптаній Франції з молоденькою і чарівною Україною. Та це, мабуть, із історичних фактів, що не бажалось переочити (?).

Коли мова про „зорові ефекти” — тут були деякі недоладки. Неможливість вивести оперу в повному театральній оперній оформленні, про що автор опери попередив в окремій інформуючій статті, є справою найбільш трагічною і суттєвою, хоч співаки, мабуть, краще почували б себе на сцені з повнішими і вигадливішими сценічними реквізитами. Лихо в тому, що емблематичні символічні реквізити були виконані чи пак задумані непрофесійно, тобто як і костюми, не мали печаті професійної думки, печаті задуму, що огорнув би цілість. Не ставиться під знак запитання автентичність зразків, бо про це найменше йдеться в мистецтві театру, чим теж опера типу „Анни Ярославни” частинно є, а мова про певну розгорену ідею зорового порядку.

Це досить маркантне явище, що у нас, коли стаються подібні речі, за порадами або навіть акцією не звертаються до людей, близьких даній справі, а натомість на обрядах з’являються люди, що крім доброї волі, не багато більше посідають — не в обиду їм кажучи. Говориться про „куші” (в другій дії) і подібне, що не прислужилось позитивно рівневі постанови цієї опери. Але бездоганна балетна сцена у опері (хореографія Роми Прийми) підказує можливість народження балетної групи — коби лише більше візій, візій, візій!

Головні ролі виконують (у порядку виступу): Лев Рейнарович, Галина Андреадіс, Андрій Добрянський, потім Юрій Богачевський, Петро Захарчук, Марта Кокольська, Іван Гош, Євгенія Василенко, Оріся Гевка, Український хор „Кобзар” і Симфонічна Оркестра, помічник режисера — Зенон Чайківський, музична підготовка хору — Роксоляна Гарасимович, хореографія — Рома Прийма-Богачевська і її школа, костюми — Розалія Когут і Марія Сокіл-Рудницька, мистецьке оформлення сцени — Ірко Дольницький.

Юрій Соловій
„Свобода”, 21. 5. 1969 р.

КАНАДСЬКИЙ КРИТИК ПРО ОПЕРУ „АННА ЯРОСЛАВНА”

Торонто, Онт. — Відомо, що передовий сучасний музичний критик у Канаді Вільям Літтлер, член редакції щоденника „Торонто дейлі стар” і член Пресового Синдикату Канади, звертає увагу лише на важливіші появи в музичному житті Канади. Але в своїй рецензії на виставу спонзорованої Українським народнім Союзом опери Антона Рудницького до лібретта Леоніда Полтави „Анна Ярославна” критик у числі з понеділка 17 листопада 1969 р. „Шанс побачити слов’янську оперу” зазначає, що „Анна Ярославна”, виставлена в суботу в „Мессей голл”, дала йому нагоду написати про слов’янські опери.

Як прихильник модернізму в оперовому мистецтві, В. Літтлер закидає слов’янським операм, що вони не модерні в принципі і статичні, навіть тоді, коли їх пишуть Прокоф’єв чи Шостакович. Однак, признає, що сила слов’янських оперних творів походить з глибоких джерел фолкльору народів та релігійного підґрунтя, особливо величного хорового мистецтва...

В. Літтлер виявив також і дещо із знання української історії, бо вірно переповідає зміст-сюжет не тільки оп. „Анна Ярославна”, а й нагадує читачам про давню Україну-Русь, про короля Франції Генріха I й ін.

Про лібретто-зміст опери В. Літтер написав, що „сюжет „Анни Ярославни” має набагато більше сенсу, ніж у операх „Трубадур” або „Ля форза дель дестіно”, хоча в ньому і є досить фікційности”, — він розглядає „Анну Ярославну”, як оперу історичного жанру.

Про музику Антона Рудницького до цієї опери канадський критик висловлюється напевно занадто різко, пишучи, що вона написана „в стилі давно забутого минулого”. Але це закид, що його можна і треба вважати за невідповідний, бо критик є прибічником модерної т. зв. сучасної музики, атональної.

Важливе в тій рецензії щось інше: „Його опера складається з безконечних арій і хорів, що чергуються”... „Композитор, здається, в загальному не думає про характеристики. Більша частина з його музики може бути взята з уст одного героя-характеру і передана іншому героєві-характерові, так, що цього й не зауважите”.

„Торонто дейлі стар” робить закид і стосовно режисури опери „Анна Ярославна”: солісти рухаються, мов фігури з музею віскових фігур, а видатна оперна солістка Галина Андреадіс робить багато жестів та увесь

час поглядає на диригента (А. Рудницького). Зауважує й розходження поміж оркестрою і хором. Критика гостра і не знати, де має автор повну рацію, а де ні, чи менше.

В щоденнику „Провидіння” „Америці” відомий диригент хорів проф. К. Цепенда писав 18 листопада після вистави „Анни Ярославни” у Детройті назагал добре про цю оперу, але робив закид, що оркестра грала занадто голосно, а „публіка в опері воліла вслухуватись в арії солістів, дуети, чим навіть у найкращу оркестру”. Висновок можна зробити той, що композитор ще має попрацювати над музикою до цієї цікавої опери.

(С-о)

„Шлях перемоги”, Мюнхен, ч. 11, 1970 р.

ЦІКАВІ СИЛЬВЕТКИ АКТОРІВ У РОЛЯХ



Петро Сорока — в ролі Осипа в комедії Гоголя „Ревізор” у Львівському Оперному Театрі (відділ драми) у 1947 р.

НАШ ЛИС МИКИТА

Еміграція знову „втерла носа” мистцям України. Не зважаючи на труднощі і брак фінансової бази, заходами „Проведіння” і працею Українського Музичного Інституту під керівництвом диригента Ю. Оранського, опера „Лис Микита” була створена і виставлена. Як правило, вслід за великим ділом на еміграції іде паралельна акція „соцзмагання” на Батьківщині: отож, напевно у нас буде скоро ще й друга опера „Лис Микита”. Наша опера, створена дружньою співпрацею композитора Василя Овчаренка з лібретистом, поетом Леонідом Полтавою, краща вже хоч би й тим, що перша. А крім того, вона взагалі й гарна.

Завіса відчиняється, і ми попадаємо в „карпатський ліс”, модерно стилізований у декораціях Е. Козака. На троні сидить Лев (Лев же Рейнарлович) із Левицею (Наталкою Андрусів). Навколо них — гурт українських звірів у народніх убраннях і півмасках (шкіци ЕКА). Тут гуси, Кури, Барани, Жаби, Олені і навіть Слон, Мавпа і Жирафа.

— Тату, а я не знав, що в Карпатах живуть слони і жирафи! — почувся досить голосно дитячий голосок із публіки.

— Цить, синцю, у казці все можливе.

Звірі з’явилися до Лева із маніфестацією протесту, несучи різні плякати, як то тепер мало не щодня робиться в американських містах: „Смерть Лисові!”, „Кінець (без м’якого знака), Лисові” і т. ін. Дуже актуально. Франка підмодернізовано. Вийшов цар, і суд розпочався. Судді поплутали справу і так добре її розбирали, як у наших міських судах; злочинці вміло вибріхувались і виходили сухими з води так спритно, що ними не можна було не захопитися. Це ж бо також мистецтво, що ним багато людей (але не звірі) живуть і поживають.

Франко узяв за основу свого твору древній світовий сюжет, що мандрував з країни у країну, — і кожна нація додавала до нього свої оздобы. Казки про хитрого лиса і дурного вовка живуть у нас у кожній хаті, і в „Лисі Микиті” Франко їх нагромадив цілі гори. Головна проблема Лібретиста була — із цих величезних запасів вибрати найкращі і створити з них простолінійний стрункий сюжет. З цим завданням Леонід Полтава справився досить добре. Він привів Лиса Микиту на суд, дав йому змогу обдурити царя-Лева (і всіх звірів) один раз, а потім ще раз, та ще й посісти місце міністра. А ми дивуємося, як це робиться в політиці!..

Музика опери, висловлюючи враження нефахівця, дуже приємна, безжурна і весела. Дехто вважає це недоліком. Звичайно, приємні мелодії здаються дуже знайомими і вже колись чутими. Ось в увертюрі звучать: „Дозволь мені, мати, криницю копати”, а потім — „Очерет лугом гуде” ...Але ж і „Очерет” звучить як ще інша пісня, наприклад, „Ой, ти, гарний Семене” ...І хто його знає, хто що у кого взяв?... А от Чайковський взяв

нашого звичайного „Журавля” і створив із нього симфонію, і ніхто його не оскаржує... А тепер вже чути „Ой, на горі козак воду носить”, і це вже справді ця народня пісня, бо в четвертій картині Лисичка співала її своємулюбому чоловікові, що і з’явився невдовзі з відром криничної води... Хоч правда, я б цю пісню не брала, бо тяжко собі уявити, як то Лисичка „цілувала, милувала, до серденька пригортала” свого Лиса. Хай би вже милувалися, як їм, лисам, належить.

В опері аж п’ять картин — треба уважати добре, щоб не були задовгі перерви. Думаю, що на дитячу оперу це забагато — досить було б трьох. Але діло вже зроблене... В опері музика легенька, щоб юні виконавці, непрофесійні співаки, могли „витягнути” і щоб юні слухачі сприйняли — а проте і для дорослих приємна розвага. Виконавці були різного рівня і віку: і Лев нашої сцени. Лев Рейнарович, що співав майстерно, але навмисне зменшував силу щоб не контрастувати з слабшими голосами: і кілька солісток хору з вокальним вишколом, але не оперного розмаху і зовсім слабенькі дитячі милі голоски. Проте, вони всі гармонійно зливалися, і в декого могло зкластися враження, що це вистава професійна. Оркестра Музичного Інституту, що складалась із кількох десятків дітей і юнаків, була добра хоч би тим, що грала делікатно і не заглушувала співаків. Вже той факт, що диригент Оранський зумів їх так навчити, що вони досить струнко і без великих помилок виконали оперу на 5 дій, говорить сам про себе.

Пісні всі милозвучні, але нема жодної арії в повнім розумінні цього слова. Це добре, щоб не важко було дітям співати, але зле з того боку, що не можна виконувати репрезентативних арій окремо на концертах. Дуетів, тріо чи навіть хорів, що надавались би для такої цілі, також нема. Пісня звірів „Ох-ох, цар Горох” чудова з боку мови і музики, але і вона куца...

Загалом, опера актуальна й дотепна. Всі люблять сміх. В наших судах також засіли барани, осли і спритні лиси, і добре, що хоч на сцені їх висміюють і картають:

Тепер баран суддя у нас.

Гей, дожилися ми до краю,

А от клопіт: як же з Лисом Микитою? Добрий він чи поганий? Він же скрізь шкоду і кривду робить... Але ж він патріот: „Та ми — Лиси з України”; він зразковий сім’янин, і в нього треба вчитися, як виховувати дітей (і щоб вони вміли на ворога нападати, еге ж!). Але ж він розумний! А до того ж, його роллю виконує чарівна пані Оранська. І в нього такий пухнастий, жовтогарячий хвіст. Врешті філософія Лиса Микити дуже пригодилася б нам у державному житті:

...Бо там, де вже сила не зможе,

Де й шабля не зможе крива —

*Там розум усе переможе,
Все виправить ум-голова!*

Отже, виходить, Лис Микита не такий вже поганий. Нехай живе наш український Лис!

*Ганна Черінь
Скорочено за „Молодою Україною”, січень 1971 р., Канада.*



М. Соханівський в ролі Гусяря в ораторії І.Я. Луцька „Вифліємська Ніч”, в Едмонтоні — Канада в роках 1950 або 1951.

ВИСТАВА БАЛЕТУ „КВІТ ПАПОРОТІ” В ЗАЛІ „СИМФОНІЇ” В НЮАРКУ

Третій з ряду показ нового балету „Квіт папороті” в постановці славної балерини педагога-хореографа Роми Прийми-Богачевської відбудеться тут у найбільшій залі „Симфонії”, 21 березня 1971 р. Як відомо прем’єра цього балету відбулася 24 травня 1970 року в Бруклінській Музичній Академії і опісля була введена у Філядельфії, в обидвох випадках у заповнених по-береги залах українською публікою і особливо молоддю.

Тисячі учасників тієї чудової вистави оваційно вітали нашу заслужену балерину Рому Прийму-Богачевську з її співробітниками і понад сотнею юних виконавців. Авторитетні фахівці помістили в українській пресі дуже прихильні рецензії. Про незвичайний успіх перших вистав свідчить, між іншим, велике зацікавлення, що його виявляють широкі українські й американські кола в окремих великих містах Америки і навіть в Канаді.

Ідучи назустріч зацікавленим громадам в північному Нью Джерзі, створився тут Діловий Комітет, до якого ввійшли представники найбільших організацій, який під патронатом місцевого Відділу УККА перейняв спонсорство тієї вистави в нюаркській „Симфонії”.

Як уже відомо, в балеті „Квіт папороті”, поза сотнею молоденьких, беруть участь: Роман Строцький, Лев Строцький і Ярослав Білий. Музичний супровід спочиває в руках молодого піяніста Олега Левицького; декорації Володимира Бачинського; реквізит Оленки Богачевської.

О. Твардовський
За „Америку”, 9. 1. 1971 р.

Після великої прем’єри одна відома акторка зчинила такий крик, що директор хотів кликати поліцію. „Як вони посміли вручити мені тільки п’ять кошів з квітами?” „Та що ви? П’ять кошів — це великий успіх!” „Успіх? — Я заплатила за вісім!”

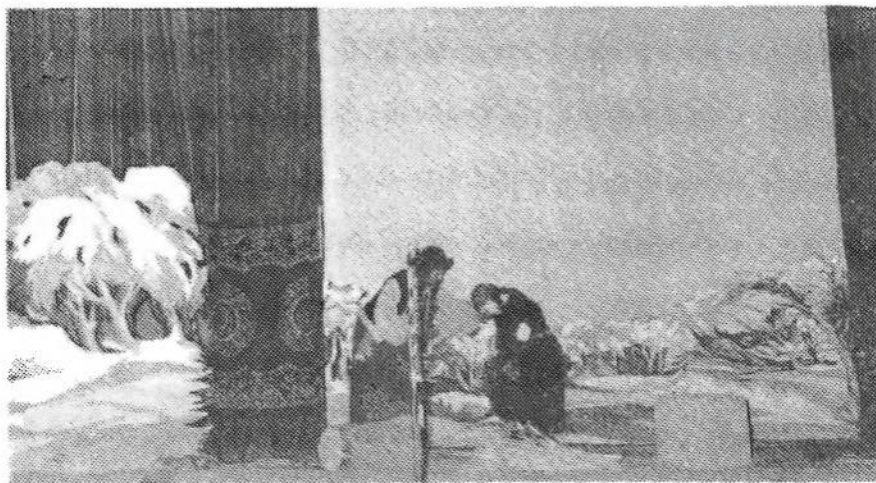
„ЧЕРВОНА ШАПОЧКА” У ЛЯЛЬКОВОМУ ТЕАТРИ „ПО ДОРОЗІ В КАЗКУ”

Оперета-казка „Червона Шапочка” композитора Василя Безкоровайного і письменника Леоніда Полтави була вперше надрукована у „Веселці” багато років тому. З того часу „Червона Шапочка”, її мила Бабуся, хижий Вовк, відважний мисливець та інші герої — не сходять із сцени. Оперету ставлять діти в школі і старші юнаки та юначки в Америці, у Канаді, в Австралії.

У Філядельфії ролі в ній виконують не люди, а ляльки! Таку виставу оперети з виконавцями-ляльками показує тепер Ляльковий Театр „По дорозі в казку”. Цей театр створили пані з 90-го Відділу США в Філядельфії, під керівництвом режисера Дарії Шуст. Лялькова „Червона Шапочка” йде під музику та пісні, а ляльки дуже гарно танцюють!...

Ляльковий Театр „По дорозі в казку” побував уже з виставами у Філядельфії в Нью-Йорку, Джерзі Сіті, на Бронксі... Може він прийде й у ваше місто?

„Веселка” за квітень 1971 р., Америка.



Український Театр у Лос Анджелесі, Каліфорнія. Інсценізація за Т. Шевченком: „Вільма”
Постава Б. Грінвальдга, сценічне оформлення В. Баляса. Виконавці С. Шумський і М.
Шумська.

ОПЕРНИЙ АНСАМБЛЬ ВИСТАВИВ В НЮ ЙОРКУ „НЕВОЛЬНИКА”

Український Оперно-Драматичний Ансамбль в Нью-Йорку виставив у неділю 7-го квітня історичну п'єсу „Невольник” Марка Кропивницького, створену за поемою Тараса Шевченка. Музику до п'єси написали М. Кропивницький і Микола Лисенко. Цю п'єсу на 4 дії виставлено в залі Стайвезант Гай Скул, під спонзорством Ради Мистецтв стейту Нью-Йорк (Нью-Йорк Стейт Кансіл фор ди Артс).

Ролі виконували П. Слободян (на місці хворого Т. Федоровича); Т. Лихолай, оперна співачка, (Київ), М. Яблонський, актор УТА; М. Дубровська, Драматична Студія, (Львів), Б. Крушельницький, мол., (Оперний Ансамбль); Л. Рейнарович, оперний співак, (Львів); Ст. Вовчук, І. Макар, В. Сметанюк, Ф. Лукіяньський, І. Ткачук, А. Плєскун. У п'єсі взяли участь: камерна оркестра та чоловічий і мішаний хори Оперного Ансамблю. Музичним керівником був інж. Р. Степаняк, режисером — Т. Федорович, сценічне оформлення — Євгенія і М. Яблонські, а концертмайстрами — Р. Левицький та В. Босий.

Майже повна зала глядачів гучними оплесками нагороджувала виконавців п'єси.

„Свобода”, 11 квітня 1974 р.



Український Оперний Ансамбль у Нью-Йорку під кер. Лева Рейнаровича. „Чорноморці” народна оперета на 3 дії Кухаренка. Фінальна сцена. Другий від ліва Лев Рейнарович, четвертий Іван Гош, П'ятий зправа Роман Тимчук.

МУЗИЧНА КОМЕДІЯ „НА ХВИЛЯХ КОХАННЯ” В АВСТРАЛІЇ

Український музичний театр ім. Миколи Лисенка, заснований при УГ Вікторії (Австралія), протягом липня цього року дав чотири вистави комедії „На хвилях кохання”: в Сідней, Аделаїді та двічі в Мельборні. Цією прем'єрою театр відзначив ювілей свого мистецького керівника Михайла Кліоновського — 25-ліття праці в галузі музичної і театральної культури.

Ще молодий М. Кліоновський уже ювілянт, це тому, що він рано почав працювати в театрі, спочатку із заслуженими старшими акторами Г. Совачевою та Іваном Гірняком (Зальцбург, 1946 р.). З того часу вірно служить Мельпомені, наскільки дозволяють емігрантські умови. „Вужчий” театральний фах М. Кліоновського — музика. Він піяніст, диригент оркестри, музичний оформлювач п'єс...

Отже на відзначення ювілею театр поставив комедію. Мало сказати „поставив” — М. Кліоновський створив нову музичну комедію на канві тексту п'єси письменника Ст. Гаврилюка. До програми додано такий текст: „В музичній комедії „На хвилях кохання” є свій сюжет, ідейний задум. Сюжетна лінія не є складною, вона побудована на жмуті психологічних інтриг — на конфлікті в родині і в ній глядач знайде багато моментів повчального характеру. Щоб надати комедії більшої живучости, в неї вмонтовано музично-вокальні точки — сучасні „естрадні пісні”.

Насправді не тільки „вмонтовано пісні”, а вся п'єса насичена музикою і ритмом жестів, поз, рухів. Тридцять шість мелодій органічно пов'язані з текстом і згармонізовані з оркестрою. Особливо вражає і заслуговує подиву ритмічність, що її досягнуто не тільки введення балетних точок. Ритміка граційна й гармонійна, витримана безперервно від початку до кінця п'єси, виявлена в жестах акторів, у рухливій зміні позицій під час дії, навіть під час дуетних співів. У мізансценах помітно повну злагодженість і динаміку. До того ще треба додати, що розміщення акторів на сцені та сценічне оформлення завжди підлягало законам малярської композиції.

У всьому бачимо творчу режисерську працю М. Кліоновського: у плинній зміні мелодій, у динаміці ритму, в барвистій картинності вистави.

Знаючи про залюбленість режисера в музиці та ритмах, тим з більшою силою підкреслюю його заслугу в іншій ділянці театральної культури, а саме: чиста і виразна вимова, правильні наголоси в нормах літературної української мови, правильне звучання фраз. Нема сумніву, коли театр візьме в обробку матеріал з компонентами „льокальними” або з діалектними особливостями мови, актори і тоді зуміють відтворити правдивий кольорит.

Декорації (праця Г. Ботте) не трафаретні, вони здаються не мальовані, а збудовані. Оформлення сцени (також Г. Б.) без бутафоризації, в повному погодженні з мистецьким задумом вистави. Декорації та оформлення сцени робили на глядачів свіже враження, помагали сприйняти і пережити дійство.

Увесь ансамбль (а їх 22 особи) заслуговує на признання й подяку за віддану, повну посвяту праці. Не маю завдання в цій замітці аналізувати гру кожного актора, побіжно згадаю кількох в головних ролях. Марія Вайсброт і Людмила Максимишина показали уміння володіти своїми добрими голосами. Також, добру гру: життєрадісна і впевнена в ролі молоді пані М. Вайсброт і глибокочутлива Л. Максимишина в ролі розквітлої панни. Л. Максимишину ми в Аделаїді мали приємність бачити і чути вперше, а в Сіднеї і в Мельборні вона давно користується славою талановитої співачки й акторки та незрівняної рецитаторки.

Віктор Мельник належить до тих акторів, які своїм виходом на сцену викликають невимушену веселість. Наші глядачі пам'ятають його з попередньої вистави, де він засобом легко-комедійного жанру створив яскравий тип консула неіснуючої держави у п'єсі з часів „діпівських”. І знову в п'єсі „На хвилях кохання” В. Мельник „завоював” публіку.

Добре провела роль кухарки в професоровому домі Наталя Романовська.

Балетні точки є складовою частиною вистави, додають барвистої яскравості, живого темпу, краси. В п'єсі виступає кілька балерин, у більшій ролі молоді зірки-танцюристки Юлія Рибицька.

На виконавців чоловічих партій, як і вимагає музична комедія, підібрані актори з добрими приємними голосами.

Група молоді (їх в ансамблі не менше четвертої частини) виявила неабиякі акторські здібності. Між ними Зоя і Юлія Рибицькі, Наталя Ботте. З особливою приємністю відмічаю, що в групі молоді й юна симпатична Інна Павловська, донечка незабутньої високоталановитої оперної співачки сл. п. Євгенії Павловської. Ця барвисто-музична молода зміна — добра надія і запорука на дальший успішний розвиток театру.

Про Ярослава Ліщинського в ролі професора музики і господаря дому можна було б писати окрему статтю. Я. Ліщинського ми вже протягом чималого часу знаємо як співака і любимо за чудовий голос, за спосіб інтерпритації, за вимогливо дібраний репертуар. Тепер наші глядачі-слухачі познайомилися з Я. Ліщинським актором, який має рідкий дар витонченості в сценічній передачі. А в цій його ролі є досить складних психологічних моментів. Актор незрівняний в показі вибачливості та зрозуміння, в показі довірливої любові до дружини й у виявленні теплого співчуття до племінниці. Внутрішня настанова актора у відтворенні образу глибокоправдива і в показі гідної стриманості під час неприємних для професора Ларського ситуацій.

Найкраще місце вистави — дует Ларського (Я. Ліщинський) і Ліди (М. Максимішина).

Театр ім. Миколи Лисенка в Мельборні твердо стає на ноги, хоч росте в не дуже сприятливих умовах. Дрібні недотягнення в таких умовах неминучі і переважно не залежать від театрального колективу, а від непристосованості сцен і приміщень та інших умов технічного характеру.

Про вартість і значимість новаторської праці Михайла Кліоновського і всього театрального колективу свідчить реакція нашої молоді головно студентської. Старих побутових п'єс, поставлених на сцені засобами давно усталених традицій, молодь не розуміє, не цікавиться ними.

Молодь хоче бачити на сцені сучасне життя, при тому в динамічній животрепетній і кольоритній виставі. Хоче музики, балету, барвистого оформлення. А чи і старі того не хочуть?

М. Кліоновський із своїм театром створив таку виставу — молодь прийняла її із захопленням. В залі після вистав (і то кожного разу по всіх згаданих містах) молодь стверджувала своє признание і похвалу. Не одна студентка чи студент говорили: „Оце, нарешті, така вистава, що ми будемо постійними відвідувачами театру. На таку виставу і наших друзів та колег-чужинців можна запросити, не осоромитися, це на рівні праць добрих сучасних театрів”.

Старші згадують колишнє захоплення оперетами. А всі ж ті „Циганські барони”, „Веселі вдови”, „Баядери” показували чуже нам життя. Нагадую, що в комедії „На хвилях кохання” бачимо життя української родини, української молоді. І музика українських композиторів.

О. Ч.

„Українські вісті”, 24 жовтня 1971 р., Австралія



Члени управи "Театру у П'ятицю" у Філадельфії, на репертуарній нараді у 1964 році. Від ліва: Б. Паздрій, режисер і В. Шашаровський, мист. кер. ансамблю, сперечаються, обговорюючи чергову п'єсу, що її театр хоче взяти до постановки. Останній зліва О. Лисяк, літературний керівник театру, прислухається суперечці з поблажливою усмішкою.

ІЗ ЩОДЕННИКА АКТОРА

(Театр ім. І. Тобілевича)
1933р.

Стрий, 19. 10 . 1933 р. Обідаємо в ресторані Левицького. Іде тут пополуднівка „Батурин” і вечірня вистава „Пісні в лицях”; 580 золотих, по 8 (сот) грошів на марку.

Ходорів, 23. 10. Перша вистава „Королеві кіна” — оперета на 3 дії — трохи спізнена через пізню доставку багажу — (вина фірманів). Ідуть проби оперети „Пепіна” і „Гра на замку” — прем’єра 26. 10. 1933. Голимося у кооперативній фризієрні за три стоячі білети. Другою виставою йде тут „Цілунок перед дзеркалом” Фодора. В головних ролях: дир. Йосип Стадник — адвокат (знаменита креація, головна 5 дія — оборона в суді: „Високий суде! Вельмишановні панове! Година 5 по полудні! ...”), Леся Кривіцька — жінка адвоката. Дня 29. 10. 1933 йде дві вистави: „Батурин” (по полудні) і „Ой, не ходи Грицю” (вечором). Обсада ролів до драми „Ой, не ходи Грицю”, зроблена на „скору руку”, така: Маруся — Леся Кривіцька; Дарина — Олена Бенцалева; Галина — Лена Ленська; Дмитро — Ол. Яковлів; мати — Г. Совачева. Іде тут ще п’єса „Фраскіта”. Бракує друкованих афіш на „Гриця” маюю 20 штук, 20 грошів штука.

Рогатин, 30. 10. Купуємо м’яч і тренуємо (копаний — м’яч!). Роман Мусій виїздить — заступаю його і в касі, і в „Батурині”.

Бережани 4. 11. Мешкаємо обидва з Нікітіном в готелі. Вистави: „Королева кіна”, „Батурин”, „Цілунок перед дзеркалом”, „Пісні в лицях” — знов „Батурин” (пополуднівка) і „Гра на замку”.

Перемишляни, 10. 11. Приїхали поїздом. Поводження слабеньке. Граємо в дуже маленькій залі „Народнього Дому” на 28 зол. Я їду 13. 11 до Львова по дозвіл на Винники... Приходжу до Повітового Старости, а референт Дрегер не хоче видати дозволу без примірників „Батурина” і „Мотрі” (цензура). Тоді беру дозвіл на „Поцілунок перед дзеркалом” і їду до Винник, де граємо все таки „Батурин”.

Винники к. Львова, 13. 11. На другий день везу примірники „Батурина” і „Мотрі” до Староства у Львові. Їдуть ще до Львова з театру: реж. Микола Бенцаль, Леся Кривіцька і Іван Волощук. М. Бенцаль та Л. Кривіцька їдуть по субвенцію (до наших установ: „Маслосоюз”, „Центросоюз” і т. д.), а І. Волощук, як головний адміністратор театру, їде займати залю на Львів. Приїздить несподівано Олександр Залеський, бувший концесіонер Волинського театру (де я колись працював теж) —

ночує зі мною та оповідає про свої злидні. Оперета „Пепіна” на викінченн. Ще в Перемишлянах захворіла п. Ганна Совачева — ще її нема, там лікується. А 18. 11 прем'єра „Пепіна” — оперета на 3 дії — постановка режисера Йосифа Стадника. Каса: 147 зол. Вистава пішла добре. Обсада роль: Гаррі Еберсбах — М. Бенцаль; Гергард — Ол. Яковлів; Густав Тігер — Юрій Нікітін; Іванна — Ол. Бенцалева; Марія — Лена Ленська; Пепіна — Ліза Пастернаківна; Мартін — Іван Рубчак. Леся Кривіцька привозить зі Львова 266 зол. як позичку на конто субвенції. Дістаємо по 50 грошів на марку — решта на переїзд до Жовкви: кожний дістає 60 грошів на автобус з Винник до Львова (автобус їде що-півгодини!), а зі Львова їдемо спільним автобусом до Жовкви. Мали ми грати переїздом у Львові пополуднівку „Батурина” і вечером „Гра на замку”, але не грали, бо заля „УЛ” не готова.

Жовква, 19. 11. Мешкаю у п. Саламахи — друкарський складач в друкарні оо. Василян, дуже добре мешкання. Вистава „Батурин” — 257 зол. Даємо тут такі вистави: „Пепіна”, „Катерина” (опера), „Гра на замку”, „Фраскіта”. На св. Миколая 21. 11 їдуть наші знов до Львова — Микола Бенцаль, Іван Волошук і Леся Кривіцька, у справі субвенцій на залі.

Рава Руська, 26. 11. Сніг! Зимно!

Угнів, 2. 12. Кілька осіб мешкає в селі Карові у п-ва Мусіїв (родині Романа Мусія, що працював у театрі ім. Тобілевича). Приїздить до театру балерина Тамара Уманська.

Сокаль, 4. 12. Перший вечір не граємо, бо дуже пізно приїздять наші речі (багаж), аж о год. 11-ій вночі. „Пепіна” — 174 зол. Їдемо на пополуднівку до Угринова (село) з „Батурином” 301.60 зол.). Заїздимо в Угринові до о. пароха Кашубинського, де відбувається на плебанії прийняття для театру з рамени Союзу Українок. Дуже зимно! Мороз! А зала гарна, мурована, велика, але ще не закінчена — на підмурівці. Одинока кімната на поверсі, що належала до Союзу Українок, була опалювана дровами (мала піч), і в цій кімнаті ми всі одягалися до вистави та характеризувалися. Решта цього нового, великого і гарного будинку не закінчена і, очевидно, морозно, — зимно так, що шаблі на сцені липли до рук від надмірного морозу! Хоча зимно, зала була битком — набита публікою зі села Угринова, сусіднього села Хороброва й інших довколишніх сіл. Якби таких сіл як Угринів було більше, тоді українські театри не потребували б жодних субвенцій, грошових допомог. Після цієї дуже вдалі пополуднівки „Батурин” в Угринові — в цей самий день вечером в Сокалі, у великій залі „Сокола” вистава „Пісні в лицах”, народня опера дала 299 золотих.

Камінка-Струмилова, 11. 12. Каси слабі, навіть на „Мотрю” та „Батурин”. Львова нема на ювілей (мав це бути ювілей 35-літньої праці

на сцені дир. Йосифа Стадника). Робимо обоє з Тамарою Уманською акробатичне танго — вставка до опери „Пепіна”.

Радехів, 15. 1. В домі п-ва Васишинів, де мешкав, справляють св. о. Миколая — прийняття 19. 12, а рано переїздимо до Львова.

Львів, 20 грудня. Мешкаємо майже всі на Краківській вул., в готелі „Вікторія”. Перший вечір „Гра на замку”, в залі Лисенка — слабкий ювілей дир. Й. Стадника. Другий вечір „Пепіна”, в залі „Різномодностей” (Нар. Дім), третій: „Сонце руїни”. Сам автор д-р проф. Василь Пачовський приїхав на виставу „Сонце руїни”. Поводження слабеньке, так що мусимо втікати на Знесіння. На Знесінні були вистави: „Катерина” і „Пісні в лицях” і ще якісь вистави, але також було слабо, я навіть не записував. Після останньої вистави „Пісні в лицях” 26. 12 о год. 12,40 по півночі їдемо поїздом до Бродів. Пізнаю на Знесінні реж. Вол. Блавацького та Юрія Кононіва.

Броди, 27. 12. Чекають на нас добрі знайомі, п-во Семен і Надія Карпенки, і забирають нас до себе: Лізу Радванську, сестру Наді Карпенкової, Романа Мусія і Романа Тимчука. Рідко хто чекав акторів на станції, тому-то тепло згадую той момент. „Батурин” — 197 зол. Приїздить Тільки Радванський зі „Заграви”, що перебуває з виставами у Краснім. Ідуть проби драми „Чумаки” І. Тобілевича — дістаю гарну роль Хому Неруна в „Чумаках”, „Пісні в лицях”, „Пепіна”, „Мотря”. На „Мотрі” каса 260 зол., а на „Батурині” (пополуднівка) — 50 зол. — разом 310 зол. Каси в Бродах добрі! Ідуть ще вистави: „Паяцки”, „Цілунок перед дзеркалом”, „Катерина”.

1934 рік

Броди — Різдво 1934 Р.Б. 6-7 січня 1934 р.

Рано о год. 7-15 маємо виїзд поїздом до Тернополя. Така маса пасажирів, так облягли будинок залізничної станції, що неможливо діпхатися та купити білети. Одні жидівські родини виїздили до Палестини, другі їх відпроваджували. Поїзд втік! А був всього один поїзд денно! Наймаємо фіру (сани) за 25 зол. і їдемо саньми до Тернополя 78 кіл.: Радванська Ліза, Мусій Роман, Яковлів Олександр і Роман Тимчук. О год. 7.30 веч. ми щасливо доїхали до Тернополя — якраз на початок вистави „Пепіна”...

Тернопіль, 7 січня. Мешкаю у пані Бабійової (вул. Лучаковського 10 — за парком). Говорилося, що п-і Бабійова кривна Впр. Кир Івана Бучка. Мешкаємо з Мирославом Старицьким. Іде прем'єра „Чумаки” (граю Хому Неруна). Громадянство справляє Маланчин Вечір на „Бесіді — граємо „Ревію” в цей вечір, а потім на забаві грає наша оркестра. Відвідує

нас в Тернополі Ярема Стадник. Дістаю клунок з хати з печивом... „Бесіда” платить театрові за „Маланку” — 125 зол. „Сонце руїни” дало тут добру касу.

Теребовля, 15. 1. — „Чумаки”, „Пісні в лицах”, „Сонце руїни”.

Чортків, 19. 1. Мешкання в домі п-ва Василичинів є тим замітне, що взимі (січень) подають до столу свіжу городину: зелені огірки, помідори, салату з власних теплярень. Пан Василичин — одинокий, здається в Галичині, городник, що має теплярні, продає взимі свіжу городину і за ці гроші удержує брата на студіях за границею. (Один огірок взимі коштував 2 зол., а у Варшаві бачив я через видмухану шпарку в виставовім вікні клг. помідорів коштував в грудні 1936 р. 16 зол.! А в сезоні (липень-серпень) в Заліщиках 1 клг. вибраних помідорів коштував 20 грошів. З Теребовлі до Чорткова переїздимо поїздом (4,50 зол. білет на знижку 50%). Дир. Стадник читає нову п'єсу, перекладену з російської „Те, що найважливіше” („Самое главное”). Село коло Чорткова — Біла — дає досить добру касу на пополуднівці „Пісні в лицах”, 60 зол. „Цілунок перед дзеркалом” — 170 зол. О год. 6.30 рано їдемо мішаним поїздом (1/2 особовим — 1/2 тягаровим) до Заліщик.

Заліщики, 25, 1. Дуже гостинний дім прож. Жолевича, де мешкаю і де ми колись гостили всі зі „Загравою”. „Фраскіта”, „Цілунок перед дзеркалом”. 28. 1. граємо пополуднівку „Мотря”, а вечером „Батурин”, з обох вистав 416 зол. Дістав з хати 5 клг. меду і 20 зол. Дуже я вдячний моїм батькам за допомогу в театральному мандрівному житті! В цей час Олена Бенцалева варить в гардеробі обіди для всіх. „Королева кіна”, „пісні в лицах”. Управа висилає гроші на дорогу новому акторові, що має приїхати зі Львова — Мельник Євген.

Городенка, 30. 1. Загальні збори театру (1.2), трохи сваряться над грішми, що їх складають на автобус (5% з кожної вистави). Дир. Йосиф Стадник робить проби з „Корневільських дзвонів”. Танцюємо обоє з Тамарою акробатичне танго в „Пепіні”, (як вставка до 1-ї дії). Тому, що був на забаві цілу ніч — рано спізняюся на пробу „Ельги” — драми, де граю Лицаря, і плачу за спізнення 1 зол. кари.

Коломия, 6. 2. Управа театру доручає мені контролю і видавання контрамарок — білети вільного вступу.

Станиславів, 13. 2. Їдемо до Ямниці з „Батурином” — 155 зол. Проба з „Ельги” та „Корневільських дзвонів”.

Калуш, 21. 2, Долина 26. 2. Проби з „Корневільських дзвонів” і „Те, що найважливіше”. Пишу примірник і ролі з „Корневільських дзвонів” за 20 зол. Їдуть до Львова: Стадник, Бенцаль і Кривіцька на нараду, вертаються з нічим.

Стрий, 4. 3. Каси слабі. Іде тут „Ревія”, „Сонце руїни”, „Гра на замку”, „Пепіна”, „Гриць”. Проби з „Те, що найважливіше”. „На гвалт” роблять на Дрогобич „Веселу вдовичку”. Приїздить Волощукова.

Дрогобич, 12. 3. „Весела вдовичка”, де граю графа Зету, „Сонце руїни”, „Ревія”, „Чумаки”, „Катерина”. Проби з „Корнев. дзвонів”.

Перемишль, 17. 3. Перша вистава „Пепіна” — 320 зол. „Цілунок...”, „Гра на замку”, „Королева кіна”, „Сонце руїни”, „Ельга”, „Чумаки” — і вже маємо від’їздити, але на загальне бажання публіки ще в суботу 24. 3 йде „Наша парада” — ревія, що складалася з 3 частин: 1) „На перші гулі”..., з чудовим Бенцалем в ролі Савки; 2) фокстрот „Збите дзеркало” — скетч; „Екцентрична” — скетч; „Пехова ніч” — скетч; „На ярмарку” — сценка і 3) „Чар інтелекту” — скетч, „Сліпці” — хор дідів з „Вія”, румба — танець, „Баль” — скетч, „Пила” — Ю. Нікітін грав на пилі, фінал — „Чумак!” — На виставі „Сонце руїни” публіка дуже оплескує драму і викликає автора, д-ра Василя Пачовського, на сцену; дістав вінок і квіти. За „Ревію” каса 320 зол. з чимсь.



Переїздимо з міста до міста, як дотепер: Краківець, 25. 3, Яворів, 31. 3., Винники 12. 4., Бібрка 15. 4 і з тим самим репертуаром.

Ходорів, 18. 4. Перша вистава „Ельга” не йде, бо багаж спізняється! Весна у повному розгарі! 19 квітня збори Основоположників (а було їх 12), урадили дати 250 зол. на поставлення „Корневільських дзвонів” з фонду автобусового. Дух в театрі поганий! Поводження нема! Сваряться! Біда з дозволом! Староства повітові не хочуть дозволити грати нічого, крім оперетки та ревії, бо нема концесії, а концесія ще лежить у міністерстві.

Жидачів, 22. 4. Починаємо робити проби зі стрілецької опери „Залізна острога”.

Рогатин, 26. 4. Прем'єра з „Корневільських дзвонів” дала 250 зол. Бережани, 3. 5. З театру відходить дир. Йосиф Стадник.

Підгайці, 9. 5. Іде тут „Батурин”, граю Мазепу (заступаю дир. Й. Стадника), вистава пішла добре...

Бучач, 15. 5. Добрі мої батьки присилають мені 70 зол. на убрання. Управа ангажує до театру Вол. Королика та Степана Столярчука. „Дзвони”, „Батурин”, „Королева кіна”.

Чортків, 21. 5. Переїзд фірами 32 клм. Даю робити убрання — матеріал 50 зол., кравець 25 зол. Іде тут прем'єра „Детектив”, комедія в режисерії Ганни Совачевої — (обсада: Совачева, Ленська, Пастернаківна, Слюзарівна, Нікітін, Яковлів, Старицький, Волощукова). Приїхав до театру п. Столярчук Степан.

Борщів, 25. 6. Слабе поводження!

Заліщики, 1. 6. Мешкаю на старім мешканні у проф. Жолевича. Приїздить з Коломиї Луць Лісевич — лібретист „Залізної остроги”. Скорим темпом приготовляємо „Залізну острогу” і йде тут 7 червня 1934. Мій проєкт афіші. Гарне обрамування до цілої сцени робить Нікітін на „Залізну острогу” з листків та ягід калини.

Городенка, 8. 6. Іде тут „Залізна острога” два рази з успіхом, але всі гроші видаємо на переїзд. П. Г. Совачева вносить заяву про відхід з театру, але по петрактаціях стає головою Управи Театру. Переїзджаємо „Залізну острогу” в Коломиї 14. 6. Стрічаємо у Гвізді „Заграву” і старих знайомих. П. В. Блавацький чекає вже в Коломиї на „Острогу” — каса 340 зол., але нічого актори не дістають, бо знов треба на переїзд.

Отинія, 15. 6. Дня 16. 6 маємо грати „Пісні в лицах”, але тому, що у Варшаві забили міністра Перацького, то Повітове Староство не дозволяє грати, а тут „бриндзя” — жах!

Станиславів, 24. 6. Перша вистава „Залізної остроги” — 1070 зол., друга — прем'єра „Мазепи” — 600 зол., „Корневільські дзвони”. Конгрес Укр. Жіноцтва тоді у Станиславові — залі переповнені, рух, хор „Думка” співає в нас на „Мазепі”. Відвідує нас п-і Люся Карабіневичева.

Делятин, 2. 7. Ідуть вистави: „Корневільські дзвони”, „Залізна острога”, „Чумаки”. Починаються проби з нової п’єси „Товарищ”. Починаючи від Надвірної, Делятина, Ворохти, Жаб’є — це були щороку вакації для театру. Мали нагоду актори бути на Гуцульщині — і в той час, звичайно, не було жодних проб. Відпочинок!

Ворохта, 7. 7. Мешкаємо в готелі, в жидів. Іде тут „Залізна острога”, „Корн. дзвони”, „Королева кіна”, „Детектив”. 8-го липня „Свято Гуцульщини” — маса народу, гуцули зі Жаб’я пописуються танцями та кінними перегонами. На день 15. 7 учительство „Оселя” просять акторів до себе на обід. Виїздить з театру Роман Мусій, перебираю по нім касові книги театру ім. Тобілевича, а за це дістаю ще 2 марки (2 паї) — маю разом 10 театр. марок-паїв. Ходимо часто до ресторану Кровінського, танцюємо всі танці, закінчуємо козачком та коломишкою. Оркестра добре знає грати наші укр. танці!

Жаб’є, 16. 7. П’ять з пол. год. треба їхати фірами з Ворохти до Жаб’його, і то гуцульськими кониками, які бисто біжать. А дорога — все в долину! Рано всі купаємося в бистрім Черемоші, а вода... аж кості ломить, холодна і свіжа! Граємо в польській залі Т.С.Л., дуже маленькій.

Питається старий гуцул пана в краватці: „Пане — а ви у Коломиї були?” „Не був!” „А в Жєбю-сти були?” „Ні!” „А в криміналі-сти сиділи?” „Ні — не сидів!” „А — любаску маєте?” „Не маю” — „Тьфу! (плюнув гуцул). Та ту нема з ким говорити!” Пчихнув я — а гуцул каже: „Ов! Пане! Ви маєте шмердавку!” (катар).

Граємо „Корн. дзвони”, „Запорожець за Дунаєм”, „Ой, не ходи Грицю”. Каси добрі (120 зол.). Їдемо фірами прекрасними гірськими околицями до гуцульського міста.

Косів, 19. 7. Граємо в залі Трухановича, в каварні „Рів’єра” на поверсі „Дзвони” (190 зол.), „Гриць” (102 зол.), „Королева кіна”. Кінчимо проби з Товарища” і 24. 7 іде тут прем’єра „Товарища” (197 каса).

Кути, 26. 7. Тут в Кутах 1. 8 заг. збори у справі автобусового фонду. Урадили, щоб знести автобусовий фонд, а Цісік Євген подав до відома, що відходить з театру.

Рожнів, 2.8. Мешкаю у жидів-інтелігентів, дуже добре, господарі просять мене на обід. „Корн. дзвони”, „Кор. кіна”, „Товарищ”...

Снятин, 6.8. „Атмосфера” в театрі тяжка — негодування. Ганна Совачева переписується з В. Блавацьким. Блавацький годиться на злуку двох театрів: ім. І. Тобілевича і „Заграви”. Мають переговорити. Хотів виїхати Мирослав Старицький до театру Й. Стадника 8.8., але перемовили його — лишається.

12.8. граємо пополуднівку „Залізна острога” в селі Карлів — 8 клм. від Снятина, каса: 129,40 зол. За залю в Карлові належалосся 40 зол., але голова „Нар. дому” (селянин) підписує квіт на 40 зол., що дістав за залю, і на цьому самому квіті пише, що зрікається тих 40 зол. в користь театру

і. Тобілевича — на постановки! Я йому пишу посвідку подяку в імені театру. Тоді голова залі театр. в Карлові повідомив мене, що маємо забрати зі собою ще два коші овочів, які вони приготували як подарунок для театру. Дуже шляхетний жест українського села (Карлів) для українського театру! А реакція селянської публіки на оперету „Залізна острога” незвичайна — дуже міцні брава і вибухи радості на стрілецький „мундир” в опереті! Того самого дня в „Снятині” іде вистава „Мазепа” — каса слабша, як в Карлові на „Острогу” — 112 зол. Нікітін дістав заангажування з польського театру в Катовицях. Тому-то диригент (Є. Цісик) робить музичні проби з Мирославом Старицьким (Жан Греніше в „Корн. дзвонах”), на місце Нікітіна, а з Степаном Столярчуком робив Цісик проби з партії співочої хорунжого Булака в „Залізній острозі”. Ці два тенори, Старицький і Столярчук, заступають Нікітіна в обох оперетах.

Заболотів, 13.8. Коломия, 18.8, Станиславів, 22.8. Приїздить В. Блавацький на переговори у справі злуки двох театрів: „Заграви” і театру ім. І. Тобілевича. Збори Основників. Основники — це окреме адміністративне тіло в театрі ім. І. Тобілевича, що мало вирішувальний голос, крім Управи Театру, у важливих справах. Основників було 12 (як апостолів) в театрі ім. І. Тобілевича: М. Бенцаль, Лена Бенцалева, Ганна Совачева, Іван Рубчак, „Щурка” Яковлів, Юрко Нікітін, Лена Ленська, Роман Тимчук, Леся Кривіцька, Яків Кривіцький, Євген Цісик, Юлько Сухар. В. Блавацький пропонує свою диктатуру — Тобілевичівці нібито годяться. Загальні Збори Театру у справі злуки з театром В. Блавацького „Заграва”. До Станиславова приїздить: Боровик, Блавацький і Паздрій у справі злуки. Знов проби зі „Залізної остроги” зі Столярчуком (тенор) як хорунжим. „Острога” у Станиславові (269 зол.). П. Ганна Совачева їде до Галича до Блавацького, у справі прибуття деяких акторів театру ім. І. Тобілевича до „Заграви”. Я також маю переїздити до „Заграви”. Микола Бенцаль їде також до Галича у справі переговорів. Тяжко йдуть переговори з В. Блавацьким, бо хоче взяти зі собою 14 людей зі „Заграви” до того нового плянованого театру (після злуки „Заграва” — Тобілевич), а наші (Тобілевичівці) на це не годяться! Справа не рішена. Столярчук С., як хорунжий в „Зал. острозі”, виказується добре.

Калуш, 27.8., поїздом приїздимо до Станиславова. Приїздить Боровик зі „Заграви” і грає в нас в „Мазепі” діда 30.8. Дня 31.8. з’їзд двох театрів: театр ім. І. Тобілевича і „Заграви”. О год. 10 рано Загальні Збори Театру ім. Тобілевича, на котрих комісія взиває всіх, хто має охоту перейти до драми з Блавацьким, хай заявить. Я вношу заяву про відхід до драми 31.8. Над фірмою театру ще покищо ведуться переговори, а є проєкт звати це один театр з двома відгонами: ім. Шевченка, і не знати як ще... Речі п-ва Кривіцьких (Лесі і Якова) і п-і Г. Совачевої забрала „Заграва”. покищо 5 осіб має перейти до драми з реж. Блавацьким з театру ім. Тобілевича: п. Г. Совачева, п-во Кривіцькі, М. Слюзарівна і Р.

Тимчук. Театр ім. Тобілевича переїздить з Калуша до Брошнева, а дехто з „Тобілевичівців” остається на виставі „Заграви” „Шан-Тонг”.

Брошнів, 31.8. Приїздить: Блавацький, Боровик, Паздрій і Нестор Горницький. Блавацький переговорює справу нашого з Марійкою Слюзарівною відходу з театру ім. Тобілевича, отже маємо відійти зараз по першій виставі у Дрогобичі, за два тижні, або й скоріше.

Болахів, 4.9. „Корн. дзвони” — 131 зол., „Товарищ” — 130 зол., „Острога” — 94 зол.

Стрий, 7.9. В суботу 8.9 заля зайнята, бо вечерниці — граємо „Зал. острогу” на селі в Конюхові, по повороті з Конюхова бавимося на вечорницях до рана. В неділю 9.9. „Острога” — 618 зол.

Самбір, 11.9. „Дзвони”, „Товарищ”, „Острога”.

Старий Самбір, 14.9. Маю вже поїхати додому — відвідати родичів, але тому, що іде „Ревія”, Бенцаль мене не звільняє. Граємо „Острогу” у Стрільбичах. Їдемо візниками до Хирова, а далі поїздом.

Перемишль, 18.9. Мешкаю з братом Константином (Туськом) на його гімназійнім мешканні у п. Хтея. Каси дуже добрі в Перемишлі. Приїздить до нас на „Острогу” п-і Люся Карабіневич і ангажує мене до свого театру на 90 зол. місячно і режисерку пропонує. Дістаю зі „Заграви” телеграму і листа, щоб приїздити. Дня 21.9. виїздять п-во Кривіцькі до Сколього, до „Заграви”.

Яворів, 21.9. Добрі каси, добра тура. На прохання Управи Театру відбираю свою заяву про відхід з театру і остаюсь далі в театрі ім. Тобілевича. Так само поступає М. Слюзарівна.

Рава Руська, 24.9. Почавши від Станиславова, наша тура театру посувається дуже скоро, бо всюди граємо тільки по три вистави: „Товарищ”, „Залізна острога” і „Корневільські дзвони”. З того приводу були негодування, бо закидали актори Управі, що дбають тільки про свої проценти режисерські й адміністративні — багато і часто видаємо гроші на переїзди — ну і... „навіть білизни не можна випрати по дорозі, бо так скоро гоните з театром”. Тому-то вже в Раві Руській дали 4 виставу „Запорожець за Дунаєм”. Дістаю довгого листа від п-і Совачевої зі „Заграви”, радить лишитися в театрі Тобілевича.

Угнів, 28.9. Каси слабії! Зі Старого Самбора (14.9) вступив до театру Володимир Карп’як.

Сокаль, 1.10. Граємо в польській залі „Соکیل”: „Корн. дзвони”, „Товарищ” і „Зал. острога”, а потім в залі „Нар. Торгівлі”: „Детектив”, де Дзюньо Цісик грає Сержа. Потім їдемо да села Угринова з двома виставами: „Корн. дзвони” — 49 зол. і „Зал. острога” — 152 зол. Вертаємось до Сокаля з Угринова, де повторюємо ще раз „Залізну острогу” — 120 зол. Приїздить до театру до акторського складу п-і Ірина Коссакова — добра акторка!.

Приготування на свято 70-ліття Українського Театру у Львові. Ідуть проби на Львів з „Марусі” Квітки-Основ'яненка, 1-ша дія, де граю Василя, Марусю грає М. Слюзарівна. Дістав я трему перед Львовом і прошу, щоб мене хтось заступив в ролі Цяпка-Скоропада в „Зал. острозі”. Беньо (Бенцаль) має співати Цяпку, але остається стара обсада, бо рішили що добра. Тільки Нікітін має приїхати на хорунжого Булака в „Зал. острозі”.

В Угринові приймають „Залізну острогу” шаленими оплесками і криками „Славно!”, квітами так засипали сцену при першій піднесенні куртини, що треба було завісу спустити, винести цілі оберемки квітів, аж тоді стрілецька оперета пішла далі!!!

Камінка-Струмілова, 8.10. Адміністратор Іван Волошук виїздить до Львова, бо за три дні граємо. Каси дуже добрі: „Острога” — 157 зол., „Товариш” — 177 зол.

Львів, 11.10 Мешкаємо з Олександром Яковлевим в Укр. Нар. Гостинниці. Перша іде „Залізна острога” — каса 937 зол. Публіка приймає виставу дуже добре! На другий день 12 жовтня — Ювілей 70-ліття Українського Театру. Театр ім. І. Тобілевича бере участь у цій Ювілей. 1-ша дія „Марусі” Основ'яненка, з такою обсадою ролей: Ірина Коссакова — мати, Микола Бенцаль — Наум, Маруся — Марійка Слюзарівна, Василь — Роман Тимчук, Розмазовський — Олександр Яковлів. Друга Дія „Ой, не ходи, Грицю” у слідуєчій обсаді: п. Софія Стаднікова — Маруся, п. М. Бенцаль — Хома, Андрій Теплий — Гриць, Роман Тимчук — Потап, п-і Ірина Коссакова — хазяйка. Третя дія — „Запорожець за Дунаєм”, обсада: Іван Рубчак — Карась, Софія Стаднікова — Одарка, Лена Ленська — Оксана, Юрій Нікітін — Андрій. Зі „Заграви” брали участь: В. Блавацький, Леся Кривіцька у деклямаціях. Вступне слово говорив п. В. Шурат. Нікітін приїхав з Катовиць на виступи у двох виставах на ювілей: „Залізна острога” — хорунжий Булак і „Запорожець за Дунаєм” — Андрій.

По ювілейній виставі в залах „Бесіди” комерс — є і моя сестра Дарія. Промовляють під час комерсу: д-р І. Копач, Зайцев, посол Луцький (найкраще!) і інші. Дістаю театральну легітимацію. Гарна рецензія в „Новому часі”зі „Залізної остроги”.

Ходорів, 13.10. Ідуть проби з „Княжною чардаша”. Вже є декорації! Відписую листа до п-і Совачевої, дякую за прекрасну вишивану сорочку.

Жидачів, 18.10. Вступає до театру молодий хлопчик Ярослав Геляс, що приїхав з театру „Веселка”.

Рогатин, 23.10. Прем'єра „Княжни чардаша” (190 зол.), а виставлення цієї вистави коштувало 355 зол. Кооперативна концесія в „Заграві”.

Бережани, 27.10. До Рогатина приїхав другий тенор до театру ім. Тобілевича Нестор Ходачок. 1.11. театр виїздить поїздом о год. 5 рано до Тернополя. Я спізнююсь на поїзд. Іду аж о год. 7-ій веч., так що на

9-ту веч., я є на місці, якраз на 2-гу дію „Товарища” (я грав банкіра), вчасно одягнений.

Тернопіль, 1.11. Українська фабрика „туток” і папірців „Калина” дає театрові ім. Тобілевича 180 зол. субвенції з того висилаємо 40 зол. п. Сочачевій як довг.

У Збаражі, (5.11), Скалаті (12.11), Грималові (17.11) — нічого цікавого.

Теребовля, 23.11. Іде прем'єра „Спадкоємець” (74.75), де граю „шляхцюру” Сокирку. Приїздить Ярема Стадник, Нуся, Гевко на відвідини і на „Острогу”. Копичинці 28.11. Каси слабі.

Борщів, 3.12. Адміністратор театру Іван Волощук, що має і концесію, заявляє голові театру М. Бенцалеві, що на 2 місяці відходить з театру, і їде з гуцулами, бо хоче заробити гроші. Не помагають жодні толкування, і М. Бенцаль змушений їхати до Львова по концесію. Привозить М Бенцаль кооперативну концесію, яку вже мала у себе „Заграва”, але відібрали і вручили театрові ім. Тобілевича. Концесію дав „Заграві” М. Рудницький (на його ім'я виставлена), без порозуміння з головою Надзірної Ради Союзу Діячів Українського Театрального Мистецтва — д-ром Йосифом Дрималиком. Тому-то коли М. Бенцаль, заявив, що театр ім. Тобілевича не має концесії, то відібрали концесію у „Заграви” й дали театрові ім. Тобілевича. Говорив Беньо (М. Бенцаль) у Львові з дир. Йосифом Стадником і директор згодився приїхати до театру ім. І. Тобілевича. Дістаю з хати листа, в яким Татко закидає мені, чому я лишився в театрі ім. Тобілевича, коли „Заграва” такий добрий театр, а бачив його Татко в Турці. Я зразу відписую моему Найдорожчому Таткові, що покищо остаюсь в театрі ім. Тобілевича. — „Товарищ” — 208 зол., „Острога” — 222 зол., „Княжна чардаша” — 88 зол., і „Запорожець за Дунаєм” — каси добрі.

Скала над Збручем, 7.12., Чортків, 13.12. Приватні записки не цікаві для театру.

Бучач, 17.12. Микола Бенцаль справляє свої ім'янини на св. о Миколая 19.12. Від'їздить Володимир Цісик з театру. Також від'їздить Іван Волощук з театру, бо їде з гуцулами. Каси маленькі.

Монастирська, 21.12. Латинське Різдво. Вертається чомусь дуже скоро до театру Іван Волощук.

Товмач, 27.12. Граємо тільки 2 вистави: „Острога” і „Товарищ”.

Тисьменниця, 29.12. Проби з істор. драми „Серед бурі”, бо у Станиславові має іти прем'єра на перший день Різдва (7.1.35) „Острога” — 107 зол., „Товарищ” — 86 зол.

1935 РІК

Станиславів, 6.1.1935 р. Святкуємо Свят-Вечір! Мороз, зима! На перший День Різдва їде прем'єрою „Серед бурі” — 194 зол. Хор „Думка”

з Льоньом Крушельницьким колядує нам в гардеробі. На сам Свят-Вечір ідуть наші актори до польського театру на виставу „Товариш” (яку купили Монюшківці від нас). Грають погано — перешаржують, Беньо місцями заслонює лице руками.

Калуш, 10.1.35. Приїздить до театру Дир. Йосип Стадник. Умови: 1-процент за артистичний провід, право ангажування людей на 3 місяці і 3 проценти за примірники, куплені від нього, і то доки п'єси будуть грані на сцені. Проба з нової — доброї комедії: „Бешкет у раю”, де граю Брока — начальника у міністерстві.

Долина, 21. 1. В Долині висять подвійні афіші на місці „Товарища”: наші і театру польського ім. Монюшки. Ми відіграли свого „Товарища” на 150 зол. Прем'єра „Бешкет в раю” — 73 зол. У „Новому часі” є спростування що до злуки театрів — відповідь Євгена Цісика.

Стрий. Нікітін приїздить на виступ в „Острозі”, а потім забирає Лену Ленську до Перемишля, де має відбутися їх шлюб. С. Столярчук відходить до польського театру Монюшки, а Волощукова внесла заяву. Маю відомості зі Збаража, що „Заграва” розафішувала і не грала. Взагалі „Заграва ” бідує без концесії.

Сколе. Проби з нової комедії „Тричі повінчані” Анні Айхгольса (нім.).

Східниця. Приїздять нові актори: Ніна Блавацька на 12 марок і Ол. Данилко на 10 марок. Тому, що Столярчук виповів — Данилко підготовляється в ролі хорунжого до „Зал. остроги”.

Східниця, 16. 2. Прем'єра „Тричі повінчані”. Обсада: Левін — М. Бенцаль, Абель — Р. Тимчук, Христина — Ол. Бенцаль, Салюсь Левін — В. Карп'як, Кон — Ів. Кудла, Конова — Ір. Коссакова, пастор — Анд. Теплий, рабін — С. Столярчук.

Тустановичі-Борислав, 17. 2. Чит. п'єси „Відьма”.

Дрогобич, 25. 2. Приїхали подружжя Горницькі (Нестор і Галя), від'їхала Волощукова до Сокаля. А. С. Столярчук виїхав до Станиславова до поль. театру Монюшки — на 60 зол. місячно.

Самбір, 6. 3. Обое Горницькі включаються в репертуар — в оперету „Пепіна” — Г. Горницька грає Пепіну, а Н. Горницький — Густава Тігер.

Старий Самбір, 11. 3. Відійшов І. Волощук і повіз „Дніпро” — співучий ансамбль.

Добромиль, 20. 3. Ідуть проби з „Те, що найважливіше” — реж. дир. Стадник. Приїздить до театру молода панна Олена Дисейко — Добрий альт. Малою декорації до „Те, що найважливіше”, з проєктів Анедаські-Новаковська — Львів (декоратори міського театру).

Перемишль, 3. 4. Прем'єра „Те, що найважливіше” — 33 зол. (граю ролю директора театру).

Медика, 9. 4. Проби з муз. комедії „Чарівна дівчина” — реж. дир. Стадник.

Судова-Вишня, 19. 4. — 23. 4. Сьогодні засідання Основників Театру, на якому полагоджують прийняття п. І. Коссакової і виплату за 14 днів платні — „гажі”. Признають декому прибільшення паїв (марок): І. Рубчак — з 10 на 12; Яковлів — з 10 на 11; Роман Тимчук — з 9 на 10; Слюзарівна — з 7 на 8; Пастернаківна — з 6 на 7.

Комарно, 6. 5. Дня 13. 5. вранці довідуємося про смерть маршалка Юзефа Пілсудського. У зв'язку з тим офіц. розпорядок про здержання вистав аж до відкликання. Першу виставу по похоронах Пілсудського граємо 19. 5. — „Катерина”, 102 зол. Складаю подяку громадянству м. Комарна за гостинність, 13. 5. виїздить Н. Блавацька з театру.

Миколаїв, 21. 5. Приїздить п-і Коссакова. Дня 21. 5. виїхав Данилко до „Заграви”, до Станиславова. реж. Микола Бенцаль починає робити нову п'єсу „Отаман Пісня”.

Стрий, 1. 6. Прем'єра муз. ком. „Чарівна дівчина” — реж. дир. Стадник, маляр Богдан Бобинський малює казково-гарні декорації до муз. комедії „Чарівна дівчина”.

Болехів, 4. 6. На Заг. Зборах Театру головою театру вибирають Євгена Цісика (був дир. Й. Стадник). Дуже слабе поведження!

Рожнітів, 12. 6. Відновляє Бенцаль „Сорочинський ярмарок”, граю Ватулю.

Брошнів, 4. 6. „Сорочинський ярмарок”. Приїхав Іван Волошук до театру настало.

Перегінсько, 25. 6. Проби з „Отamana Пісні”. Виповідають працю в театрі: дир. Й. Стадник, обоє Горницькі, Геляс Яр., Старицький Мир. і Пастернаківна Ліза.

Надвірна, 5. 7. Прем'єра „Отamana Пісня” Чирського.

Делятин, 10. 7. Розрахунок Управи Театру з тими, що відходять: дир. Стадник, Горницький, Старицький. М. Старицький іде до війська. Розрахувалися з ними так, що ніхто нічого не дістав. Відійшов Яр. Геляс.

Ворохта, 21. 7. По дорозі з Делятина до Ворохти вступаємо до „Заграви” в Микуличині — відвідуємо знайомих колег: Г. Совачеву, Кривіцьких, Кемпову К. Приїздимо до Ворохти по „Заграві”, яка сиділа тут 14 днів. Поведження маємо добре!

Жаб'є, 28. 7. Нова оперетка „Дівча з Маслосоюзу” — Нікітін робить еволюції з усіма до нової оперетки.

Рожнів, 19. 8. Їдуть з Кут з театром Бобрів і Дребит. Також п-і Тимченкова приїздить до театру — д. добре сопрано. Пишемо до Львова, до „Маслосоюзу” по гроші на постановку „Дівча з Маслосоюзу” — лібретто проф. Павлусевича, музика Яр. Барнича. Заступаю в „Циганці Азі” Апраша, бо Бенцаль захрип.

Заболотів, 22. 8. З доручення Управи Театру пишу до Миколи Аркаса та Миколи Чирського до Ужгороду у справі оперетки „Лев з Абісінії”. Вони самі запропонували. Зі Заболотова виїздить з театру п-і Коссакова

Ірина, Даньчак Іван та його жінка Марія (Ділятерна). Втікає з театру п-і Тимченкова, повідомивши тільки Бенцалеву, що „затяжко їй у так великому театрі”.

Снятин, 27. 8. Ангажується з театру „Веселка” Тимченка і музиканта Солодкого з нареченою. Дістали ми оперетку „Лев з Абіссинії” і сьогодні 30. 8. пишу по музикантів та висилаю умови, цебто 8% з брутто і виключне право грання має мати тільки театр ім. Тобілевича. Висилаємо гроші на дорогу для п-і Кемпової 20 зол. П-і Посацька теж є вже в нас на 8 марок.

Всіх осіб в театрі ім. Тобілевича на 27. 8. 1935 р. є 25, разом із оркестрою. Микола Бенцаль — 10 марок (паїв), Олена Бенцалева — 10, Лена Ленська — 10, Іван Рубчак — 10, Филик — 10 (машиніст), Яковлів Ол. — 9, Тимчук Роман — 9, Посацька — 8, Цісікова — 8, Слюзарівна М. — 7, Теплий Анд. — 7, Кудла Іван — 6, Когут Степан — 6, Карп’як Вол. — 6, Бобрів Д. — 6, Дребит — 6, Єсельська — 5, Лисейко Олена — 5, Несторович В. — 5, Цісик Євген — 6 (за диригенту), Гринішак (робітник) — 1.50 зол. денно. Оркестра була плачена гарантовано: 1-ша скрипка: Цісик Вол. — 3,50 зол. денно, скр. Цісик Євг. — 3,50 денно, чельо: Цісик Зенон — 3 денно, джаз: Сухар Юліян — 3,50 денно, 2-га скр. Бойкович Р. — 3 денно.

Крім того роди виплат, в театрі були ще такі: 10% авторських для авторів, котрі давали свої п’єси до театру до постановки (напр. Луць Лісевич дістав 10%), 3% режисерських за постановки (реж. М. Бенцаль, дир. Стадник, реж. Блавацький), 1% брав адміністратор театру за адміністрацію та паї-марки. До цього доходили біжучі видатки: заля, світло, податок, переїзд (фірмани, автобуси, поїзд), готелі, так що пересічні видатки все були багато більші, як суми, що лишалися до поділу. А! Правда, постановки п’єс теж тягнули велику силу гроша: полотно, матеріял деревний, фарби, малювання. Засадничо справа так малася: як каса була 1,000 зол., то 750 зол. треба було видати (2/3), а решта для нас. Як каса була 300 зол., то 200 були розходи. І то не всі ці гроші, що лишалися, були для поділу між акторами, бо часто Управа давала розпорядження: „Сховайте 100 зол. на переїзд, ...відложіть 150 зол. на постановку!” Не часто актори діставали по одному зол. (1 зол.) на пай (на марки), проте той, що мав 10 паїв, міг дістати 10 зол. та той „маленький”, що мав 5 паїв — міг дістати 5 зол.

Городенка, 1. 9. Вступають до театру: Солодкий — скрипаль, на 2 зол. денно і Стефа Сороківська на 6 марок. На загальне бажання публіки іде тут другий раз п’єса „Отаман Пісня”.

Коломия, 10. 9. Приготування до прем’єри „Дівча з Маслосоюзу”. Привозять з Кут гуцульські кожушки, сорочки, ходаки, маляр Луковецький привозить декорації. День прем’єри: рано генеральна проба. Обидва автори на пробі, навіть сам композитор (Яр Барнич) диригує оркестрою з 12 осіб (6 осіб дібрали з військових). Беньо денервується то

за себе, то за других, головно ж за тенора Несторовича, який деб'ютує у цій оперетці. Обсада ролів: директор-начальник Петриця — М. Бенцаль, його жінка — Посацька, Зузя — Ленська, Маруся — Ол. Бенцалева, учитель „Рідної Школи” — Ол. Яковлів, Анничка — Слюзарівна Мар., Танасій — Анд. Теплий, Роман-американець — Несторович тенор, Американець-багач — І. Рубчак, лікар — І. Кудла, повновласник — Р. Тимчук, спортсмен — В. Карп'як, тета Марусі — Цісикова. Часто впадає до гардероби адм. І. Волошук і домагається від Контр. Комісії театр. білетів, бо публіка швидко викупує. Вдень вже є в касі 500 зол., увечорі: 645 зол. Гуцули на сцені дістають велике браво! Публіка кличе авторів на сцену і вручає їм квіти. Оперету починає сольо трембіти у виконанні Юлька Сухара. Платимо видатки — і дістаємо по 20 грошів на марку... Станиславів, 16. 9. „Дівча з Маслосоюзу” — 659 зол., по 1 зол. на марку, 19. 9 виїздить з театру до Варшави до Головіна Лена Ленська. Заступає її К. Кемпова.

Болехів, 24. 9. Болехів буде, здається, вичеркнений з нашої тури раз-навсе! Каси дуже слабкі. Приїздить до театру Лавро Кемпе і грає в „Циганській Азі” Апраша. Загальні Збори Театру, Управа Театру залишається по-старому: Бенцаль, Рубчак, Яковлів.

Стрий, 25. 9. Рухається справа „Народнього Дому” у Львові. Театр має перейти в руки українців. Реквізитор Івась Рошук втік зі „Заграви”, знов у нас. Відійшли зі „Заграви” Кривіцькі — Леся Кр. є у Львові, має провадити дитячий амат. гурток. Їде з нами, з театром, Курило Євген зі Станиславова, хоче видавати театр. газету — потім виявляється, що Курило хоче до театру взагалі, але нічого з того не вийшло.

Жидачів, 30. 9. Вступає до театру новий, Малецький Мстислав — на 5 марок. Волошук займає Львів. Читка оперетки „Лев з Абіссинії”. Ідуть в роботу „Гори говорять”, інстенцізація повісти Уласа Самчука — інсценізували Тарновський-Антонович. В. Карп'як вчить Едвіна до „Княжни чардаша”. Маляр Б. Бобинський поправляє декорації Яр. Луковецького до „Дівча з Маслосоюзу” (світлотіні кидає з іншої сторони і це робить дикорації кращими).

Львів, 9. 10.

Перша вистава „Отаман Пісня” — 600 зол.; „Дівча з Маслосоюзу” — 1227 зол. по 1.70 на марку. Приїздить на наші вистави театру Тобілевича мій Татко. Купує мені плащ за 80 зол. Буває Татко за кулісами та в гардеробах театру. Туди, до гардероб, приходили добре одягнені польські актори на відвідини до наших акторів (Леліва, Рачка й інші). Цікавився Татко цими „панамми”, що говорили по-польськи. Я вияснив, що це дійсно пани; бо: мають драм. школи, мають „панські” платні по 600-800 зол. місячно. Тоді виринула думка в мого доброго Батька: „А якби ти собі придбав школу драматичну? Ти будь в театрі до вакацій, до червня 1936 р., потім приїдь додому в гори на вакації, напишемо до Варшави по

проспекти, поїдеш — придбаєш знання і вернешся знов на українську сцену. Мене совість гризе, що тобі по матурі належаться якісь студії. Не хотів бути на теології, пішов до театру, може й це добре — але бери справу поважно і підкріпи свою рутину театральну ще й теорією. Роби, як кажу, а будиш мені колись вдячний”.

Я поцілував Тата в руку, подякував і обіцяв, що в червні приїду додому на вакації, а по вакаціях до Варшави, до драм. школи. Тоді там у Львові сувалася дальша моя доля чи кар’єра в театрі. Увесь час у Львові перебуваю в товаристві рідних: тітки і сестри Дарії, обговорюємо різні справи, переважно театральні. Відвідує нас Леся Кривіцька, що перебуває вже у Львові та провадить аматорський дитячий гурток. Приїздить на відвідини реж. В. Блавацький. Вол. Королик, що відійшов з „Заграви”, : на виставах театру ім. Тобілевича у Львові. Їде з театром піяніст Олесь Знишкевич (поляк).

Жовква, 17. 10. Ангажується до театру Микола Комаровський, бо, саже, що Сарамба зробив йому прикрість за концесію. Виїздить з театру п. Марійка Єсельська до Косова додому.

Рава Руська, 23. 10. Приїзять до нас на вистави актори з театру „Промінь” під пров. М. Комаровського, а дехто ангажується. Комаровському наша Управа Театру покищо відмовляє.

Сокаль, 3. 10. Знов їдемо до дуже свідомого села Угринова (20 клм. фірами) з „Отаманом Піснею”, 135 зол. Іде тут прем’єра „Гори говорять”, інсценізація повісти Уласа Самчука, інсценізували З. Тарнавський і Антонович. Каса 337 зол.

Камінка-Струмилова, 6. 11. Громадянство влаштовує академію в честь Христа-Царя. Наші оркестранти Цісик Зенон і Онишкевич грають окремі точки на цій Академії. (Дістали по 10 зол.).

Львів, 13. 11. Заля „СКІЗ”. Перша вистава „Гори говорять”, 552 зол., з того дістаємо по 40 гр. на марку. Комфортна заля „СКІЗ” з буфетами, чекальнями, палярнями виглядає казково, коштує за вечір 100 зол. та ще світло й опал. На другий день „Маслосоюз” дає гроші у формі субвенції на заплачення залі і на дорогу. Рецензент дає інсценізацію „Гори говорять” („Діло”, М. Рудницький).

Теребовля, 10. 12. Приїздить зі Старого Самбора скрипаль Яц Степан — на 1.50 зол. Рецензія на „Обітовану землю” в „Заграві” („Н. час” — добре, „Діло” — зле!) і зі „Запорожця за Дунаєм”, 1000-на вистава (Марія Сокіл, Мих. Голинський, Романовський, Балтарович, Мартіні) — зрізали, бо „надули публіку”, а „Карась — то кльовн цирковий”.

Копичинці, 16. 12. З Теребовлі виїздить Цісикова і втікає М. Малецький.

Борщів, 20. 12. 1935. Голубець зрізав „Запорожця” в пух і прах. Рубцьо тріюмфує. Громадянство робить нам комерс. 24. 12. не граємо, бо латинський Свят-Вечір. Приїзять від Айдарова: п-і Левицька

(Нагірнякова) і С. Палідович (скрипаль, 2 зол.)

Скала, над Збручем, 25. 12. 1935 р. Іде тут прем'єра „Лев з Абіссинії”, оперета, 31. 12. Обсада ролей: Рас — Л. Кемпе, Репортер — Шура Яковлів, Репортерка — Посацька, Артистка — Бенцалева, Капітан — А. Теплий, Заїра — К. Кемпова.

Кінець 1935-го року в театрі ім. Івана Тобілевича у Скалі над Збручем 31. 12. 1935 р. Б.

Хоч театр об'їхав в 1935 р. 70 міст (так, як в 1934) — тут є згадка тільки про цікавіші події в 45 містах (25 міст пропущено).

1936 РІК

Озеряни, 1. 1. 1936 р. В переїзді з Борщева до Озерян (бо ми зі Скали вернулися до Борщева і грали 2 вистави: „Серед бурі” і „Лев з Абіссинії”) бачимо на полях рільників, що орють і засівають поля (ті, що спізнилися). Бережанщина теж сіє. Старі люди, що пам'ятають подібну зиму 1895-96 рр., віщують гарний урожай. І був гарний урожай!

Чортків, 7 січня. Приїздить Іван Волощук, якому міністерство не видало концесії на 1936 р. Приїздить до театру Ліза Радванська. Від'їхав Карп'як до Ст. Самбора.

Бучач, 13. 1. Бенцаль їде до Тернополя по воєвідську концесію.

Бережани, 25. 1. М. Бенцаль знову їде до Львова по концесію, а у виставі „Гори говорять” заступає Бенцалья Шурка Яковлів. Телеграма зі Львова: „Концесія!” Всім нам цікаво, що за концесія, звідки? — а то кооперативна, та, що її тамтого року мала „Заграва”. В. Блавацький не дістав тому, здається, що М. Рудницький злий за лайку в „Українських вістях” — що Рудницький не розуміється в театр. справах і не є жодним сценічним критиком. Заплатив наш театр 40 зол. за таку концесію. А що ще якісь неясні причини є, через котрі і Волощукові відібрали його концесію, то М. Бенцаль поїхав знову до Львова справу „вибілити”, щоб ще й нашої концесії не відібрали. Кошти поїздки М. Бенцалья були коло 200 зол. Пишу до Аркаса до Ужгороду по новий репертуар до театру.

Список акторів і оркестри укр. театру ім. І. Тобілевича з 28 січня 1936 р.: Микола Бенцаль, Олена Бенцалева, Бобрів Данило, Бойкевич Роман — орк., Волощук Іван — адміністр., Когут Степан — актор, Кудла Іван, Лисейко Олена — хор, Несторович Вас., Посацька, Радванська Ліза, Худиківна Надя, Рубчак Іван, Тимчук Роман, Садовський Орест — актор, Яковлів Олександр („Шурка”) — актор, Слюзарівна Марія, Кемпе Лавро, Кемпова Клявдія, Левицька Розалія, Цісик Євген — диригент, Цісик Зенон — оркестра, Сухар Юліян — орк., Онишкевич О. — орк., Теплий Андрій — актор, Палідович Яр. — орк., Яц — орк., Филік — машиніст, Ярославич — пом. адмін., Рощук Івась — робітник, Шведівна Євгенія — б марок, (разом 31 особа). Багаж: 4 фіри (підводи), театр. марок (паїв):

168 (без Левицької, яка мала 7 марок). Я часто робив нову листу (список) акторів, бо мені це було потрібне для виплати. При цій нагоді я завжди вписував нову листу собі в „Денник”.

Дрогобич, 24. 2. Приїздить до театру Євгенія Швед (казали, що Шведівна має драматичну школу).

Самбір, 1. 3. Прем'єра „Німа теща” — 220 зол.

Доброміль, 11. 3. Ідуть проби з „Інвалідів” — д-ра Г. Меріям-Лужницького. Ролю Ліди в „Інвалідах” мала грати Кл. Кемпова, але Бенцаль перемінив на Шведівну. Тут, в Добромилі, закінчимо проби „Інвалідів”, бо у Перемишлі має йти прем'єра.

Перемишль, 17. 3. „Дівча з Маслосоюзу” — 390 зол., „Отаман Пісня” — 220 зол., „Лев з Абіссинії” — 249 зол.

Ярослава, 21. 3. „Дівча з Маслосоюзу” і „Лев з Абіссинії”.

Перемишль, 22. 3. Одна частина театру грає в Перемишлі „Інвалідів”, з такою обсадою ролей: Архітект. — М. Бенцаль, Ліда — Євгенія Шведівна, Ромчик — Іван Кудла, Ігумен — Роман Тимчук, Михайло — Ів. Рубчак, Ганка — Розалія Левицька; друга частина театру грає „Лев з Абіссинії” у Ярославі, того ж вечора. Спільна каса з обох вистав 416 зол. (по 50 гр. на марку). Іде ще вистава „Гори говорять”, дуже подобається.

Медика, 24. 3. „Інваліди” в Торках дуже подобаються, ще раз „Інваліди” в Медиці, також д. подобаються. Гарна рецензія в „Ділі” з 28. 3. 1936 на „Інвалідів” д-ра Г. Лужницького. Вистава „Інвалідів” д-ра Г. Меріям-Лужницького — дуже добрий набуток для репертуару театру ім. Тобілевича тим, що вистава дуже подобається, дуже приємлива п'єса для глядача, — це раз, а по-друге: невелика обсада ролей в „Інвалідах” дає можливість на другу виставу в цей самий час — „Лев з Абіссинії”. Так ми і практикували: в данім місті „Інваліди” йдуть і в цей самий вечір в другому місті — „Лев з Абіссинії”. Дуже добра рецензія на „Інвалідів” появилася зараз по прем'єрі в Перемишлі, в „Укр. голосі”, ред. Костюка.

Судова Вишня, 30. 3. Співочі проби з „Бароном циганів” робить Роман Бойкевич, в заступстві диригента Єв. Цісика, який виїхав на відпустку. Гарна рецензія на „Інвалідів” у „Бескиді” з 5 квітня 1936 р.

Яворів, 9. 4. Не граємо 9, 10, і 11 квітня, бо Бенцаль виїхав до Львова на Збори Кооп. Театру. Гарна рецензія у „Новім часі” з 9. 4. на наші вистави в Перемишлі. 13. 4. вертається диригент Єв. Цісик по місячній відпустці. Львівський „Маслосоюз” дав нам чек, святковий даток 50 зол.

Янів коло Львова, 16. 4. Загальні Збори Театру — справа спізнення акторів на проби чи взагалі якінебудь спізнення до праці.

Винники, 23. 4. Микола Бенцаль і я їдемо до Львова, до „Маслосоюзу” (як Управа Театру) по авто на перевіз багажу до Комарна. Не дають авта. Вступаємо у Львові на „Голготу” в театрі „Заграва”. Забираю зі Львова мою сестру Дарію до Винник на „Інвалідів”. Приїздять тоді до Винник на „Інвалідів”: Блавацький, Степова, Лужницький і

Левицький. Збори Основників театру ім. І. Тобілевича рішенням змінити режим в театрі і виключити зі складу непотрібних людей. Управа у складі: Бенцаль, Тимчук, виконує не офіційно-письмово (в копертах).

Комарно, 1. 5. Висилаю додому програму Варшавської Драмат. Школи.

Болехів, 22. 5. Вношу заяву про мій відхід з театру 23. 5. — 26. 6. — на місяць наперед.

Долина — 25. 5. Поспішають з пробами з „Циганським бароном”.
Каси слабкі. Від’їздить до хору Котка, Бобрів до Кут.

Богородчани, 15. 6. Дістаю з дому від Татка 20 зол. на дорогу додому.

Бітків, 24. 6. 1936. Мій реченець проминув 23. 6. вже мав я їхати додому, але на просьбу Управи Театру залишаюся ще на Надвірну — на виставу „Німа теща” (Кінець 1936 р. — закінчив працю в театрі І. Тобілевича).

Список акторів, оркестри і техн. персоналу Укр. Театру ім. І. Тобілевича з 21 червня 1936 року: Бенцаль Микола, Бенцалева Олена, Волощук Іван, Карп’як Вол., Когут Степан, Кудла Іван, Кемпе Лавро, Кемпова Клявдія, Лисейко Олена, Левицька Розалія, Ленська Лена, Посацька, Радванська Ліза, Радванський Анатоль, Рубчак Іван, Садовський Орест, Слюзарівна Марія, Шведівна Євгенія, Тимчук Роман; оркестра: Цісик Євген, Цісик Зенон, Бойкевич Роман, Сухар Юліан, Онишкевич Олекс, Палідович Славко; техн. персонал: Филик — машиніст, Тимчишин — реквізитор, Михась Кіндратюк — помічник.

Нью Йорк, 1972 р.

*) Олександр Левицький, співвласник фабрики пасти до обуви „Елегант”, Львів. Своїми пожертвами допомагав спортовому Т-ві. „Україна” і львівській мистецькій сцені „Богема” під мист. проводом арт. П. Сороки. Замордований більшовиками 1941 року в тюрмі при вул. Лонцого у Львові. — Приміт. Ред.

„ЗА КУЛІСАМИ ЖИТТЯ І ТЕАТРУ”

/Уривки із записок-споминів театрального художника декоратора/

Повернувшись з німецького полону до Києва і не маючи змоги існування в місті, вирішив мандрувати до Білої Церкви, де в той час мій дядько завідував місцевим музеєм — галереєю образів та скульптури. /Залишки прикрас замку графів Браницьких/. Все, що не встигли знищити або вивезти більшовики або німці.

Життя в Білій Церкві було майже нормальне, в порівнанні з Києвом. Не було журби за куском хліба. Часом гостились і „самогоном”. — Зовсім по панськи. Дякуючи вуйкові, дістав роботу в майстерні-студії, як помічник артиста-реставратора. Праця була дуже цікава. Працювати над образами старовинних фламандських майстрів давала хвилини забуття сучасності. В більшості з нових робіт це були оригінали арт. Семирадського „Поворот блудного сина”, „Вознесіння”, „Успіння Божої матері” і багато інших мені невідомих майстрів пензля і палітри. Це було дуже важним злиттям моєї сучасності з клясичним минулим. Це був один з академічних клясів мого мистецького вишколення. Майже на протязі всього мого життя мені щастило зустрічати і працювати з мистцями світової слави: артистами, режисерами, композиторами, письменниками, людьми великого таланту, що і різьбило і виробляло перлини з яких повставали мої власні рішення завдань які повставали на моім шляху.

Вперше моє ім'я з'явилося на афішах театру невеличкої групи акторів залишившихся після відїзду театру ім. Івана Франка з Києва. Театр Франка залишив Київ — виїхав на схід, перед наступом німців. Дехто, по різним причинам вирішив залишитись.

Після того, як німецька навала перекотилася через Київ, ідучи далі на схід, щоденне життя почало пробиватись крізь руїни Хрещатика, через куряву і дим згарищ.

В короткому часі, якимсь „чудесним” шляхом знаходили своїх близьких, друзі зустрічалися на вулицях, переказували де можна знайти рідних чи товаришів по недолі.

Так, в короткому часі, на початках зими, невеличка група франківців та дехто невідомо звідки, створили один з перших театрів.

В той час, життя в Києві, було майже неможливе. Голод і холод змушували на „гастролі” до найближчих сіл, де у селян „мінjali” дослівно все, що можливо обміняти на буханець хліба, фляшку олії чи меляси, або кілька фунтів гороху чи в'язанку цибулі. Мінjali уживану одяжу, черевики,

годинники та іншу „біжутерію” — залишки „ліпших часів”. Найліпша валюта це були сірники, сіль. За сіль можна було дістати шматок сала, солонини /яка розкіш/. Гроші, ні совєтські рублі-карбованці, ні німецькі окупаційні марки, не мали майже ніякої вартости. Отже нічого більше не лишалося, як рушати на „периферію” — де можливості харчування були більш реальні. Театр переїхав до Білої Церкви невеличкого містечка, під Києвом. Біла Церква, не вперше, була притулком українських акторів. У 20-х роках Лесь Курбас з своєю „трупюю” ратувався від голоду в Білій Церкві. Можливо, що і вони були в тім самім театрі куди примістились і „Франківці” в 40-х роках. Там був досить порядний клуб з театральною залюю, сцена з завісою та дуже примітивним освітленням. На загал все це виглядало дуже бідно, але ліпше ніж нічого. І так на новому місці — з „благословіння” мистецької місцевої влади, театр зачав з дрібних вистав, водевілів. Декорацій майже ніяких, дещо з костюмів були власністю одної з актрис з „сундуками”, що було найдорожчим скарбом в цій театральной „пустелі”. В свій вільний час я досить часто приходив до театру за куліси /шукаючи пригод/ серед молодих актрис. Так я познайомився з цілою трупюю.

Мої часті відвідування театру /театр носив назву — Театр ім. Тараса Шевченка/ зблизили мене тісно з групою театральной людею. Я вже був там „своєю людиною” за лаштунками і мав кількох приятелів. Особливо Франківці були дуже привітні, може тому, що всі ми були з улюбленого чарівного міста — Києва. Міста великих акторських талантів, місця пендзля і архітектури. Братів Кричевських, Петрицького, Курочки-Армашевського і багато багато інших.

І ось, зовсім несподівано, одного дня доля зв’язала мене з театром на ціле життя, накреслило моє будуче, мій творчий шлях. Сталося це випадково. Адміністратор театру прибіг до музею і захлипаючись емоціями — благав рятувати його життя, рятувати театр. — Сталася біда — нехлюїство з боку робітників сцени — спалили долішню частину одної половини завіси. /Завіса була з темнозеленого оксамиту. Де шукати, кого кликати, куди удатися по поміч?. Кликав в розпуці адміністратор. На жаль в той час знайти відповідний матеріал було абсолютно неможливо. Треба було шукати інших засобів, але яких? Словом, мене післали оцінити становище і можливости допомоги. Те, що я побачив, виглядало зовсім безнадійно — ціла долина одної із половини куртини — зітліла і при дотику розсипалася в попіл. Одирика рада, це відрізати ушкоджену частину та підшити новим матеріалом, якого не було. Мене огорнув сумнів як зарадити цьому? Що робити? — Раптом ідея — а що як замість оксамиту, пришити звичайну мішковину! Як?... Що?... запитали здивовано. Не турбуйтеся, яюсь зарадимо — відповів я і взявся до роботи. Знайшли кілька жінок з ножицями, голками готових до цієї „операції” над куртиною. Перше підрівняли те, що було опалене, а то, що бракувало

замінили мішковиною та натягнули на підлозі сцени. Майже всю площу мішковини заповнили густим орнаментом в „золоті” в комбінації з загальним кольором куртини. На другій половині повторили той самий орнамент. Все, на здивування всіх, виглядало дуже „імпазантно” так як треба. Завіса була „прикрашена” гарним українським орнаментом, а головне, що нікому до голови не приходило, дивлячись зі залі, що це не прикраса, а прихована шкода.

Це властиво й був мій перший „вклад” в театральне майбутнє. Від того часу я майже не покидав театру. Історія з завісою підбадьорила адміністрацію і мене запросили оформити кілька вистав. Так я опинився і став часткою театру ім. Тараса Шевченка.

За кілька місяців театр вже мав невеличкий репертуар водевілів, та пару п'єс: „Пошилися у дурні”, „За двома зайцями”, „Гриця”, та ще концертний вечір — якщо пам'ять не милить — то при фортеп'яні зі Зоєю Маркович. В короткому часі все „Брацтво” переїхало до Козятин, на запрошення від Управи міста. В Козятині я ще зробив кілька нових оформлень. Зачав ще оформлювати нову п'єсу Чубатого „Воскресення” але вже її не скінчив.

В зимі 43-го року різними шляхами дістався я до Варшави, де в Українському комітеті плянували створення нового театру. Не пригадую дати в той самий день, коли я був у комітеті — „А. К.” зробили напад на комітет, багато було там забито членів і відвідувачів, особливо на першому поверсі де містилась невеличка книгарня. Після цього варшавське повстання розпорошило організаторів і я опинився в Баварії /Німеччина/, де в таборах, по короткому часі зустріли американців.

З приходом американців зачалась організація так званих „Переміщених осіб” в табори за національним походженням. В Новому Ульмі в колишніх кошарах панцерної дивізії, відкрили табір UNRA з D.P. українського походження, куди і я попрямував. Влаштувавшись та познайомившись, маючи дах над головою і забезпечену їжу почав шукати джерел, де б і як здобути трохи фарби, пендзлів та інші потрібні для малярських робіт „причандалів”. Почав ходити і малювати околиці та і саме місто. На невеличких картонах від унрівських пачок, ці етюдні, ще й досі в моїх збірках, та багато розійшлося по світу.

Якісь невідомі сили долі зводять людей зі спільними ідеями, думками, бажаннями. Так ці сили і звели мене з режисером А. Верещинським /відомий пізніше як мистецький керівник лялькового театру для дітей — „Лелека”. До якого я також зробив фронтову заслону з отвором сцени та завісу з емблемою театру/. Він з актором Герусом і я — це була трійця яка була ядром, навколо якої виріс цілий театр, про який згадує в першому томі книги „Наш Театр” адміністратор цього ж театру згодом театру „Розвага”.

На початках був режисером і актором А. Верещинський, який залишив

театр по кількох виставах. Театром керувала „мистецька рада”, на чолі з полк. Сірим. Долучився до нас М. Антонович, диригент таборового хору і дуже талановитий композитор. Написав багато вступів і музично оформив кілька драматичних вистав. Театр „обростав” фаховими людьми, аматорами та людьми які любили сцену. Не дивлячись на легковажну назву театру — „Розвага” — в репертуарі були крім водевілів і комедії і поважніші п’єси, як „Бондарівна”, „Бояриня”, і „Лісова пісня /уривки/ Лесі Українки/, „Назар Стодоля”, „Ріка” Гальбе, „Лісовий цар Ох” /вистава для дітей/ Олесья, „Облога” та „Зозулена дача” Ю. Косача. Молодь вчилась у старших фахових акторів. Якось на виставі в Авгзбурзі /в місті де була резиденція театру Володимира Блавацького/ в перерві „Облоги” в закулісній метушні розшукав мене архітект Поветенко вітаючись і потискаючи мою руку, дякував мені за мої старання відтворити і оберезити правдиві архітектурні форми у сценічній поставі в п’єсі Ю. Косача „Облога”. Широ тішився, що українська сцена позбавлялася спотворення стилів — форм, що було майже нормальним явищем. Ніхто не дбав, або і не трудився, щоб знайти правдиве тло в стилі і формі. Для мене, молодого, з невеликим досвідом, це було найвищою нагородою почути від славного мистця — архітекта, таку похвалу. Так це залишилось моім „моттом” в житті — тримати на висоті мистецтво українського театру.

В той час я познайомився з членом ансамблю під мист. кер. Володимира Блавацького, актором і режисером Володимиром Шашаровським. Дякуючи його оцінці „моїх талантів”, та рекомендації, в короткому часі, після гастролів в Авгсбургу я дістав листа від мист. кер. Ансамблю українських акторів Володимира Блавацького в якому він запрошував мене працювати в його ансамблі. Одне за другим, Повстенко — Блавацький — Щастя просто гонило за мною. Преса дуже прихильно вихваляла мене на всі боки. Все найдорожче для мене — сцена, театр, люди що творили цю „верховину” мистецтва, були зі мною, вірніше я був серед них.

І так в осені 1947-го року, я почав працювати в театрі Вол. Блавацького, властиво не працювати, а відчувати присутність генія — людини величезної культури і таланту. Для мене відкривалися нові горизонти — можливості творити, з найліпшим режисером, в групі найліпших акторів, в найбільш популярному театрі на еміграції. Цих кілька років в творчому шуканні нових форм у сценічному оформленні, були одні з найкращих років мого життя в театрі.

Тепер з віддалі часу, що виразніше повстає велич його таланту як режисера і актора. Останніх 30 років працюючи в американських театрах а спеціально в Метрополітальній опері в Нью Йорку, я мав нагоду працювати поруч світової слави знаних акторів, режисерів, диригентів Франко Заффіреллі — італісець, знаний з багатьох постановок як режисер

і художник-декоратор в операх і фільмах.

J. Dexter — англієць, режисер Oven Garden, London.

Фон Караян — Австрія, режисер-диригент.

П. Понел — француз, режисер і художник-декоратор в операх і фільмі.

Шенке - німець, режисер.

Стравінський — Композитор, диригент — режисер.

Роланд Петтіт — француз, хореограф і режисер, та багато-багато інших. Вони не до порівняння з цією могутньою силою українського генія сценічного дійства — Володимира Блавацького.

„Подув вітру” і „Вулиця паркова ч. 13” були перші вистави, якими я розпочав свою „діяльність”. Часу до відкриття сезону було обмаль, щось коло двох тижнів. Після короткої наради з режисером Блавацьким, зробивши дуже провізоричні скечі, по вже готових плянах мізансцен, (Блавацький зачав робити проби ще до мого приїзду до Регенсбургу), взялися до роботи. Пам’ятаю, що особливо активні в спорудженні оформлення цих двох вистав, були актори Євген Левицький і Богдан Паздрій та всі хто міг чимось підсобити, брали участь в цих стараннях зробити оформлення на час. Я відразу відчув свободу діяти на свій смак, на свою винахідливість та відповідальність. Це ще більше заохочувало зробити по можливості цікавіше, ефектовніше і разом просте оформлення. За ці кілька років співпраці з режисером Блавацьким, було знайдено багато шляхів в шуканнях нових засобів, форм в оформленні вистав. Без режисерського натиску, даючи можливість розгортати власну ідею, підхід до трактування стилю за згодою і апробатою режисера підхід до трактування оформлення створили дуже цікаві вистави, як „Антігона”, „Люкреція”, „Провулок св. Духа”, „Ордер”, „Домаха”, „Я, і моя сестра” і багато інших. Для мене це були нові здобутки, нові артистичні досягнення — успіхи. Все це не без впливу блискучого обдаровання таланту режисера Володимира Блавацького.

Всі ці здобутки, прихильні рецензії, вихваляючі мої декорації, були результатом не тільки мого таланту, але також мистецького розуміння, духовного зв’язку, творчого контакту з творцем ренесансу українського театру на чужині Володимиром Блавацьким.

В 49-му році Ансамбль Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького лишив Регенсбург та рушив за океан.

На превеликий жаль я не міг виїхати разом з театром, залишився в Німеччині майже на цілий рік. Не довелось мені розділити славу і неповодження через незрозуміння американської публіки прем’єри „Батурина”. Але навіть цей неfortunний початок був величезним мистецьким досягненням — успіхом українського театру хоч місцевий глядач не вихований театралью, цього не міг зрозуміти. Американсько-українське громадянство належно вистави не зрозуміло і не оцінило. мені не пощастило оформлювати „Батурина”, але в душі я ділив радість творіння

та сум неспіху. Не дивлячись на це, праця не припинилась. Талант творця переміг всі труднощі нових — несприятливих умовин. Відновляли вже гарні п'єси, працювали над новими „Прийшов інспектор”, „Невідомий воїн” та перлини минулого — Лесі Українки „Йоганна жінка Хусова”, „На полі крові”, Стефаніка „Земля”, „Я, і моя сестра” — все це робилося у вільні від заробкової праці хвилини, після тяжкої виснажуючої праці, заробляючи на життя. Але творчий геній Блавацького заохочував до праці творчої, праці професійної. Вистави по різних клубових чи шкільних залах непристосованих до професійних вистав, без відповідного освітлення, без сценічної машинерії, продовжувалися час-від-часу не регулярно в цих примітивних умовах. Знову на кілька годин, актори і я вже з ними на новому місці забували недолі, і жили тим, що було в душі, що було в крові, — служили Мельпомені, часткою найдорошого нам всім українського театру.

Після втрати головного джерела енергії і ідеї, після втрати геніального режисера, актора, людини з серцем переповненим любов'ю до театру, до людей, що працювали з ним, що робив все можливе (і неможливе) — щоб піднести український театр на верховини театрального мистецтва. Зробилася порожнеча, яку неможливо було заповнити. Театр завмер.

За якийсь час з ініціативи, і з запалом талановитого актора-режисера Володимира Шашаровського, та кількох ще не стративших надії мрійників забрались знову до роботи і так незадовго поставлено І. Тобілевича „Безталанну” в режисерії Богдана Паздрія з гостинним виступом реж. Гірняка Йосифа, Гр. Меріям-Лужницького „Інваліди” ставив Володимир Шашаровський. На виставі відновленого театру приходило за мало людей чим зражений режисер Богдан Паздрій вийшов з колективу. Відновлений театр опинився на роздоріжжі. Та з кіл любителів театру лунали голоси, щоб театр продовжував працю не дивлячись на смерть свого керівника. Ітак наступною виставою вибрано комедію Зенона Тарнавського і Богдана Нижанківського „Чай у пана прем'єра”. Цю виставу і всі вже наступні ставив В. Шашаровський, сценічно оформлював далі Володислав Клех. Дальшими поставами театру були д-ра Гр. Лужницького „Сестра воротарка”, комедія О. Шварца і Г. Ленбаха „Блакитний Генріх”, Миколи Понеділка „А ми тую червону калину...” І. Я. Луцика „Вифлеємська ніч”, і інші яких я вніхавши з Філядельфії вже не бачив. Для мене при всій винахідливості і умінню використати і пристосуватись до умовин, лишилося не багато. Те що було зроблене для мене було за убоге, примітивне залишало невдоволення ні собою ні результатом, що носило голосну назву сценічного оформлення. Так, що я вирішив „шукати щастя” на заході.

Ні в Лос Анжилісі ні в Голлівуді не було можливості заповнити сталий заробіток за фахом і я „завернув оглоблі” до Філядельфії, але вже не на довго, бо в короткому часі вніхав до Нового Йорку, де відразу стало

ясно. Щоб дістати роботу треба належати до „Спілки сценічних художників”, що вимагало досить складних іспитів. Це був „твердий горіх” але пощастило „розкусити”. Діставши членську картку та трохи рознюхавшись, дістався до професійної студії, яка малювала декорації до бродвейських театрів, телевізії та кіностудій. Так моє знайомство ширилося та і добра репутація як художника давали можливість продовжувати працювати в своїм фаху. В міжчасі дістав запрошення на працю в оперний театр в Санта Фо Ново Мехіко, де мав нагоду пізнати композитора Стравинського, який диригував своїми операми, які були в репертуарі цього сезону, та відомого режисера оперного Буша.

Повернувся до Нового Йорку, зробив кілька музичних комедій для різних театрів, кілька балетів, тощо. Але це все були тільки перші кроки. Головне сталось в 62-му році. Я дістався до Метрополітен опери у Новому Йорку. Ця найбільша, світової слави „інституція” і стала моїм пристановищем на останні 26 років. Праця була дуже відповідальна і тяжка, але зато винагорода була найвищою. Поперше я працював в театрі, на сцені мені доручили всю відповідальність за вигляд декорацій, що були безпосередньо в виставі. Це все в часі сезону, а в літі робив в майстернях-студіях новий репертуар. За всі ці роки праці в Мт мені довелося пізнати і працювати між сказаними вище з такими світової слави майстрами як А. Collonelo, E. Berman, Nicola Benua, італійці, Ralf Birgard, Vertez, Mark Shagal, Dupont, J. Berry, велика Британія, Schnaider Simson, Австрія, Oliver Smith, Rob. O'Horn, Ming-Cho-Lee — ЗСА, Shevarnadze, USSR. Cecil Beaton — Велика Британія. J. Dranko — Sturgart, Німеччина, Jos Svoboda, Чехословаччина.

Рівночасно співпрацював теж в “А.В.Т.” Американський балетний театр ЗСА, “Harlem Dance Co.” Нью-Йорк, ЗСА, Joffrey Ballet Co. Нью-Йорк, ЗСА, „Париська Опера”, “R. Rettit Dance Co” Париж, Франція, „Кавоки” Національний театр з Японії, „Большой Театр” Москва, Опера і Балет, Національний Театр з Фінляндії.

Не минула мене також і міжнародна виставка в Новому Йорку. Довелося працювати в голівудському павільйоні. Робив декорації до фільмів — “Spartakus”, “West Side Story”, “South Pacific” і “Cleopatra”.

Але головню це була Метрополітан Опера. Тут я вже чувся як у себе в дома. Не тільки технічний персонал на сцені і в майстернях, а також і співаків-акторів — як Renata Tibaldi, італійка, Leontyne Price — ЗСА, Placido Domingo, Іспанія, Renata Scottò — Італія, Teresa Stratas — Канада, Luciano Pavarotti, Італія, Roberta Peters, ЗСА, Anna Moffo, ЗСА, Franko Corelli, Maria Callas, та багато інших, включаючи Андрія Добрянського, нашого земляка.

Багато з них дуже приємні в товаристві і не відчуваєш, що це актори-співаки яких знає майже цілий світ. Пригадую перше знайомство з Леонтиною Прайс. Підчас проби роблячи якісь малі поправки, в темряві куліс змішував відповідні кольори на пересувній палітрі. Відчув, що хтось

наглядає за моїми плечима і раптом почув приємне сопрано: „Ви дійсно щось бачите, в цій темряві? Для мене виглядає все в однім кольорі”. І з легким усміхом, привітавшись, додала — „Гут лак” і ще трохи постоявши, зникла в темряві куліс. Так багато „старс” не є такі недосяжні.

Так в праці, хоч і не на рідній сцені минуло чверть століття. Тепер, час на відпочинок. Мені вже за 65 а разом з тим трудно уявити собі, як то жити без театру. Мушу сказати, що мені дуже пощастило — на чужині робити улюблене діло.

На превеликий жаль, це не для рідного улюбленого українського театру.

Не здійснилася мрія Володимира Блавацького — поставити „Патетичну Сонату” Куліша, — а разом і моя.

ДІЯЧІ
ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
ДІЯСПОРИ
-- ЧЛЕНИ ОМУС-у



АНДРЕАДИС ГАЛИНА, дівоче прізвище Минаїв, нар. 22 червня 1934 р. у місті Запоріжжі. Оперна солістка, мецо-сопрано. По другій світовій війні переселилася з родиною до Аргентини; в Буенос-Айрес студіювала спів під кер. проф. А. Цетера, виступала в оперному театрі „Колон”. Переселившись до Америки, виступала з концертами в ЗСА, Канаді, Західній Європі, а також у 1974 році в Австралії. Член Українського Оперного Ансамблю в Нью-Йорку. Багато платівок з українськими піснями, романсами, аріями з опер, у тому в супроводі аргентинської симфонічної оркестри. Ролі: Одарка в „Запорожці за Дунаєм” Артемовського, мати в опері „Катерина” Лисенка, графиня де Монморансі в опері „Анна Ярославна” А. Рудницького, лібр. Л. Полтави. Проживає у ЗСА, Нью-Йорк.



АНТОНИШИН АДАМ (14 травня 1912 — 28 лютого 1963), нар. у Львові — актор галицьких театрів, зокрема театру Йосифа Стадника. За большевицької окупації член театру ім. Лесі Українки у Львові, за німецької окупації член Українського Оперного Театру, де виступав теж у балеті. Ролі характерно-комічні. На еміграції в Німеччині член Ансамблю Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. Переселившись до ЗСА, проживав у Бюффало, де співав у дивізійному хорі „Бурлаки”. Помер у 1963 році.



БАЗИЛЕВСЬКА ОКСАНА, мистецьке псевдо — **ВОЙНОВСЬКА**. Професійна танцюристка. 15 років праці в мистецьких ансамблях. Учениця в Нью Йорк Сіті Балет Ко., від 1957-58р., Філадельфія 1960-61 в корде-балет, Саммер Стак 1962-64, солістка на Світовій виставці 1964 р., Радіо Сіті Мюзік Голл 1964-67 корде-балет, тепер опікунка світлички. Живе у Вітестом, Н. Й.



БАЛЕВИЧ ВОЛОДИМИР (псевдонім „Вуйко“), нар. 29 жовтня 1903 р. в Чернівцях, Буковина. В театрі працював з 1926 р. як оркестрант, танцюрист і актор, спершу в буковинських театрах, згодом у Театрі Союзу Акторів у Львові, виступав у „Цвіркуні“, в театрах Йосипа і Яреми Стадників та інших об'їздових театрах. За німецької окупації в 1940 році працював одним з адміністраторів в концертному бюро при Народній Творчості у Львові. Перед виходом на еміграцію — в капелі „Дніпро“. Живе в ЗСА.



БАРНИЧ ЯРОСЛАВ (30 вересня 1896 — 14 червня 1967) — диригент і композитор. Як диригент працював в театрах: львівської „Бесіди”, В. Коссака, Й. Стадника, „Просвіти” в Ужгороді у 1924 р., в станіславівському театрі ім. Івана Франка, у 1941-44 рр. у Львівському Оперному Театрі. Як диригент і музичний керівник в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького в Німеччині. По війні жив з родиною у Філядельфії, а опісля в Клівленді, де заснував хор, з яким ставив оперу „Запорожець за Дунаєм”.

Композитор популярних оперет: „Дівча з Маслосоюзу” до лібретта В. Павлусевича, „Залізна острога” до лібретта Л. Лісевича, інші, як „Пригода в Черчі”, „Гуцулка Ксеня”, „Шаріка” до власних лібрет; в Америці розпочав музичну п’єсу-казку „Чародійна сопілка”, по його смерті закінчили її лібретист Л. Полтава і композитор В. Овчаренко. З 1946 до 1948 був членом-основником правління ОМУС. З вибору у 1946 р. містоголова і голова кваліфікаційної комісії. Помер в Клівленді, ЗСА.



БАСЛЯДИНСЬКА СТРИГУН ОКСАНА, нар. 20 червня 1950 р. Мюнхен, Зах. Німеччина.

Від 9-12 класи була членом шкільного театру „Лінкольн Гайскул” в Клівленді. В 1967 р. член міського дитячого Театру „Клівленд Плейгавз”. В 1969 році вчиться в балетній школі „Клівленд Модерн Денс Асс”. Від 1968 до 1972 працює в Огайо університеті в драматичних і балетних студіях. В 1972-74 роках закінчила студії і здобула ступінь магістра дитячого театру і балету. В 1972 році, була директором мандрівної театральної групи при Огайо Університеті. В 1978 р. зорганізувала групу лялькового театру при СУА, Відділ 8-ий, в Клівленді і тією групою керує. Живе в Клівленді, Огайо.



БЕЛСЬКИЙ ЮРІЙ, нар. 22 вересня 1922 р. в Україні, актор і режисер. Театральну освіту почав на Україні 1939 р. Вибух II-ої світової війни перервав студії. Фронт. Табір полонених. 1946 р. став членом Театру-Студії під керівництвом Й. Гірняка та О. Добровольської (Ландек-Австрія, Міттенвальд-Баварія). 1951 р. прибувши до Канади ставить музичну комедію „Сорочинський ярмарок” М. Старицького та виконавець ролі Солопія Черевика. Виконує ряд ролей в „Заграві” в реж. Теліжина. Грає в музичних ревіях „Під веселим оборомом”, „Раз козі смерть”. 1965 реж. „Заграві”. Ставить: „Касандру” Л. Українки, „Таборову козульку”, „Примари” Ібсена, „Украдене щастя” І. Франка, „Одружіння” Гоголя, „Мотря” Лужницького, „Євшан зілля” С. Левицького, „Суєта” Тобілевича. З 1970 член Управи ОМТА (Багато-культурне Театральне Об'єднання), виступає в англійських театральних групах та бере участь в багатьох міжнародних театральних фестивалях. Виконавець ролей у фільмах: „Ніколи не забуду” майор Качалов, „Місіс Софіл” в ролі батька, амер. продук., „Останній сезон” в ролі Франка канадської продукції.



БЕНЦАЛЬ-КАРПЯК ОЛЕНА, з дому Сівницька, нар. 27 травня 1901 р. на Поділлі за Збручем, Україна. На сцені з 1919 р. працювала в театрах „Бесіда” у Львові, в незалежному театрі „Бесіди” за Загарова, в 1925 р. переходить до театру під кер. Маткевичевої, а в 1927 повертається до театру Й. Стадника. Від 1930 р. працює в театрі ім. Тобілевича, при злуці театрів ім. Тобілевича і „Заграві”

у театрі ім. Котляревського. У воєнних часах за першої окупації большевиків працює в театрі ім. Лесі Українки, а за німецької у Львівському Оперному Театрі. На еміграції в Німеччині в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького. Прімадонна оперети. Перші її ролі були драматичні. Оксана в п'єсі „Про що тирса шелестіла” Черкасенка, Мері в „Процесі Мері Деген”, Галя і Прися в „Дорошенкові” і ін. Згодом виконувала ролі — Оксани в „Запорожці за Дунаєм” Гулак-Артемовського, Кулини в „Чорноморцях” Кухаренка, і інші в репертуарі опереткового українського театру, а також грає ролі Льони в „Циганському коханні” Легара, виступає в оперетах „Барон циганів” Штравса, „Княжна чардаша” Кальмана, „Король Кави”, „Царевич”, „Гарна Олена” Офенбаха, „Шаріка” Я. Барнича, „Дівча з Маслосоюзу” того ж автора і в багатьох інших. Окрім виступів в оперетах і драмі брала участь і в опері. Тепер живе у Міннеаполіс, ЗСА, де працює з аматорськими гуртками. Член правління ОМУС-у в роках 1971-1976.



БЛАВАЦЬКИЙ ВОЛОДИМИР (справжнє прізвище Трач). Нар. 15 листопада 1900 р., помер 8 січня 1953 р. у Філядельфії, ЗСА. Видатний актор і визначний режисер-модерніст західноєвропейського напрямку. Театральну кар'єру розпочав 1919 року в театрі Василя Коссака, потім у театрі Загарова у Львові, де грав у західноєвропейському репертуарі, згодом в театрах І. Когутяка і Й. Стадника, в „Незалежному Театрі” у Львові за дирекції д-ра Нички. 1926 р. переїхав до Харкова, працював у „Березолі” й повернувся до Галичини, де працював актором і режисером у театрі ім. Тобілевича, згодом у реформованій „Заграві”, як мистецький керівник ставив п'єси в новому стилі. У 1938 р., після злуки двох найкращих західноукраїнських театрів „Заграда” і театру ім. Тобілевича, у театр під назвою ім. Котляревського, який провадили спільно В. Блавацький і М. Бенцаль. По смерті М. Бенцала став його мистецьким керівником. Під час Другої світової війни — мист. кер. Театру Опер, Драми і Балету у Львові, де створив незабутній образ Гамлета в драмі Шекспіра тієї ж назви. У Німеччині по війні заснував Ансамбль Українських Акторів, який продовжував діяльність під його керівництвом і в Америці, у Філядельфії, аж до його смерті. Один з визначних театральних діячів.

Визначні ролі: Бранціо в „Отелло” Шекспіра, д-р Ранк в „Норі” Ібсена, Христос у „Голготі” Лужницького, Стаканчик у „Народному Малахії” Куліша, батько в „Синах” Стефаніка, неповторний Юда в „На полі крові” Лесі Українки та ін. Автор численних статей про театр, ініціатор-засновник ОМУС-у та його голова в рр. 1946 до 1949.

Див. постаті



БЛАВАЦЬКА НІНА, з дому Конашинська, нар. 8. 2. 1902 р. на Волині, замужем Лужницька; драматична акторка інженю, на сцені з 1920 р., спершу в таборовому театрі В. Тимченка в Ланцуті, Польща, у 1923 у театрі „Руська Бесіда” у Львові, потім в театрах ім. Тобілевича, Й. Стадника, „Заграда”, вкінці у Львівському Оперному Театрі за часів німецької окупації. Головніші ролі: Леді в п'єсі Шіллера „Інтрига і кохання”, Гедда в п'єсі „Будівничий Сольнес” Ібсена, Соня в „Царевичі” Запольської, Мати в „Несподіванці” Ростворовського, Пані в „Муравлях” Паніоля і ін. Низка ролей в оперетах. Член Союзу Укр. Діячів Театр. Мистецтва з 1926 р. Померла дня 9 березня 1984 р., похоронена на цвинтарі Фокс Чейс у Філядельфії, Па., ЗСА.



БОГАЧЕВСЬКА РОМА ПРИЙМА, нар. 3-го березня 1929 р. у Перемишлі. Галичина, визначна українська танцюристка, пріма-балерина, хореограф і педагог.

Як наймолодша віком балерина танцює у львівській опері. Закінчує з відзначенням музичну академію (танковий відділ) у Відні. Виступає як пріма-балерина в театрах в Австрії (Інсбрук, Зальцбург). На американськiм континенті виступає як солістка в Роял Балет у Вінніпегу, потім як хореограф у Монреалі. З програмою своїх власних танців об'їздить усі більші культурні центри Канади, північної і центральної Америки. Протягом 5 років концертує в Європі, виступаючи по столицях держав, — Лондон, Париж, Рим, Мадрид, Мюнхен, Відень, Женева, Цюріх, Атени.

Відомі мистецькі критики з великим признанням висловлюються про Рому

Прийму-Богачевську, як про високої кляси артистку, яка надзвичайно вмiло получає клясичний вишкiл з українським фолкльором, в iндивiдуальному танку її креації наскрізь оригінальні; її танці: Iкона, Чайка, Русалка, Жниця, Жахи вiйни, Вiдьма, Обливаний понедiлок чи Верховина — виразно показують її високомистецький смак та непересічний таланти.

В 1964 році вiдкриває власну школу балету та українських народних танців в Нью Йорку. Крім того організує і провадить танцювальні лiтні табори для дтей і молоді на оселі Українського Братського Союзу „Верховина”. Живе в Нью Йорку, у ЗСА.



БОДНАР ВАСИЛЬ нар. 14 грудня 1922 р. Україна. Працював в Українському Оперному Театрі у Львові в роках 1941-43, в театрі малих форм в Німеччині — Австрії в 1946-49. В Театрі ім. Леся Курбаса в Аргентині в роках 1949-55. Виступав в Балеті і драмі. Працює в технічному Департаменті Hudson Valley Community College. Живе в Трой, Н.Й.



БОДНАР ВОЛОДИМИР, нар. 20 березня 1915 р. в Николовичах коло Перемішля, Галичина. Спiвак-солiст, баритон. Спiв студіював у Музичній Академії у Відні. Д-р економічних і комерційних наук. Працює в Клівленді в ділянці ощадностевих спілок і під цю пору є на становищі асистента віцепрезидента і керівника Філії Щадниці — The West-Side Federal Savings and Loan Ass'n.

Брав участь у всіх кращих хорах в краю і на еміграції. З хором „Ватра” під дир. проф. Лева Туркевича об’їхав як соліст-баритон Швейцарію, Німеччину й Австрію. В Клівленді, Огайо, де достойно живе, брав участь в опері „Запорожець за Дунаєм”, що її ставив і диригував у ній проф. Ярослав Барнич і в якій він співав ролю султана. Награв платівку „Тут весни розквітали моі...”



БОЖИК ВОЛОДИМИР, нар. 1908 р. , в Галичині. Співак-тенор, диригент і композитор, студював у львівській консерваторії; був муз. керівником капелі бандуристів ім. Т. Г. Шевченка за кордоном. По Другій світ. війні поселився в Америці, в Лос Анджелес.



БОРЗАКІВСЬКА МАРГАРЕТА нар., 29 грудня 1919 р. Працювала акторкою в Регенсбургу, Німеччина, в ансамблі, що його провадили Микола Кавка і Роман Тимчук, та в театрі у П’ятницю під кер. В. Шашаровського у Філадельфії, ЗСА в роках 1963-68. Виконувала ролі: Терпелиха в „Наталці Полтавці” Котляревського, Тетяна Гудзик у „А ми тую червону калину...” М. Понеділка, Купчиха у „Вовк у овечій шкурі” Л. Полтави. Живе у Філадельфії.



БОСИЙ ВАСИЛЬ, нар. 6. 4. 1911 р. в Глинянах, Галичина, Скрипаль. В часах німецької окупації працював у Львівському Оперному Театрі. Переїхавши до ЗСА, виступав як скрипаль-соліст в українських і американських музичних ансамблях.

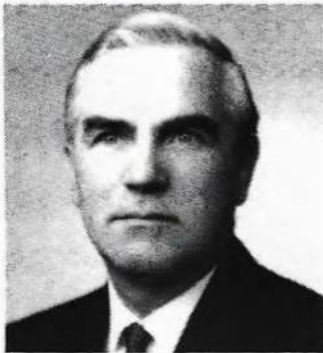


БРИНЬ ОКСАНА (мист. псевдонім О. Весна). Нар. 9 березня 1920 р. у Харкові, співачка-солістка (Одарка в опері „Запорожець за Дунаєм” Гулак-Артимовського). Студіювала фортеп'яну, драму і спів у Харківській Консерваторії, а згодом у Західній Європі і ЗСА. Член Оперної Компанії „Ст. Пол Опера Воркшап”, концертна співачка української і американської сцени, проф. співу при університеті Міннесора. (Вкладає спів у мист. центрі Мек Файл та для Ем Сі і Ей Сі.



БУЛАВИЦЬКИЙ ОЛЕКСА, нар. 8. 10. 1916 р. в Умані на Київщині , маляр, випускник Київського Художнього Інституту; декорації в театрах Києва, Одеси, Братислави, потім в Америці, численні виставки.

БУНДЗ'ЯК ЗЕНОВІЯ, нар., 24 січня 1924 р., співачка солістка, в 1941 - 44 рр., працювала в Підкарпатському Театрі у Дрогобичі, згодом в Америці в Ансамблі Пісні і Слова, під управою Ю. Кононіва.



ВАРВАРІВ ВОЛОДИМИР, нар. 31 березня 1914 р. в Золочеві, Галичина. Адміністратор театру. Ансамбль Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького, Баварія, Німеччина. По переїзді до ЗСА у тому ж ансамблі у Філядельфії. Член Управи ОМУС-у і фінансовий референт ОМУС-у від 1975 до 1980 року.

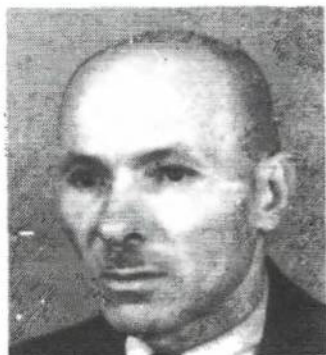


ВАСИЛЕНКО РОСТИСЛАВ — актор і рецитатор, ставив деякі п'єси. Випускник школи академічного театру ім. І. Франка в Києві. По закінченні науки працював актором в Полтавському Драматичному Театрі ім. Гоголя. Під час німецької окупації України, 1940-45, організує у м. Василькові Театр Клясичного Водевілью, пізніше працює у пересувному Миколаївському театрі ім. Т. Шевченка, згодом — Фронтбюне, Козачий театр, групи „Веселка”, „Гроно”. Після війни у таборі Інгольштадті, Баварія, Німеччина, організує власний театр. Внедовзі переїздить до Авсбургу, до Ансамблю Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького, звідки переходить до „Камерної Сценки”, що її зорганізував В. Шашаровський. Переселившись до Австралії, включається в тамошнє театральне життя як актор і режисер. Режисерує в той час п'єси І. Багряного „Розгром” і „Морітурі”. Переселившись до Торонто, Канада, виступає спершу з власною програмою — „Концерт художнього слова”, потім бере участь у різних театральних групах. Поставив в той час комедію Івана Кочерги „Фея гіркого мигдалю”. Та побачивши безперспективну дійсність українського театру в Канаді, пішов на вищі студії і закінчивши Коледж, став учителювати як викладач нуклеарної фізики — тепер теж директором школи. Живе в Оттаві, Канада.



ВАСИЛЕНКО АНТОНІНА (псевдо — Буревій), нар. 20 липня 1924 р. в Миколаєві, Україна. Драматична і естрадна акторка. У воєнний час Другої світової війни працює не постійно як акторка в різних театральних групах на

Наддніпрянщині, — Український Музичний Театр у Миколаєві, Український Музично-драматичний Театр ім. Т. Шевченка і інші. В роках 1944-45 у Німеччині працює як співачка-солістка у Варієте, концертних групах, джазах і у театрі, що його організував її чоловік В. Василенко в Інгольштадті, Баварія.



ВЛАДУК ПЕТРО, нар. 12 червня 1895 р., Почаїв на Волині. Театральний музикант. Працював в Музичній Комедії в Києві, Кіно вирібня (симфонічна оркестра), Драм. Театр ім. І. Франка, — Київ, Український театр дир. Романівського — Крем'янець-Рівне, Українська Театральна Група, — Регенсбург, Німеччина, Ансамбль Українських Акторів під мист. пров. В. Блавацького, — Німеччина.

ВОЛОЩУК ІВАН, нар. 5 червня 1900 р. в Матвіші, Галичина; помер 1 грудня 1974 р. у Філядельфії, ЗСА. Театральний адміністратор з 1923 р. в театрах Орла-Степняка, Івана Когутяка, Ніни Бойко, ім. Тобілевича, „Заграви”, ім. Івана Котляревського, в Оперному Театрі у Львові, фільгармонії у Львові, у хорі „Трембіта” під дир. Дмитра Котка. В ЗСА адміністратор „Театру у П’ятницю”.

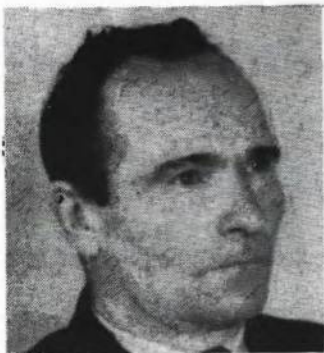
ВОРОНЮК ВОЛОДИМИР, нар. 24 лютого 1918 р. в Бучачі, Галичина, маляр-декоратор, режисер. Закінчив Мистецьку Школу і режисерські курси у Львові. У 1938 р. був у групі Тосі Лепківни, в 1939 р. у галицьких українських об’їздових театрах „Русалка”, потім коротко в „Молодому Українському Театрі” в Галичині, де поставив „Наталку Полтавку”, „Безталанну” і Веселу ревію; член Українського Музично-Драматичного ансамблю в Куфштайні, Австрія; по війні поселився в Канаді, де у Вінніпегу працював при театральному гуртку. Тепер живе в Торонто, Канада. Пропагатор створення у Торонто Академії Мистецтв, названу ним „Мезо Муз”.



ГАСВСЬКИЙ ВАЛЕНТИН (псевдо — Галайда), нар. 29 липня 1902 р., в Києві. Театрознавець, публіцист, професор історії театру в консерваторії, керівник літературної частини в театральній студії театру ім. І. Франка в Києві, в театрі ім. М. К. Садовського, в театральній музеї України; працює в журналі „Театр”, Видавництво „Мистецтво”, Київ.



ГАРКАВА МАРІЯ (псевдо — Чарівна), нар. 6 вересня 1908 р. в Ходорові на Львівщині, Галичина. Акторка і танцюристка. Працювала в театрах Панаса Карабіневича, Йосипа Стадника, в ансамблях „Цвіркун”, „Емігрант”, Айдарова, а також в театрі Ольги Міткевич. Від 1939-1944 рр. — в постійному театрі в Холмі. На еміграції в театрі ім. І. Котляревського в Ашафенбургу, Німеччина.



ГАРКАВИЙ АНДРІЙ (псевдо — Гасен), нар. 6 січня 1902 р., в Кошманівці на Полтавщині. Танцюрист, актор і адміністратор театру. Працював в мандрівних театрах Ольги Міткевич, „Емігрант”, Ніни Бойко, Миколи Айдарова. Від 1939-1944 рр., в театрі з осідком у Холмі. Помер у Філядельфії, ЗСА, у 1973 р.



ГЛІБОВИЧ ОЛЕНА, нар. 20 травня 1923 р., Вел. Бичків, Закарпаття. Співачка, диригент, „Українська Сцена” в Празі, Чехія, з 1938 р., музичну освіту здобула в Берліні 1942-45, співробітниця проф. А. Гнатишина, 1946 р. диригувала хором у Бургфорді, 1949 р. — хор „Арфа” в Торонто, з 1952 р. керівник квартету „Верховина” в Торонто. Директорка радіопрограми „Пісня України”, кореспондентка „Голосу Канади”.



ГОЛЦИНСЬКА-БРИЛИНСЬКА ОЛЕНА, нар. 22 грудня 1899 р., Ізюм, Харківщина, Україна. Акторка і співачка. Працювала в театрах: „Березіль”, „Бесіди” у Львові, ім. Тобілевича в Станиславові, ім. Лесі Українки у Львові, в Оперному театрі в Німеччині. Померла 1978 р. в ЗСА. Цікавіші ролі: Мар’янна в „Тартюфі” Мольєра, Нора в „Норі” Ібсена, Берта в „Батькові” Стрінберга, Мавка в „Лісовій пісні” Лесі Українки та в багатьох оперетах.



ГОЛОВКА ІВАН, нар. 17 березня 1915 р. в с. Вербів, Галичина, актор. Вступив до театру І. Когутяка у 1930 р. Окрім того працював в театрах „Промінь” Миколи Комаровського, О. Карабіновича, в Обласнім театрі ім. Івана Франка в Тернополі. З Тернопільським театром об’їхав українські робітничі табори в Німеччині: Берлін, Нойгамер, Бреслав і ін. Після війни працював у театрі Омеляна Урбанського в Німеччині. Виконувані ролі — Хоми в „Ой не ходи, Грицю” М. Старицького, Микити в „Дай серцю волю” М. Кропивницького, Караса в „Запорозжі за Дунаєм” С. Гулак-Артемовського, Виборного в „Наталці Полтавці” І. Котляревського і ін.



ГОЛОВКА СОФІЯ (з дому Шиманська), нар. 14 грудня 1914 р., Слиховичі, Галичина. Акторка. Працювала в таких театрах: „Промінь” під кер. М. Комаровського, Театр ім. М. Садовського під кер. О. Карабіневича, Обласний театр ім. І. Франка в Тернополі. Важливіші ролі: Терпелиха в „Наталці Полтавці” І. Котляревського, Оксана в „Жертві Козачки”, Уляна у п'єсі „Гетьман Полуботок” Огоновського, Горпина в п'єсі „Хмара” О. Суходольського, Сотникова в п'єсі „Орли степів” і інші.



ГОРЛЕНКО НІНА, нар. 1 березня 1895 р., Білопілля, Холмщина. Драматична акторка. Студіювала в музично-драматичній школі ім. М. Лисенка в Києві. Працювала в театрах М. Садовського, потім в театрі ім. Шевченка, далі в Станіславівському театрі. По Другій світовій війні приєдналася на еміграції до Ансамблю Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького. Переїхавши до ЗСА, продовжувала працю в театрі у Філядельфії, де і померла. Перші ролі виконує в п'єсах „Суєта” Тобілевича і „Молода кров” Винниченка в театрі М. Садовського. Почала з інженю, згодом перейшла на драматичні, а опісля на характерні ролі. Труда в Вогнях Іванової ночі” Зудермана, Равтендейлян в „Затопленому дзвоні” Гавптмана, Боярина в одноіменній п'єсі Лесі Українки, а також Дольорес в „Камінному Господарі”. Крім цього ролі героїнь у п'єсах „Гріх”, „Брехня”, „Чорна Пантера і Білий Ведмідь” Винниченка, та характерні ролі в інсценізації Стефаникової „Землі”, Баронова Козіно в „Мині Мазайлі” прочанка Агапія у „Народному Малахії” Куліша, Домаха в одноіменній п'єсі Л. Коваленко і ін. Померла 4 травня 1961 р.

Див. постаті.



ГІРНЯК ЙОСИФ, нар. 1895 р. в Галичині. Видатний актор і режисер. Працював в театрах: „Руська Бесіда” у Львові (роки 1919-20), Новий Львівський Театр (роки 1920-21), Театр ім. І. Франка, а 1922 р. в „Березолі”, потім — політкаторжанин, працював у театрі для політзасланців на півночі, після чого у Києві в 1940-41 рр. був мистецьким керівником Театру для дітей; в 1942-44 рр. працював актором і режисером в Оперному театрі у Львові. На еміграції спершу в Австрії, потім у Німеччині провадив Театральну Студію, а в 1945-54 рр. Студію у Нью Йорку. В 1954 р. зорганізував у Нью Йорку „Український Театр в Америці”.

Головні ролі: Джімі Гігінс в одноіменній п'єсі Сінклера, Кукса в „Пошились у дурні” М. Кропивницького, Голохвостий у „За двома зайцями” за Старицьким І. Керницького, Кім у „Народному Малахаї” і Мазайло у „Мина Мазайло” М. Куліша та багато інших. Як режисер ставив п'єси: „Мина Мазайло” М. Куліша, „Самодури” і „Хитру вдовичку” Гольдоні, „Кам'яного господаря” Лесі Українки, „Ревізора” Гоголя і ін. Режисер-поставник першої вистави Шекспірівського „Гамлета” на українській сцені у Львівському театрі в 1943 р.

ГОРН ЛІДІЯ, нар. 9 жовтня 1912 р. в Катеринославі. Оперна співачка. Співала в оперних театрах Катеринослава, Братислави, в драмтеатрі у Тернополі, в Українському Оперному Ансамблі дир. Бордана Пюрка (Німеччина).



ГОРНЯТКЕВИЧ ОСИП (псевдо — Зорич Юні), нар., 8 грудня 1911 р., Модрич. Актор, член театрів „Зграда” ім. І. Котляревського. Держ. Драм. Театр ім. Лесі Українки у Львові, Львівського Оперного Театру, „Веселого Львова”, Камерної Сценки у Відні. Помер в Ньюарку, ЗСА, 1967р.



ГОШ ІВАН нар. 7 липня 1915 р. на Дніпропетровщині. В 1939 р. закінчив Дніпропетровський Музінститут. Оперний співак (тенор-соліст). Після закінчення Музінституту працював в Дніпропетровській Опері, співаючи другі партії в операх „Паяци”, „Ріголетто”. З 1943 р. у Львівському Театрі на становищі соліста. Здійснити його дебют в операх „Мадам Батерфляй” і „Трубадур” унеможливила дальша еміграція. Австрія — Відень: Консерваторія „Фюр Музік унд Драматіше Кунст”, під дир. Карла Прайнера. 1944 р. — Зальцбург: Спільні концерти зі співаками ризької опери Д. Тадеї, Ф. Цатоні, „Моцартеум — Гросе Заль”. 1949 р. — ЗСА, продовжував удосконалювати техніку співу у професорів Р. Рафаелі, Ф. Каппеллі, С. Арделлі та один рік студій у „Сетлемент Мюзік Скулі”. 1954 р. — „Полонія Опера Компані”, виступ в опері „Грабіна” Монюшки у головній ролі Казіміра. Від 1956 р. виконував усі головні тенорові партії в українських операх „Запорожець за Дунаєм”, „Катерина”, „Наталка Полтавка”, „Чорноморці”, „Відьма”, „Анна Ярославна”. Від 1961 р. — член Українського Оперного Ансамблю в Нью Йорку. Член правління ОМУС-у в рр. 1971-72, 1977-80.



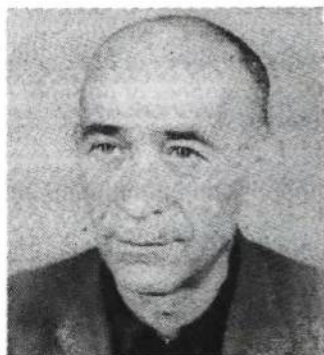
ГОШ-КЕМПЕ КЛАВДІЯ, з дому Радванська, нар. 15 вересня 1909 р. в Бродях, Галичина. Драматична акторка. Працювала в театрах: О. Міткевич, ім. І. Тобілевича, Й. Стадника, О. Залеського, в „Заграві”, ім. Котляревського, держ. Драм. Театрі ім. І. Франка у Станиславові. По Другій світовій війні — в Студії Й. Гірняка в Ляндеку, Австрія, та в таборовому театрі в Зальцбургу, Австрія. Співала теж в операх: „Циганське кохання”, „Царевич”, „Доллі”, „Жайворонок”, „Барон Кімель” під муз. проводом дир. Штадлера. Головніші ролі: Ганна в „Украденому щастю” І. Франка, Люїза в п’єсі „Інтрига і кохання” Шіллера, Рукая в „Цариці Грузії” Сумбатова, та ролі в історично-побутових п’єсах.

Ще в Австрії починає цікавитись спорідненою з театром ділянкою мистецтва — деклямацією і рецитацією. По приїзді до ЗСА, посвятилась вже цілковито тій ділянці, добиваючись немалих успіхів і має поважний рецитаторсько-деклямаційний дорібок.



ГОШУЛЯК ЙОСИП, нар. 7 жовтня 1922 р. на Поділлі. Співак, драматичний бас. У театральному хорі в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького в Німеччині ставить перші сценічні кроки. Згодом, вже в Голляндії, почав студіювати вокальне мистецтво в консерваторії відомої Ель Тур. Переїхавши до Канади, посвятився систематичній вокальній освіті. В 1954 р. дебютував на сцені канадської опери в Торонто, співаючи партію Людовіко в „Отелло” Верді. З того часу брав участь у таких постановках канадської опери: „Коронація Попеї” Монтеверді (партія Сенеки), „Аїда” Верді (партія Фараона і Рамфіса), „Тоска” Пуччіні (партія Ангелотті), „Євгеній Онегін” Чайковського, (партія Гремїна),

„Турабодот” Пуччіні (партія Тімура), „Макбет” Верді (партія Банко), а також неодноразово виступав на телебаченні та численних концертах. В його співацькім дорібку є теж дві старанно видані довгограйні платівки.



ГРИГОРЕНКО ЮРІЙ, нар. 5 травня 1898 р. в м. Ромни на Полтавщині. Актор і режисер. На сцені з 1923 р., працював у Роменському театрі та в театрах ім. Заньковецької, ім. Шевченка, ім. Саксаганського та інших пересувних театрах. 1943 р. прибув із Києва на еміграцію. Створив у Регенсбургу, Німеччина, Оперний Ансамбль, ставив „Наталку Полтавку”, „Запорожця за Дунаєм”; в 1950 р. організував в Буенос Айрес, Аргентина, театральну Студію ім. Леся Курбаса, де поставив „Лісову пісню” і „Боярину” Лесі Українки. Член правління ОМУС (1946-48) р. Організаційний референт). Незадовго до смерті переселився до ЗСА у Філадельфію в 1961, де 15 лютого 1963 помер. Виступав у народно-побутовому репертуарі, здебільшого в перших ролях.

ГРИГОРОВИЧ ІВАН, нар. 27 грудня 1911 р. в Луцьку на Волині. Театральний музикант. Працював 1954 р. в театрі ім. І. Котляревського в Швайнфурті, потім Ашафенбургу, Німеччина. Помер в ЗСА.

ГЕНЗА ДАРІЯ, нар. 12 липня 1933 р., Сколе, Галичина. Танцюристка, популяризатор українських народних танців. По другій світовій війні поселилася в Нью Йорку, де зі своїм чоловіком Олегом працює в сумівським танцювальним ансамблі „Верховина”. Провадить педагогічно-хореографічну працю в ділянці танку з молоддю.

ГЕНЗА ОЛЕГ, нар. 1 січня 1930 р., в Завалів, Галичина. Танцюрист і хореограф. Танцював у різних гуртках в таборах переміщених осіб у Німеччині по Другій світовій війні. У ЗСА, в Нью Йорку керував сумівським танцювальним ансамблем „Верховина”. Помер в Нью Йорку.



ГОНТА ДМИТРО, нар. 18 вересня 1897 р. в Катеринославі. Актор і бандурист. Працював в драм. театрі в Тернополі, реж. М. Крушельницький, Театр Й. Стадника, Львівський Театр „Бесіди”, — реж. О. Загарів, згодом театри „Бойко”, І. Когутяка, О. Міткевич, театр „Штука” під кер. Айдарова. Грав ролі любовників. Їздив з концертами як бандурист. Помер у Філядельфії 13 жовтня 1957 р.



ГРАНТ ЕМІЛІЯ, нар. 16 травня 1922 року в Товмачі, Західня Україна. В 1942 р. вступає до театру у Перемишлі, в якому працює як статистка в хорі і балеті а згодом починає грати і невеличкі ролі. В 1947 р. до Ансамблю Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького у Регенсбургу і грає епізодичні ролі. По приїзді до ЗСА опиняється у Філядельфії. Тут вступає у 1963 р. до „Театру у П'ятницю” в якому грає вже більш відповідальні ролі.

В її театральному доріжку це Ірина в комедії „Через ненависть до подружжя” — Р. Бенедікса, Мура Губенко, зірка балету в п'єсі „Ордер” Ю. Косача, Палажка, жінка Марка в „Мати наймичка” І. Тогобочного і інших. Виступає теж в концертах і ревіях. Живе в Лігайтоні, Па. у ЗСА.



ГРАНТ ОЛЕКСА, нар. 14 грудня 1911 р. в Лазарівці, пов. Бучач, Галичина. Захоплений з молодих літ театром, включається в 1942 р. до театру в Перемишлі в якому працює зпочатку в хорі і танцює, згодом грає невеличкі ролі. Вже на еміграції в Німеччині опиняється в 1947 р. в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького, де починає крім сценічної праці присвячуватись виробам для сцени плястичних частин для декорацій, якому то заняттю присвятився в цілості. Переїхавши до Філядельфії в ЗСА, вступає в 1963 р. до „Театру у П'ятницю” де крім акторської праці займається теж успішно малюванням декорацій для театру. Переїхавши на постійно до Лігайтону включається в Культурно-освітній сектор на оселі ім. О. Ольжича де влаштовує театральні імпрези. Помер у Лігайтоні у 1983 р.



ГРІНВАЛЬДТ БОРИС КОНСТАНТИНОВИЧ народився 20 червня 1895 р., в Києві. З дитинства був близький до музично-театральних кіл. Мати, співачка Олена Смирнова (дівооче прізвище, псевдо Іскра Зоріна), вітчим Борис Черняхівський. Тітка Марія Михайлівна, та Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська, яка викладала в музично-драматичній школі ім. М. Лисенка, яку то школу Борис Грінвальдт закінчив. На екзамені виступав у ролі царя Едіпа — Софокля. По програних визвольних змаганнях, опинився в таборі військово-полонених у Калиші де брав активну участь у театральній-драматичному товаристві „Запорожці”. Після боротьби попав на лісорозробки до Августова, звідки його визволив Й. Мандзенко-Сірий. Обидва брати Мандзенки, Сірий і Костинський (псевда) були тоді акторами театру Теодори Олександрівни Руденко. Там Б. Грінвальдт працював аж до приїзду в Німеччину. В Німеччині, Грінвальдт продовжував працювати актором і режисером у театрі ім. Котляревського з початку в Швайнфурті, а потім в Ашвенбургу. Після переселення до ЗСА у Філядельфії на початку 1950 року поставив „Запорожця за Дунаєм” і перенісся згодом до Ст. Пол. — Міннесота, де в роках 1951 до 1964 ставить з дітьми і молоддю різні п'єси.

Зі ст. Пол переїздить до Лос Анджелес, Каліфорнія, там в липні 1964 році у заснованому Товаристві Акторів Української Сцени став мист. керівником.

Помер 26 квітня 1972 року. Був членом „Союзу Українського Театрального Мистецтва” у Львові, з 1934 р. і членом Об'єднання Мистців Української Сцени (ОМУС) 1946 р.



ГРІНВАЛЬДТ ЕВГЕНІЯ, нар. 24 грудня 1925 р. в Ромен, Сумська обл., Україна. Від 1959 р. працює постійно під кер. реж. Бориса Грінвальдта в Лос

Анджелес, Каліфорнія. Перед тим аматорські молодечі танцювальні ролі різнохарактерні: Наймичка в „Мати наймичка”, Стеха в „Назар Стодоля”, Сашко в „Отаман пісня” М. Чирського, Геся в „Мораль пані Дульської” Г. Запольської, Мати в „Боярина” Лесі Українки. Писала монтажі та інсценізації для Б. Грінвальдта. По смерті свого чоловіка реж. Бориса Грінвальдта працює з молоддю, пишучи на різні okazji відповідні інсценізації. Живе в Лос Анджелес, Каліфорнія.



ГРІНВАЛЬДТ МІЛЕНА, нар. 2 грудня 1905 р. в Харкові, Україна. Акторка. Працювала на Волині в театрах Дори Руденко, Олександра Залевського, Театрі „Промінь”, Миськім Театрі у Холмі. Від 1945 — театр ім. Котляревського в Швайнфурті — Німеччина, а потім в Ашафенбургу до 1947. З 1947 — Таборовий Театр у Ляндсгуті. Репертуар цих театрів переважно побутово-історичний у яких Мілена переграла всі видніші ролі. По переїзді до ЗСА поселилась на короткий час у Філядельфії з якої переїхала до Ст. Пол в Міннеасоті де і померла в роках 1971-72.



ДАВИДОВИЧ ЯРОСЛАВ, нар. 6 квітня 1894 р. в Радехові, Галичина. Актор і режисер. Почав свою кар’єру як актор легкого жанру у Львові, в літературно-мистецькій сценці „Співомовки”, переіменований згодом на „Розраду” як куплетист і естрадний співак. По ліквідації театрику перешов в 1921 р. до польського кабaretу „Багателя” у Львові, а опісля до цього ж жанру театриків у Варшаві. На початку 1928 р. переходить до новоствореного театру ім. І. Тобілевича в Станиславові, що його фінансував Кость Вишневський, на режисера

Там поставив з успіхом кілька опереток, та згодом переїхав знову до Варшави, де студював драму і режисерію і посвятився драмі, не перестаючи від часу до часу виступати і на естраді. Після Другої світової війни опиняється в Мюнхені, де організує славний естрадний вечір, з яким об'їздив цілу Баварію. Згодом переходить до Ансамблю Акторів під мистецьким керівництвом В. Блавацького. Визначився там як актор особливо в ролі гулящого австрійського капітана в п'єсі І. Чолгана „Провулочок св. Духа”. Поставив теж п'єсу Люї Бернея „Пан Лямбертьє” під зміненим заголовком „Чортиця”. Залишився по виїзді ансамблю В. Блавацького в Німеччині, де помер у 1956 р.



ДЖУФЕР ІВАН, нар. 18 липня 1912 р., Підгорці, Галичина. Скрипаль і акордеоніст. Між двома світовими війнами працював у театрах — Й. Стадника, ім. І. Франка в Тернополі. На еміграції в Театрі-Студії Й. Гірняка і О. Добровольської. Живе в Мельборні, Австралія, де працює учителем і є директором музичної школи.



ДИЧКО-БЛАВАЦЬКА ЕВДОКІЯ, нар. 18 травня 1921 р., в Дем'янові на Рогатинщині, Галичина. Акторка. До театру Й. Стадника вступила в 1935 р. В 1937 р. виступила вперше у великій ролі в опереті Д. Николишина „Сина чічка”. У 1939-41 рр. працювала у Львівському Драматичному Театрі ім. Лесі Українки,

а згодом за німецької окупації у Львівському Оперному Театрі у драматичному відділі. Там, окрім менших роль відіграла головну роль у п'єсі „Еме” Куб'є. По війні спершу в Німеччині, потім в Америці брала активну участь в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького. Головні ролі: Маргіт у „Жайворонку” Легара, Уля в „Мині Мазайлі”, та Любуна в „Народньому Малахаї”, — п'єси М. Куліша, Люкреція в „Люкреці” Обе, та інші. По смерті свого чоловіка В. Блавацького веде у Філядельфії започатковану ним радіо-програму, яку назвала його іменем.



ДЕНКО-ДУНАЄВСЬКИЙ СЕРГІЙ, нар. 28 квітня 1945 р. у Франції. Актор і Фільмовець. Син акторів і Бориса Дніпрового і Євгенії Чайки, виступав у театральних виставах ще з дитинства, спочатку у Франції, а згодом у Канаді в Українському Мистецькому Товаристві в Торонто. Від 1965 р. працює у радіо й телевізії. В 1970 р. став у СіБіСі асистентом фільмовця, а в 1972 р. самостійним фільмовцем. Має за собою кілька успішних короткометражових фільмів, з яких два придбала і висвітлювала дирекція СіБіСі. Це є — „У полоні ритму”, що був випродукований С. Денком і „Промінь надії”. Випродукував теж самостійно у Торонто за участю батьків, акторів і молоді український кольоровий довгометражовий фільм „Квітка папороті”.



ДНІПРОВИЙ БОРИС, нар. в Києві, актор, режисер і кінопродюцент. Закінчив Театральний Інститут ім. Лисенка у Києві. Під час Другої світової війни працював у Підкарпатському Театрі у Дрогобичі за дирекції Й. Стадника. Після побуту в Німеччині переїхав до Франції, де в 1946 р. в Парижі з дружиною Євгенією Чайкою створив Український Театр ім. Лесі Українки, згодом відомий як Український Театральний ансамбль. репертуар театру — від української класики до „Мачухи” Бальзака. В більшості п'єс виконував головні ролі чи був режисером вистав. Накрутив у Франції український кольоровий повнометражний фільм „Наталка Полтавка”, також „Коли цвітуть сади”, виконуючи головні ролі. Накрутив теж документальні фільми, і з життя українців у Франції. З фільмом „Наталка Полтавка” брав участь у 7-му Інтернаціональному Фестивалі Аматорських Фільмів в Каннах — Франція. Живе в Торонто — Канада. Проводить театральний ансамбль зложений переважно з молодих людей, любителів театру, що має назву Українське Мистецьке Товариство. Видавець платівок переважно музикою і піснями легкого жанру.



ДОБРОВОЛЬСЬКИЙ ВОЛОДИМИР, нар. 24 квітня 1923 р. в Боневичах, повіт Доброміль, Галичина. Працює в Театральній Студії Молоді при Театрі у П'ятницю під кер. В. Шашаровського у Філядельфії, як актор: селяни Агат в п'єсі Я. Климівського „Електра”, запорожець в ціловечірньому монтажі „Листопад” і ін.



ДОВГАЛЬ ІВАН, нар. 12 листопада на Волині. Працював в Українському Драматичному Ансамблі „Заграда” в Торонто, Канада, як актор і помічник в адміністрації (фінансовий референт ансамблю). Помер у 1979 р. в Торонто.



ДОВГАНЮК ВОЛОДИМИР, нар. 29 грудня 1918 р. в с. Волківцях, повіт Борщів, Галичина. Актор і адміністратор. Почав театральну працю в роках 1939-40 в мандрівному театрі Кузя-Кузенка в Галичині. Згодом у Німеччині в роках 1945-50 — актор і адміністратор в театральній групі Г. Ярошевича в Канаді (Народний Театр), а від 1953 р. до березня 1989 р. в Українському Драматичному Ансамблі „Заграда” в Торонто, Канада. Виступав також індивідуально з рецитаціями і гуморесками як „Гриць Зозуля” тощо. Участь в українській фільмовій компанії В. Васи́ка „Канукр”. Цікавіші ролі: Болікур в „Жанні д’Арк”, Аннуї, Сократ в „Ксантіпі”, Коваленко, Валент в „Адвокаті Мартіяні” Л. Українки, дядько Тарас в „Мині Мазайлі” М. Куліша, Терешко в „Суєті” І. Тобілевича, Бойко в „Віва Бойко” Бориса Будного і інш. Від 1973 р. член правління ОМУС-у, як один із заступників голови. Помер 28 березня 1989 р. в Торонто.



ДРЕВНИЦЬКА ЄВІЕНІЯ, нар. 21 жовтня 1907 р. в Рогатині, Галичина; акторка. Працювала в об'їздових театрах в Галичині — Когутяка, „Промінь” Комаровського-Городничого, в державнім театрі у Тернополі. На еміграції в хорі Б. Сарамати. Померла 1977 р. у ЗСА.



ЗАКЛИНСЬКА ОЛЕНА (ГЕРДАН), нар. 14 квітня 1916 р. в Жаб'ї-Ільцях на Гуцульщині, балерина і хореограф-педагог. Закінчила у Львові трирічну школу танків і композиції за методом Мері Вігман; деб'ютувала з власними танками в 1936 р. у Львові; у 1939 р. з ініціативи Союзу Українських Професійних Музик репрезентувала Україну на міжнародному Фестивалі танку в Брюсселі, де здобула диплом. Під час Другої світової війни виступала в балетах і операх, ставлених львівським Оперним Театром, викладала історію українського танку в Інституті Народної Творчості у Львові, потім студіювала в музичній школі у Відні, виступала в Австрії, з 1949 р. — в Канаді, де займалась і педагогічною діяльністю. У 1952 р. — І-ша нагорода на Фестивалі музики й танку в Торонто, виступи у ЗСА. Публіцистка і малярка. Танки власного укладу: „Плач Ярославни”, „Слава України”, „Дорога”, „Метелиця” та ін. танки з гуцульського тематикою, також гуртові, як „Стрілецькі пісні в хореографії”, „Княжі гагілки” і інші.



ІВАСІВКА МИХАЙЛО, нар. 11 серпня 1914 р. в Стебнику, Галичина. Студіював драму в театральній студії у Львові, а за німецької окупації у Львівському Оперному Театрі. Працював згодом у цьому ж театрі в адміністрації, організатор театральних ансамблів в Аргентині. На американському ґрунті займається організуванням мистецьких ансамблів в місті Нью Йорк. Член Управи ОМУС-у в роках: 1971-1980.



ІЛЬКІВ АНДРІЙ, нар. 7 грудня 1906 р. в селі Чернів, Рогатинщина, Галичина. Актор українських пересувних театрів з 1934 р. Працював у театрах: І. Когутяка, „Промінь” М. Комаровського, ім. М. Садовського, П. Карабіневича, за більшовиків в „Обл. Держ. Українському Драм. Театрі” ім. І. Франка — Тернопіль, „Український Окр. Театр в Коломиї. На еміграції в Німеччині у „Камерній сценці” — під кер. В. Шашаровського в Баварії. З 1953 р. в Українському Драматичному Ансамблі „Заграва” в Торонто, Канада. Найважливіші ролі: Остап „Тарас Бульба”, Петро „Наталка Полтавка”, Семен „Хмара” Суходольського, Софрон „Маруся Богуславка”, Ол. Бабич „Украдене щастя”, Ст. Дранко у „Пошились в дурні”, Пастор Мендерс в „Примарах” Ібсена, Єпископ Кошон в „Жанна д’Арк” Аннуї, д-р Льомбарді в „Слуга двом панам” Гольдоні, Онучкін в „Одруженні” Гоголя, полк. Скоропадський в „Мотрі” Лепкого, Макар в „Суті” Тобілевича-Карпенка-Карого, старий гуцул в „Король стрільців”. У 1988 р. у Ювілеї 1000-ліття Хрещення України постать св. ап. Андрія Первозванного.



ІЛЬКОВА-КУЗИК ОЛЕНА, нар. 13 жовтня 1921, Карлів (Прутівка), пов. Снятин, Галичина. Акторка українських талишких об'їздових театрів. Театр ім. М. Садовського, О. Карабіневича, в 1939 Укр. Театр ім. І. Франка в Тернополі, в 1943 р. Український Коломийський Театр. Від 1946 до 1949 р. „Камерна Сценка” під кер. В. Шашаровського, Німеччина. З 1950 р. — Рочестер, ЗСА. Живе в Оттаві, Онт., Канада. Ролі субреток.



КАВКА МАРІЯ, нар. 2 березня 1914 р. в Синевідську Вижнім, Галичина. Акторка галицьких об'їздових театрів. Працювала з 1932 р. до 1934 в театрах Яреми, а згодом Йосипа Стадника, з 1934 до 1936 р. в театрі О. Карабіневича, з 1942 до 1944 р. в Українському Театрі в Стрию. На еміграції в Німеччині працювала в танцювальній групі в Регенсбургу як танцюристка, по приїзді до ЗСА в театрі „Нова Сцена” в Детройті. Ролі: Настуся в „Хмарі” Суходольського, Галина в „Ніч під Івана Купала”, Маруся в „Ой не ходи Грицю” і інші.



КАВКА МИКОЛА, нар. 17 квітня 1914 р. в Синевідську Вижнім, Галичина. Актор галицьких об'їздових театрів О. Карабіневича, Й. Стадника, ім. І. Тобілевича й інших. В Німеччині на еміграції в 1946 р. в драм. колективі при реф. Культ. Праці в Регенсбургу, від 1947 р. в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького. Після переїзду до Америки поселився в Детройті, де брав живу участь у театральному житті. Брав участь у відомій п'єсі „Дійство про чоловіка” (Багатств), що її поставив Зенон Тарнавський в Детройті. Член правління ОМУС-у в рр. 1971-1972 і 1973- 1990.



КАВКА МИКОЛА (МАМАЙ), нар. 26 жовтня 1912 р. в Синевідську Вижнім, в Галичині. Актор легкого жанру, конференсіє. Виступав переважно у драмгуртках, де ставив дитячі вистави та інсценізації з молоддю. Живе у Філадельфії, ЗСА. Член Управи ОМУС в рр. 1979-90.



КАВКА-ШИЯН ВОЛОДИМИРА, нар. 23 квітня 1922 р., в Миколаєві Підкарпатським н/Д. в Галичині. Акторка і декляматорка в роках 1941-43 працювала в Українському Підкарпатському Театрі в місті Дрогобичі, Галичина, по переїзді до Німеччини в Таборовому Театрі в Регенсбургу. Організувала дитячі вистави й інсценізації з пластовою молоддю в Клівленді, де перебувала, переселившись до ЗСА; тепер живе у Філядельфії, Па.



КАЛИН-МАГМЕТ ВАЛЕНТИНА, нар. 27 липня 1919 р. в Києві. Акторка і пісенкарка. Виростала на Тернопільщині; Галичина. В 1939 вступила до театру ім. М. Садовського під кер. О. Карабіневича й незабаром перейшла до театру „Заграда” під мист. кер. В. Блавацького; з вибухом війни вступила до Львівського театру, де співала в хорі Львівського Оперного Театру і грала деякі ролі у відділі драми цього ж театру. По переїзді до ЗСА вступила в Студії Й. Гірняка і О. Добровольської, згодом виступала і у інших ансамблях як акторка, рецитаторка та співачка легкого жанру. Визначилась спеціально в дуетах з Іванною Кононів у Театрі Легкого Жанру під кер. Ю. Кононіва. Виступає часто в індивідуальних виступах-концертах та академіях. Живе в С. Оранж. в Н. Дж. , ЗСА.



КАЛИНИЧ ВОЛОДИМИР, нар. 28 квітня 1925 р., за фахом архітект. Співак-соліст легкого жанру. Співав у чоловічому квартеті „Каравана” під мист. кер. Б. Бемка, потім в „Амбасадорах” під кер. М. Ддябоги, останньо знову в „Каравані” під кер. М. Шкварка. Конферансіє на різних українських імпрезах. Живє в Ірвінгтоні, ЗСА.



КАРАБІНЕВИЧ АПОЛІНАРІЯ (псевдо **БАРВІНОК**), нар. 10 жовтня 1899 р. в Чернігові, акторка і режисер. На сцені з 1913р., спершу в аматорському гуртку, а згодом у театрі Николаєнка в Житомирі. Згодом у театрах: М. Садовського, в Українському Державному Театрі УНР, знову в театрі Миколи Садовського, в театрі Й. Стадника, в театрі О. Міткєвичевої. Опісля з чоловіком Опанасом Карабіневичем у власному театрі, який давав вистави в корінній Польщі, а згодом в Галичині. За більшовицької окупації працювала в Обласному театрі ім. І. Франка в Тернополі, Галичина. На еміграції в таборовому театрі в Швайнфурті, Німеччина. По переселені до ЗСА жила в Рочестері, де й в 1971 році померла. Акторка широкого амплуа: Оленка в п'єсі „На перші гулі” Васильченка, Маруся у „Воскресінні” Чубатого, Наталка в „Наталці Полтавці” І. Котляревського в „Запорожці за Дунаєм” Артемовського, Вустя в „Ой не ходи Грицю” Старицького та багато інших.



КАРП'ЯК ВОЛОДИМИР, нар. 28 липня 1909 р. в Перемишлі, Галичина. Актор і співак. Почав працювати в театрі з 1934 року, спершу в театрі ім. І. Тобілевича, потім після злуки театрів ім. Тобілевича і „Заграви” в театрі під назвою ім. Котлярського, опісля, за окупації більшовиків в театрі ім. Лесі Українки, а згодом після німецької окупації в Українському Театрі міста Львова, згодом Оперного Театру у Львові під мист. кер. В. Блавацького. По переїзді до ЗСА продовжував працю в Філядельфії у цьомуж ансамблі, а по смерті В. Блавацького став членом українського театру в Філядельфії, а згодом членом Театру у П'ятницю під кер. В. Шашаровського. Як прем'єр львівської опери співав головні ролі в оперетах „Паганіні”, — „Циганським коханні”, „Пташнику з Тиролю” і ін. Виступав теж і в операх „Аїда” Верді, „Тоска” й ін. У ЗСА — поручник в муз. комедії Лисяка - Гумініловича, „Найкращі хлопці з Дивізії”, Циган у „Вовк у овечій шкурі” Полтави - Стратичука і в багатьох інших драмах і комедіях. Помер у 1972 році в Філядельфії, ЗСА.



КАРП'ЯК СТЕПОВА МАРІЯ з дому Ковман, нар. 11 листопада 1903 р. в Пінську на Поліссі. Драматична акторка. Спершу в 1924 р. виступала в театрі під дир. Залевського на Поліссі, а переїхавши до Галичини в 1925 році, працювала в різних театрах: в 1926 р. в театрі Ніни Бойко, в 1928 р. в театрі Івана Когутяка, при кінці 1928 і з початком 1929 рр. працювала теж коротко в Просвітянським театрі, в 1929 р. перейшла до театру Йосипа Стадника. В 1930 році в театрі під адм.

проводом Івана Волощука, який згодом прибрав назу „Заграва“, за мист. кер. Олесея Степового, а пізніше Вол. Блавацького. Після першої окупації Галичини більшовиками, працює в театрі ім. Лесі Українки у Львові, а під час німецької окупації в Українському Театрі міста Львова, а згодом в Львівському Оперному Театрі. Після виїзду на еміграцію в Німеччину працює в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького, з яким переїжджає у 1949 р. до Філядельфії, ЗСА. Після смерти В. Блавацького — у цьому самому ансамблі, який прибрав спершу назву Український Театр у Фільдельфії, а згодом Театр у П'ятницю. Важливіші ролі: Сестра жалібниця — в „Святому полум'ї“ Могема, праця — в „Цариці Грузії“ Сумбатова, Палажка — в „Ночі під Івана Купала“ М. Старицького, сліпа — у „Цвіркуні у запічку“ Дікенса, Тьотя Мотя — в „Мині Мазайлі“ Куліша, Няня — в „Медет“ Ж. Ануї, Марина — в „Мати наймичка“ І. Тогобочного, Марія — в „Акторах“ Л. Полтави, божевільна в „Зорі над Почасвом“ Лужницького та багато інших. Член правління ОМУС в рр. 1977-1980. Померла 1984 р. у Філядельфії ЗСА.

КАСПЕРЧУК КОСТЬ (псевдо — **ГАЙ ВОЛОДИМИР**), нар. 26 січня 1910 р., Клевань, Волинь. Фільмовий сценарист і оператор. Працював у фільмових студіях, як автор-сценарист і оператор.



КАЩИНЕЦЬ ІВАН, нар. 18 лютого 1893 р. в Скольому, Галичина, член театральних оркестр, скрипаль. Працював в театрах: І. Когутяка. Й. Стядника, в Просвітянським Театрі, М. Певного на Волині за більшовицької окупації в обласному театрі ім. І. Франка в Тернополі. На еміграції в Німеччині в Ансамблі Українських Акторів. Помер у ЗСА.



КЕЛЕБАЙ ЮРІЙ РОМАН, нар. 16 червня 1951 р., закінчив театральну школу під назвою John Abbott College (3 роки). National Tour of "The Primery English Class" роля Смітник. В телевізії: "A gift tolast" С.В.С — Rebel Immigrant, "Write on" О.Е.С.А. роля Rocky Maciono. У фільмі: "Silent partner", роля "Wedding quest", "Easter Eg'g" — нарратор, National Film Board.

Остання професійна роля на сцені у Торонто 1983 року у п'єсі "Life is a chysta komedia" в англійській мові на українську тему. Доривочно грає в Українському Драматичному Ансамблі „Заграва”. Роля магістра Молодецького в п'єсі „Король стрільців” І. Керницького, Річард Айрон у „Пуші” Лесі Українки. Працює як Auditor — Province of Ontario — Canada Ministry of Municipal Affairs and Housing. Живе у Торонто, Канада.



КЛИМОВСЬКИЙ ЯРОСЛАВ (псевдо — КУЦ), нар. 1 липня 1907 р. в Тернополі, Галичина. Адміністратор українських театрів, журналіст і письменник. Працював адміністратором у театрах — І. Когутяка, О. Карабінєвича, „Цвіркун”, Я. Стадника, „Заграва”, ім. Котляревського, за большевицької окупації у Львівському Оперному Театрі, а згодом у 1941-43 рр. адміністратором Українського Підкарпатського Театру в Дрогобичі, 1944-45 рр. був керівником українського театру у Каліші, а на еміграції в Німеччині в таборовому театрі О. Полякова в Міттенвальді. Грав теж і на сцені. Автор театральних рецензій, куплетів для театрів легкого жанру, переклади з польської і жидівської мови. Автор сценічної адаптації Софоклевої „Електри”. Живе в Філядельфії, ЗСА. Член Правління ОМУС в рр. 1973-1974.



КЛИМОВСЬКА ІВАННА (псевдо — Язичинська), нар. 24 травня 1916 р. в Галичині. Виконавець оригінально задуманих монологів-сатир власного пера „на злобу дня” У своїх монологах мішанки ЯЗИЧИНСЬКОЇ висміює наші політично побутові злидні. Померла 22 березня 1982 року у Філядельфії, ЗСА.

КОБЗАН МАРІЙКА, нар. 6 травня 1956 р. в Онтаріо. Танцюристка в ансамблі „Дунай”, технічний керівник сцени „Дунаю”. Організаторка громадських імпрез і вистав для студентства. Живе в Ст. Кетерінс в Онтаріо, Канада.



КОВІНЬКО ЮРІЙ ОНИСИМОВИЧ, народився в Україні 14 квітня 1915 р., в селі Плоске на Потавщині. Переживши страхіття голоду, закінчив з перешкодами середню освіту, працював у 1936-40 рр. як бухгалтер. Від жовтня 1941 р., в час німецької окупації, працював у Полтавському Оперному Театрі ім. Гоголя як співак, а у вільний час вчився у музичній школі ім. Миколи Лисенка співу. В час евакуації Полтавського Театру в вересні 1943 р. переїхав до Кам'янець Подільського та Орнівського театрів, де працював співаком до 1944 р. В 1944 р. в березні переїхав до Західної України, де знову працював, якийсь час бухгалтером. Згодом переїхав до Німеччини до Тиролю, а потім до табору ДП в Ляндеку, Австрія, де працював у театрі, як співак. В 1946 р. декілька співаків і він з ними на чолі з реж. С. Ю. Бутовським переїхали до Зальцбургу, де зорганізувався був Український Оперний Театр під мист. керівництвом С. Ю. Бутовського. У цьому театрі працював до виїзду до Америки у липні 1950 р. В Зальцбурзі учився у консерваторії „Моцарта” на вокальному відділі до 1949 р. Співав у багатьох концертах та операх не тільки українського, але й західноєвропейського репертуару, як „Мадам Батерфляй”, „Кавалерія Рустікана”, „Фіделія”, „Кармен”, „Тоска” і інших. В Америці, крім принагідних виступів в операх, академіях та власних концертах, записав на трьох платівках українські пісні — „Гуцулка Ксеня”, „Сад”, „Накрила нічка”, „Чари ночі”, „Немає сили”, „Цвітуть бузки”. Їздив у світове турне з Капелею Бандуристів ім. Шевченка у 1958 р. Після автової аварії, в якій ушкодив собі вухо, перестав співати. Працює на посаді кресляра в Гарфорді.



КОЗАК ЕДВАРД (ЕКО), нар. 1902 року на Стрийщині, Галичина. Визначний маляр-карикурист, графік. Учень школи О. Новаківського. Редактор гумористичних журналів „Лис“, „Комар“, у ЗСА — „Лис Микита“; у Детройті працював у ділянці дитячої казкової ілюстрації для американської телевізії. Ескізи оформлень вистав „Веселого Львова“, оформлення і маски до Опері „Лис Микита“. Живе у Детройті, ЗСА.



КОЗНАРСЬКИЙ ЗЕНОН, нар. 9 січня 1926 р. с. Моровники, біля Перемишля, Галичина. Працював як актор в ансамблі В. Блавацького у Філядельфії, згодом у Театрі у П'ятницю. Живе в Філядельфії ЗСА.

КОЛІСНИЧЕНКО ОЛЕКСАНДЕР, нар. 30 жовтня 1891 р. у Вашаві. Диригент, хормайстер, виступав на сцені теж як актор. Працював у театрах Орла-Степаняка, Львівської „Просвіти“, ім. Гобілевича в Станиславові, в театрі під дир. О. Міткевич. Волинському українському Театрі у Луцьку. Помер 12 квітня 1957 р.



КОНОНІВ ІВАННА, нар. 27 лютого 1915 р. у Волсберг, Австрія. Акторка і співачка легкого жанру. Працює в театрі від 1933 р. спершу в театрі Юрія Кононіва (Театр „Веселка”), опісля перейшла до театру ім. І. Франка у Станселаві від 1939-45 рр. в таборовому театрі в Ляндеку в Австрії. По переїзді до ЗСА працює в Ансамблі пісні і слова під кер. Юрія Кононіва, також у дуетах з Волею Калин. Провадить культурно-мистецьку працю з дітьми та молоддю в районі Ньюарк-Ірвінгтон. Від 1974 р. член Видавничої Комісії книжки „Наш Театр”.



КОНОНІВ ЮРІЙ, нар. 7 квітня 1895 р. в Києві. Актор, режисер, адміністратор і керівник театрів. Старшина Армії УНР. Деб'ютував у театрі ім. М. Садовського в 1924 р., виступав в театрах Айдарова, Когутяка, Карабіневича, потім в подільському театрі, ім. І. Тобілевича, в „Заграві”, у 1926-39 рр. провадив власний театр, у 1939-42 рр. режисер і адміністратор театру ім. І. Франка у Станиславові. На еміграції в Австрії — керівник і актор в таборі Ляндек. Поселившись у ЗСА, створив Ансамбль пісні і слова. Жив у Ірвінгтоні, Н. Дж., де спільно з дружиною Іванною працював з театральною молоддю. Перший голова відновленого у 1971 році Об'єднання Мистців Української Сцени (ОМУС), від 1973 року голова Контрольної Комісії ОМУС і голова Видавничої Комісії Книги „Наш Театр”. Помер у 1974 р. Див. постаті.

КОНСТАНТИНІВ ВОЛОДИМИР, нар. 23 червня 1904 р. у Перемишлі, Галичина. Соліст балету і балетмайстер. Працював театрах та варієте. З 1923 р. в Київській Опері, з 1925 соліст, 1936-42 балетмайстер і соліст Харківської Опері. З 1950 р. викладач танців у Нью Йорку.



КОРОЛИК ВОЛОДИМИР, нар. 11 грудня 1908 р. в Бориславі, Галичина. Актор українських театрів. Працював в театрах Й. Стадника, О. Карабіневича, „Заграві”, ім І. Котляревського, за більшовицької окупації в театрі ім. Лесі Українки у Львові, за німецької окупації в Драматичнім Театрі міста Львова, згодом у Львівському Оперному Театрі. В Німеччині на еміграції працює в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. В. Блавацького. З Німеччини емігрує до Австралії. В Австралії. В Австралії включається в Театр Малих Форм ім. В. Блавацького, де ставить „Землю” В. Стефаніка. По переїзді до ЗСА бачимо його у Театрі у Пятницю, а згодом в Новому Театрі, що ним керує В. Лисняк. Визначніші ролі: злодій в „Землі” В. Стефанюка, Ясь в „Степовому Гостю” Б. Грінченка, майор в „Ордері” Ю. Касача, актор Нордав у „Вулиці Парковій” А. Іберса, сусід і божевільний в „Народному Малахії” М. Куліша, шляхтич в „Ой Морозе Морозенку” Лужицького і інші. В роках 1971-72 член правління ОМУС-у. Живе в Нью Йорку, ЗСА.



КОСТРИЦЬКИЙ ВАСИЛЬ, нар. 7 липня 1911 р. в Старому Вишневі на Волині. Актор. Почав свою театральну працю на еміграції в Німеччині, в Регенсбургу в російській театральній групі. Згодом переходить до „Камерної Сценки” під керівництвом В. Шашаровського. По переїзді до ЗСА, поселяється в Філядельфії і бере участь в радіо-театрі „На хвилях етеру”, що його вів В. Шашаровський. Працює в Театральній Студії Молоді під мист. кер. В. Шашаровського. Виконувані ролі: листоноша в п'єсі „Потойбіч” Ю. Косача, Теодот в „Електри” Я. Климовського. З 1977 р. член правління ОМУС-у.



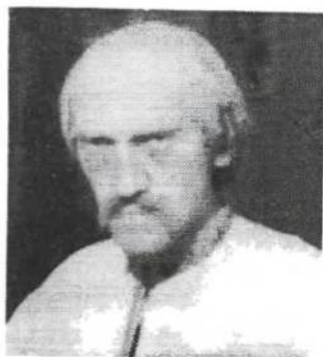
КОСТРИЦЬКИЙ МИХАЙЛО, нар. 16 листопада 1959 р. Працює як актор студієць в Театральній Студії Молоді під мист. кер. В. Шашаровського в Філядельфії. Виконує в Студії теж функцію технічного керівника сцени. З 1977 р. член правління ОМУС-у.



КРИЖАНКІВСЬКИЙ МИКОЛА нар. 1 листопада 1901 р. в Проскуріві. Актор і режисер. Вояк Армії УНР. Театральну кар'єру почав у прифронтовій Театральній Секції, звідкіль переїздить до театру Василя Коссака, згодом у Наддніпрянський Український Театр Зінаїди Гончаренко, а після 1922 р. у Львівський Театр часів О. Загарова. Згодом працює в Коломийському театрі під кер. Орла-Стєпняка, в театрі ім. Тобілевича, в театрі Н. Бойко на Волині, в Театрі Рускої Драми, знову як режисер у театрі Бойко, в 1935 у театрі І. Городничого. В роках 1937-39 власник театру „Старий Київ” у Польщі. За більшовицької окупації у театрі ім. І. Франка у Станиславові. На еміграції в Німеччині, у Швайнфурті керівник таборового театру ім. І. Котляревського. Після переїзду до ЗСА, в Клівленді поставив ще кілька вистав. Грав переважно ролі побутового репертуару. З вибору прешого з'їзду Діячів Українського Теартального Мистецтва, Авґсбург 28 лютого 1946 р. членом правління ОМУС-у. Помер у ЗСА.



КРИЖАНКІВСЬКА ТАМАРА, нар. 3 серпня 1905 р. в Києві. Акторка. Почала акторську працю в Наддніпрянському Театрі Зінаїди Гончаренко. Турне по Волині й Польщі. З 1924 до 1939 р. працювала в мандрівних театрах — М. Комаровського, І. Городничого, Н. Бойко, „Старий Київ”. За большевицької окупації в театрі ім. І. Франка у Станиславові. По переїзді на еміграцію працює у Швайнфурті, а згодом в Ашафенбургу в Німеччині в театрі ім. І. Котляревського. Виконувані ролі: Уляна в „Сватанні на Гончарівці”, Софія в „Безталанній” І. Тобілевича, Оришка в „Жидівці-Вихрестці”, та Настусі в „Хмарі”. Живе в Клівленді, Огайо, ЗСА.



КРИЖАНКІВСЬКИЙ СТЕПАН, нар. 24 грудня 1907 р. у Львові, Галичина. Актор, режисер, адміністратор театрів. Закінчив драматичні курси, що їх провадив Микола Вороний у Львові в році 1926, стає членом Союзу Українських Діячів Мистецтва й цього ж року, вступає до театру під дир. Й. Стадника. В роках 1926-1939, після участі в театрі Й. Стадника працює в Просвітянському театрі (реж. П. Сорока), Подільському Театрі, артистичному турне Стефи Стадниківни. Виконавець численних роль в операх, оперетах, комедіях і драмах. З приходом більшовиків до Львова 1939 р. організує з'їзд українських акторів у Львові, керівник режисерським управлінням, працює рівночасно актором; виступає в радіоавдісіях та кінофільмі. За часів німецької окупації залишається на пості режисера-адміністратора у Львівському Оперному Театрі аж до часів евакуації. В повоєнних роках в Німеччині працює в характері актора і адміністратора в Ансамблі Українських Акторів під мист. пров. В. Блавацького. В році 1948 він емігрує до Австралії. Там з нечисленними акторами організує Театр ім. Леся Курбаса в місті Мельборн, Вікторія. По відкритті сезону в січні 1951 р. виставою „Землі” В. Стефаніка влаштовує цілий ряд інших вистав, — побутових, історичних сучасних. Поставою п'єси „Ой не ходи, Грицю” у 1956 році відзначає 30-річчя своєї сценічної праці. По приїзді до Нью Йорку помагає в організуванні Оперного Ансамблю, режисерує перші постанови цього ансамблю.



КРУШЕЛЬНИЦЬКА ЛІДІЯ, нар. 10 травня 1915 р. в Кутах, Галичина. Співачка, акторка режисер. В роках 1934-37, працює у польському театрі ім. Монюшки в опері й опереті, у 1938 р. у Львові в опері. В роках 1943-44 в

українському театрі у Станиславові, 1944-45 в групі Й. Гірняка у Відні. Від 1949-60 р. Студія Й. Гірняка УТА, Нью Йорк. Перебрала після О. Добровольської Студію Мистецького Слова, яку провадить дотепер.



КУБАШЕВСЬКА МАРІЯ (НІКОЛЬСЬКА) нар. 25 грудня 1876 р. в Києві. Акторка і співачка (сопрано). Працювала в Києві. Виступати на сцені почала в домашньому гуртку Старицької-Черняхівської, потім в театрі М. Старицького в залі „Баргонь”, виїздила на гастролі з трупю Саксаганського, опісля працювала в трупі Сагатовського. Переїхавши на першу еміграцію в Польщі, на Волині і в Галичині працювала в театрах — зінаїди Гончаренко, М. Комаровського, О. Міткевички, Н. Бойко, І. Городничого, „Старий Київ”, в Театрі в Кам'янці Подільському, І. Когутяка. Короткий час у театрі ім. І. Франка в Станиславові, де й вийшла на пенсію. По війні ще працювала у театрі ім. І. Котляревського у Швайфурті, потім в Ашафенбургу, Німеччина, де й померла. Виконавець народньо-побутового репертуару.



КУКУРИЗОВА МАРІЯ, нар. 1 січня 1907 р., Лімна, Галичина. Акторка-співачка. Працювала в Театрі Т-ва „Просвіта”, Ужгород, „Дружество”, „Руський Театр” — Ужгород, Карпатський Театр — Ужгород, театр „Нова Сцена” — Ужгород, потім у Хусті, Українська Драматична Студія УНО в Празі до 1941 р. Окрім драматичних ролей виконувала ролі в операх, як „Катерина” М. Лисенка, „Наталка-Полтавка” І. Котляревського, „Запорожець за Дунаєм” Артемовського — (Оксана), „Весела вдова”, „Місяць і зоря”, „Щасливчик Бепчик” та ін. Після війни переїжджає до ЗСА, де в Міннеаполісі, Мінн., працює з театральною молоддю.



КУЛИК ЕМІЛІЯ (ДОРОШКА). Організаторка драматичних аматорських гуртків в Галичині і у ЗСА, де, після Другої світової війни, поселившись в Чикаго, організує в 1950 році гурток-театр „Нова Сцена”. Ще в Німеччині поставила „Мати-наймичку” Тогобочного, „Ясні зорі” Гріяченка та ін.; у ЗСА в Чикаго „За двома зайцями” Старицького, „Мину Мазайла” Куліша, „Про що тирса шелестіла” Черкасенка, „Безталанну” Карпенка-Карого та ін. Авторка і виконавець скечів на злободенні теми. Живе на Фльориді, ЗСА.



КУЛЬЧИЦЬКИЙ МИКОЛА, нар. 10 липня 1913 р. у Львові. Співак та театральний адміністратор, член хору ім. М. Леонтовича у Львові, працював актором у театрі П. Карабіновича, адміністратор концертового Ансамблю Українських Акторів під мист. пров. Володимира Блавацького. Член правління ОМУС-у від 1975 до 1978 р.



КУРИЛО ЄВГЕН, нар. 18 жовтня 1912 р. в Чорткові, Галичина. Театральний і фільмовий актор. На сцені в театрі ім. І. Тобілевича з 1928 р. З 1935 р. працює у театрі „Заграва” під мист. кер. Володимира Блавацького. За більшовицької окупації працює в театрі ім. І. Франка у Станиславові, а згодом у театрі ім. Лесі Українки у Львові. В тому часі був заангажований до Київської Кіностудії. За німецької окупації працює спершу в Українськiм Театрі міста Львова, згодом в Оперному Театрі. На еміграції в Німеччині член Ансамблю Українських Акторів під мист. пров. Володимира Блавацького. У 1949 р. переселився до ЗСА, де в Бігемптоні працює з театральною молоддю, даючи низку вистав аматорського характеру. Героїчний амант: Софрон в „Марусі Богуславці” Старицького, Вінніцій в „Камо Грядеши” Лужницького, Князь Ігор в „Слові о полку Ігоря” цього ж автора, Михайло в „Украденому щасті” Ів. Франка, Мокій в „Мина Мазайлі” Куліша, Мазепа в „Батурині” Л. Лісевича, Петро в „Ріці” М. М. Гальбе, Якіма в „Степовім гостю” Грінченка, Арно Моляндер у „Вулиці паркової” А. Іверса і багатьо ін. Голова Спільки Українських Акторів у Львові в роках 1942-43. Член основник Об’єднання Мистців Української Сцени.



КУФІЛЬ ГАЛИНА, нар. 20 червня 1944 р., у Німеччині. Працювала в драматичній групі СУМК — Торонто, в п’єсі Анни Білої „Непорозуміння” в 1965. Переходить до Українського Ансамблю „Заграва” Торонто, де в 1982 році бере роль Едіти в драматичній поемі Лесі Українки. Живе в Торонто.



КУХАР РОМАН (ВОЛОДИМИР) нар. 21 лютого 1920 р. у Львої. Співак і актор. За німецької окупації хорист і статист у Львівському Оперному Театрі, роки 1941-43; в Німеччині у театрі під дир. О. Урбанського, а згодом під дир. Хмари в роках 1945-46, потім в концертних виступах і в оперних ансамблях в Америці й Європі. Виступив у ролях Петра в Наталці Полтавці" І. Котляревського, Андрія в „Запорожці за Дунаєм" Артемовського і в ін. Д-р Філософії і професор мов в каледжі у Форт Гейс, Кензас, ЗСА. Збірник п'єс „Вертеп" повісті, спогади.



КУШНІРЕНКО ІЛІРІЙ, нар. 7-го квітня 1923 року в селі Ямниця — Івано-Франківське. Від наймолодших років брав участь в різних аматорських і танцювальних ансамблях. По закінченні Трговельного ліцею в Івано-Франківськ, вступає до професійного ансамблю, званого в Україні під назвою „Балет Я. Чуперчука" при Івано-Франківськ, а пізніше Коломийськ театрах. Опинившись в полоні в талії, організує танцювальну групу, яка разом із хором „Бурлака" ставить ряд концертів в Італії, а пізніше у Великій Британії. По приїзді до Торонто, Канада включається в торонтське мистецьке життя. Підготовляє танці до п'єси „Сорочинський ярмарок". Вступає до вже існуючого Драматичного Ансамблю „Заграда", де і працює по сьогоднішній день як актор і фінансовий референт. Від 1989 р. голова ОМУС-у. В „Заграві" брав участь в таких постановках: „Курієр УПА", „Мораль п-ні Дульської", „Примари", „Жанна д'Арк", „Маруся Богуславка", „Касандра", „Бояриня", „Одружіння", „Суєта", „Слуга двом панам", „В пуші", „Віва Бойко", „Завтра знову зійде сонце", „Танок волі", „Нескорені", „Гріхи молодости" та ін.



ЛАВРІВСЬКА ІРИНА, нар. 22 жовтня 1918 р. в Бережанах, Галичина. Драматична акторка, учениця Драм. Школи Кжижанковського у Львові. Працювала від 1939 року: Драматичний Театр Тернопільської Области, Оперний Театр у Львові за часів німецької окупації в балеті, у „Веселому Львові” як акторка і конференсіє. У Німеччині Камерний Театр в Ашафенбургу (Рената в „Ріка” М. Гальбе), у ЗСА — декляматорка, рецитаторка, директорка радіопрограм. Авторка дитячих казок на платівка у власному виконанні, повісті для молоді „Перший козак в Америці”. Цікавіші естрадні креації: „Львівська мішанка” О. Лисяка, „Рожевий пил”, власна сценічна адаптація твору Б. Нижанківського „Я вернувся до свого міста”; „Мисис Еміграція”, сатира. „Миляні баньки”, сатира — обидві авторства І. Лаврівської, „Жінка в Америці” (Автор ЕКО). Важливіші ролі — Рената в „Ріці” Гальбе, Варка в „Безталанній” Тобілевича, русалка в „Лісовій пісні” Лесі Українки, Ядвіга в „Скрипці гуцула” та інші. Член правління ОМУС-у в роках 1971-72, 1973-74, 1977-78, 1979-80.



ЛАВРІВСЬКИЙ ЮРІЙ, нар. 28 березня 1909 р. Нісько, Галичина. Актор і співак. Абсолювент музичної консерваторії з педагогічною освітою в львівському університеті. Баритон, співак легкого жанру, популяризатор української легкої музики („Веселий Львів”). Танга, фокстроти, характерні пісні здобули йому славу найкращого у той час співака легкого жанру. („Якби я мав...”, „Бродить ніч”, „Синій сад”, „Кохання наче грипа”, „Сповідь” і багато інших). Працював у Галицьких театрах від 1939 року. Театр Тернопільської Области, Оперний Театр у

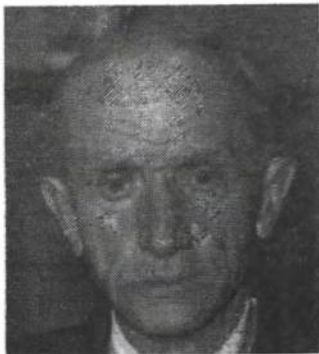
Львові, „Веселий Львів”, Камерний театр у Німеччині. Диригент хорів, що є його другим мистецьким фахом від ранньої молодості. Аранжує музичні твори для вжитку хорів, komponує нові речі для хорів і на сольоспів. Радісвий директор — сервісник української радіогодини у Бофало від 1949 до 1964 рр. Довголітній диригент хору „Бурлаки” в Бофало. Член првління ОМУС-у в роках 1973-73. Помер 24 червня 1982 р. Див. постаті.



ЛЕВИТСЬКА МАРІЯ (ЛУЦЬКА), нар. 31 травня 1918 р., Серафимці. Галичина. Акторка, проекти сценічних костюмів, також помічник режисера. Працювала в роках 1943-45 у „Веселому Львові” з 1956 р. в Театральному Ансамблі „Заграда” в Торонто, Канада, де рівночасно з працею акторки була проєктодавцем сценічних костюмів. Працювала теж як режисер з молоддю. Поставила в „Заграві” п’єсу „Мина - Мазайло” М. Куліша.



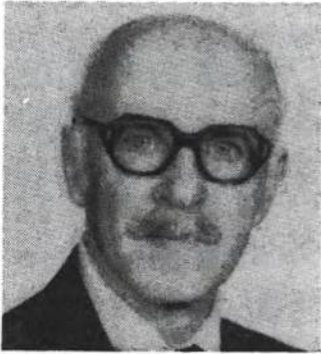
ЛЕВИЦЬКА ГАНУСЯ, нар. 12-го березня 1968 р. в Кіченер, Онтаріо. Студіює мови на університеті в Торонто. Спеціалізується в іспанській мові. Закінчила консерваторію (фортепіяно — 10 клас). Є талановитою акторкою в Українському Драматичному Ансамблі „Заграда” в Торонто. Виступала в п’єсах: „У пущі” Л. Українка, „Танок волі” Б. Будного, „Нескорені” Я. Любомирського, „Гріхи молодості” Арнольда і Баха. Є членом управи ансамблю „Заграда”.



ЛЕВИТСЬКИЙ ОЛЕКСІЙ, нар. 1887 р. Актор. Працював у театрах — М. К. Садовського в Києві, театр „Просвіти” — Ужгород, театр ім. М. Садовського під кер. П. Карабіневича в Галичині. За більшовицької окупації театр ім. І. Франка в Тернополі, за німецької — Український Окружний Театр, Коломия; на еміграції в Німеччині в театрі під дир. О. Урбанського, а згодом в Ансамблі Українських Акторів під мист. пров. В. Блавацького в Регенсбургу. Ролі побутового характеру. Одна з кращих його роль це Возний в „Наталці Полтавці” І. Котляревського. Помер в Німеччині



ЛЕВИЦЬКА ВІРА, нар. 26 лютого 1916 р. в Старо-Порицькому на Волині. Драматична акторка клясично-героїчного типу. На сцені з 1933 р., Спершу в „Наддніпрянському Театрі” Опанаса Карабіневича, потім у театрі Яреми Стадника. З 1935 до 1938 в „Заграві” під кер. Володимира Блавацького, згодом в театрі ім. І. Котляревського. Під час більшовицької окупації в Державному театрі ім. Лесі Українки у Львові, за німецької окупації 1941-44 рр. у Львівському Опреному Театрі. На еміграції в Німеччині виступала в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького в 1945-49рр., а в Америці в Українському Театрі у Філадельфії в 1950-52. Останній виступ у титульній ролі в драмі Ануї „Медея”. Визначніші ролі — Княгиня Ярослава в „Слові о полку Ігоревім” Гр. Лужницького, Рената в „Річч” Гальбе, Поліна Бреславець в „Тріюмфі прокурора Дальського” Гупала, Ганна в „Дружині” Бокая, Мотря в „Батурині” Л. Лісевича, Анна в „Украденому щасті” Франка, Йоганна в „Йоганна, жінка Хусова” та Донна Анна в „Камінному господарі” Лесі Українки, Королева Гертруда в „Гамлеті” Шекспіра і багато інших.



ЛЕВИЦЬКИЙ РОМАН, народжений 18-го серпня 1908 р. в селі Рогачин, пов. Бережани, в Галичині. Співак, бандурист, диригент хорів.

Виступав на сценах головно як соліст-бандурист. Принагідно виступав як співак в аматорських і напівпрофесійних театральних групах в ролі Миколи в „Наталці Полтавці”, Карася в „Запорожці за Дунаєм”, Кандзуби в „Чорноморцях”, Недобитого в „Невольнику” і ін.

Учитель кляси бандури в Українському Музичному Інституті в Ньюарку і в інших місцевостях. Член Капелі Бандуристів ім. Т. Шевченка, член Української Опері, член Спільки Українських Журналістів. Живе в Елізабет, Нью Джерзі, ЗСА.



ЛЕВИЦЬКИЙ-СОФРОНІВ ВАСИЛЬ, нар. 14 грудня 1899 р., Стриганці, Галичина. Рецензент, письменник і журналіст, автор п'єс-одноактівок („Парка в Парку”, „Реабілітація”, „Добробут по смерті”, „Що чувати”, „Ріплі-пушлі”, „Жіночий дон Хуан” та інші. Автор „пасхальної драми” на чотири дії з прологом, між творами декілька п'єс для дитячого театру. Перекладач Меріме, Бальзака та ін. Помер 1978 р. у Торонто, Канада.



ЛЕВИЦЬКИЙ ЄВГЕН, нар. 2 серпня 1910 р. у Перемишлі, Галичина. Актор. На сцені з 1929., працював в об'їздових театрах Галичини — в Йосипа і Яреми Стадників, в „Наддніпрянському Театрі П. Карабіневича, театрі ім. І. Котляревського, за більшовицької окупації в Державнім театрі ім. Лесі Українки у Львові, а за німецької в оперному Театрі міста Львова; на еміграції в Німеччині в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького, потім в Америці — у „Театрі у П'ятницю” у Філядельфії.

Грав у драмах, комедіях і операх. З побутового репертуару — Дмитро в „Ой не ходи, Грицю”, Микола в „Наталці Полтавці”, Ілько в „Чорноморцях” і інші. З сальонового репертуару: барон Арпад в опереті „Жайворонок”, Губерт в „Цнотливій Сузанні”, Оттокар в „Циганському бароні”, д-р Роже в „Я і моя сестра”, Лужницького, Апостол Іван в „Голготі”, Морозенко в „Ой, Морозе, Морозенку...” та багато інших.

Член правління ОМУС в роках 1975-76, 1977-78, 1979-85.

ЛИСОВИК МИХАЙЛЮ, нар. 8 листопада 1901 р. в Чугаєві. Актор і режисер. Працював у театрах — О. Залевського (1921-25), Р. Полтавченка (1925-27) І. Городничого (1927-29), Волинський Театр М. Певного в Луцьку на Волині (1929-44), О. Урбанського (1945), в Німеччині на еміграції в театрі ім. І. Котляревського в Ашафенбургу. Помер у Німеччині.



ЛИСЯК ОЛЕГ, нар. 27 липня 1912 р. у Львові. Письменник, журналіст, театральний рецензент, драматург. За фахом юрист. По Другій світовій війні, перебуваючи у Німеччині, зв'язався з українським театром, перебравши адміністрацію театрику „Камерна Сценка”, що його провадив Володимир Шашровський. Після цього, як журналіст, став працювати в „Українській Трибуні” в Мюнхені, де містив рецензії на театральні вистави. В той час зв'язався до певної міри з Ансамблем Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. Поселившись у ЗСА, співпрацював далі з ансамблем В. Блавацького. В тому теж часі став співредактором щоденника „Америка” у Філядельфії. Організує колишніх членів „Веселого Львова”, пишучи для них тексти на актуальні теми. Співпрацює з відновленим „Веселим Львовом”. Автор численних статей, репортажів, рецензій на театральні теми й окремі вистави, друкованих у Німеччині й Америці; автор текстів до музикомедій „Найкращі хлопці з Дивізії” та „О пів до другої години”, також для ревій „Веселого Львова”, відновленого у ЗСА. Переклав „Вулицю Паркову 13” Іверса. Автор повістей: „За стрілецький звичай”, „Люди такі, як ми”. Один з ініціаторів відновлення ОМУС-у в Америці. В роках 1971-1978 член правління ОМУС-у.



ЛИСЯК МАРІЯ (на сцені теж Ляскович, Крижанівська) нар. 18 липня 1916 р., Монастирська, Галичина. Акторка і співачка; працювала у західноукраїнських театрах Яреми і Йосипа Стадників, М. Комаровського, П. Карабіневича, у Львівському Оперному Театрі у драмі, опері (партія Зібеля в опері „Фавст” Гуно), і опереті, та у „Веселому Львові”, з яким виїхала на еміграцію. На еміграції була в

Німеччині у таборовому театрі „Ля Гард”, в Ашафенбургу У ЗСА у відновленому „Веселому Львові” та у „Театрі у П’ятницю”. Солістка хору „Кобзар” під диригентурою проф. Антона Рудницького. Школила голос у Володимира Качмара і проф. Іванни Приймової. Репертуар роль великий: майже у всіх побутових п’єсах, комедіях і драмах та оперетах. Головні ролі в „Запорожці за Дунаєм” (Оксана), „Наталці Полтавці” (Наталка) та в оперетах „Маріца”, „Циганське кохання”, „Доллі”, та багато інших. Співачка легкого жанру з власним репертуаром.



ЛІСЕВИЧ ЛУЦЬ (псевдо — Лісовий), нар. 18 жовтня 1893 р. у Станиславіві, Галичина. Сценічну працю почав у театрі „Бесіда” у 1916 р. В Незалежнім Театрі грав відповідальні ролі, театральний характеризатор і перукар; автор сценічних адаптацій. Помер в Ньюарку, Н. Дж., ЗСА, 24 червня 1982 р.

ЛІСОВИК-ДЗЮБЛИК МАРІЯ, нар. 26 січня 1904 р., Берестя Литовське; акторка. На сцені з 1924 року. Спершу в театрі Василя та Ірини Коссаків у Бресті Литовському, потім у „Емігранті” за дирекції Родіона Полтавченка, в театрах Ол. Залевського, О. Міткевичевої, Д. Руденко, І. Городничого. З 1929 р. в театрі М. Певного в Луцьку на Волині. На еміграції в Німеччині після Другої світової війни в театрах О. Урбанського та ім. І. Котляревського в Ашафенбургу. Ведучі ролі — в п’єсах історично-побутового репертуару. Померла в Клівленді, ЗСА 29 червня 1981 р.

ЛЮБЕЦЬКА КАТЕРИНА, нар. у Ваньовичах, пов. Самбір, Галичина. Акторка. Працювала на сцені з 1918 до 1943 р. в ролях характерних. Живе в Каліфорнії, ЗСА.



ЛЮБАНСЬКИЙ ДМИТРО , нар. 15 січня 1897 р., співак і хормайстер, працював в Державному Українському Театрі в Кам'янці-Подільському, на польській сцені з 1935-38 рр. З 1945 р. на еміграції в Німеччині в театрі ім. І. Котляревського в Швайнфурті, а опісля в Ашайфенбургу; з 1947 р. член Капелі Бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті. Помер в Детройті у ЗСА.



ЛЯЛЬКА МИХАЙЛО, нар. 2 жовтня 1916 р., Жовців, Галичина. Актор. На сцені з 1935 р., спершу в драматичних гуртках на Станиславщині, а по Другій світовій війні в Німеччині у театрі „Розвага” в Новому Ульмі (1945-48, а по переїзді до Канади працював в театрі, що його очолював в Торонто Іван Гірняк, а від 1955 р. в драматичному ансамблі „Заграва”. Член правління ОМУС в рр. 1973-1980. Визначніші ролі: Карл в „Жанна д'Арк”, Аннуї, Мазепа в п'єсі „Мотря” Лісевича-Лужницького, Дольче в „Облога” Ю. Косача, Микола в „Украдене щастя” І. Франка, Прокурор в „Прокурор Дальський”, Гупало, Пантальоні в „Слуга двом панам” Гольдоні, Генерал в „Суєта” Тобілевича, Ізоген в „Адвокат Мартіян” Лесі Українки та інші.



МАГМЕТ СТЕПАН, нар. 7 листопада 1921 р. в Рогатині — Галичина. Актор і монологіст. Професійно почав працювати на еміграції в театрі „Веселка” в Австрії. У ЗСА — в Ансамблі Легкого Жанру. Один з виконавців монологу „Гриць Зозуля”. Живе в С. Орендж. Н. Дж.



МАКСИМИШИН БОГДАН, нар. 25 травня 1912 р., Буськ, Галичина. Актор з 1933-49 рр. мандрівних театрів Галичини, опісля на еміграції в Німеччині, а осатньо в Австралії в місті Мельборн, де помер в 1979 р.



МАКСИМИШИН ЛЮДМИЛА, нар. 28 січня 1923 р. в Омек — Росія. Акторка. З 1938–49 працює в мандрівних театрах Галичини, граючи ролі інженю. На еміграції в Німеччині, а тепер в Австрії в місті Мельборні продовжує свою театральну працю, виступаючи на різних імпрезах не тільки в Мельборні, але й Аделяйді, Сідней та інших містах. Її ролі — Галина в „Ой не ходи Грицю“, Галя в „Циганці Азі“, студентка в „Тріюмфі прокурора Дальського“ Гупала, а останньо Цвіркунка в „Чорноморцях“ Кухаренка. Виступає часто як рецитаторка на концертах не тільки в українській, але і в англійській мові. Є членом Т-ва „ТІВІ енд Фільм Артїстс“. Живе в Мельборні, Австралія.



МАЛЕЦЬКИЙ МСТИСЛАВ, нар. 21 травня 1916 р. в Стрию, Галичина; актор театрів ім. І. Тобілевича, ім. І. Котляревського, „Заграви“ під мист. кер. Вол. Блавацького, Львівського Оперного Театру, на еміграції в Німеччині — Ансамблю Українських Акторів під мист. кер. Вол. Блавацького. По переїзді до ЗСА жив в Чікаго, де провадив якийсь час радіо-програму. Там і помер.

МАНДЗЕНКО—СІРИЙ ОСИП, нар. 4 жовтня 1890 р. в Голованівську. Актор і режисер. Працював у Драматичному Театрі ім. М. Садовського. На еміграції в Німеччині організував і провадив з 1946 р. театр „Розвага” в Новому Ульмі. По переїзді до ЗСА організував і провадив Театральну Студію у Мілвіл, помер в Денвер, Кол. 12 грудня 1970 р.



МАРКОВИЧ ЗОЯ, нар. 19 січня 1919 р. на Наддніпрянщині. Піаністка-аккомпаньатор, учитель гри на фотреп'яні. Працювала у Львівському концертному бюро, а згодом у Станиславові як театральний концертмайстер. По Другій світовій війні на еміграції — у Зальцбургу, Австрія, як концертмайстер Українського Оперного Театру. По приїзді до ЗСА у Філядельфії була аккомпаньаторкою ансамблю легкого жанру „Весела Трійка”, що його провадив Володимир Шашаровський, а згодом під його керівництвом у „Театрі у П'ятню”. Займається педагогічною діяльністю, створила і провадить відоме дівоче тріо „Соловейки”.



МЕЛЬНИК ВОЛОДИМИР, нар. 22 серпня 1906 р., Яблонів, Галичина. Актор. Працював на сцені з 1932 року, спершу в українському мандрівному театрі Володимира Крижанківського на Волині, від 1933 по черзі в театрах Яреми Стадника, згодом у Йосипа Стадника. За советської окупації в Державному Театрі ім. Лесі Українки в Львові, згодом у Львівському Оперному Театрі. По переїзді на еміграцію в Німеччині працював в Ансамблі Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. Переселившись до ЗСА, працював в Українському Театрі, що його очолював Вол. Блавацький у Філядельфії, згодом, по його смерті, працював в „Театрі у П'ятницю” під кер. Вол. Шашаровського. Визначніші ролі — Максиміліян в опереті Крайслера „Сісі”, Цацапкевич у „Подвійній бухгалтерії”, проф. Петенгоф в „Цілунку перед дзеркалом” Фодора п'яничка Гнат у „Чорноморцях” Кухаренка, вовк у „Вовк у овчій шкурі” Л. Полтави і багато інших. Помер у Філядельфії Па., ЗСА 12 листопада 1980 р.



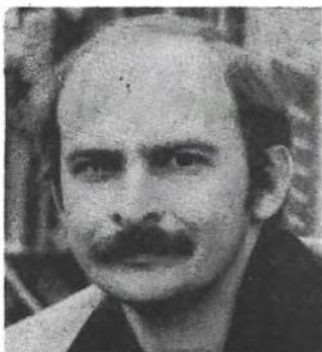
МЕЛЬНИК МАРІЯ, СУХАР, нар. 25 березня 1907 р., Золочів, Галичина. Акторка в театрі з 1933 р. Український мандрівний театр Вол. Крижанківського на Волині, театри Яреми і Йосипа Стадників, за советської окупації в Державному театрі ім. Лесі Українки у Львові, за німецької — у Львівському Оперному Театрі. На еміграції в Німеччині в Ансамблі Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. Поселившись до ЗСА, в українському театрі у Філядельфії, що його очолював Волод. Блавацький, згодом, по його смерті в „Театрі у П'ятницю” під кер. Волод. Шашаровського. Виконувані ролі — дочка промисловця в „Казці старого млина” С. Черкасенка, мати в „Чорноморцях”, акторка в „Гамлеті” Шекспіра, гостя в Камінному господарі” Лесі Українки, жінка в п'єсі, Мина Мазайло” М. Куліша і багато інших. Живе у Філядельфії ЗСА.



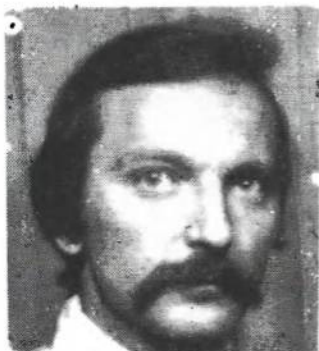
МЕЛЬНИЧИН ВАСИЛЬ, нар. 2 серпня 1922 р. в Угерську, пов. Стрий, Галичана. Оперний і концертний співак, тенор. Почав студії співу у нашого визначного тенора Ореста Руснака, згодом у відомої в Мюнхені проф. Е. Домбергер. Переїхавши до ЗСА і оселившись в Чикаго, продовжує студії співу в д-ра Рінгля, як також студіює в оперній школі, що її провадить д-р Волмут. Одержавши стипендію, виїжджає до Риму, де студіює спів у славного тенора Тіта Скіпи. Після закінчення студій дає два концерти в Римі, а один у Відні. В Мюнхені студіював окрім співу ще й економію. Співав Сполета в „Тосці”, Арлекіна в „Паяцах”, Оттокара в „Циганському бароні” в Опернім Ансамблі Богдана Пюрка в Німеччині, партію Дамазія в опері „Страшний двір”, співає Князя Мантулелика в „Ріголетто”, Альфреда в „Травіята”, Турідо в „Кавалеріята Рустікана”, Рудольфа в „Богемі”, „Запорожець за Дунаєм” під дир. проф. Гаєвського. Співав те Андрія в опері „Запорожець за Дунаєм”, що її ставив в Клівленді і інших містах у ЗСА Ярослав Барнич.



МИКИТЕНКО ОЛЕКСАНДРА, нар. 31 березня 1952 р. в Yorkshire, Англія, псевдонім в англійських фільмах Сандра Мікі. Працювала як акторка у фільмах „Марічка” 1972 р., „Зашуміла верховина” в 1976 р. В Українському Драматичному Ансамблі „Заграва” виступала в п'єсі „Украдене щастя” Івана Франка 1972 р., „Суєта” І. Тобілевича 1979 р., „Євшан зілля” 1980 р., „Король стрільців” І. Керницького у 1981 р., „Віва Бойко” Б. Будного 1982 р., „У пущі” Л. Українки 1983 р., „Завтра знову зійде сонце” М. Цуканової, „Танок волі” Б. Будного. Працює у фільмовій індустрії.



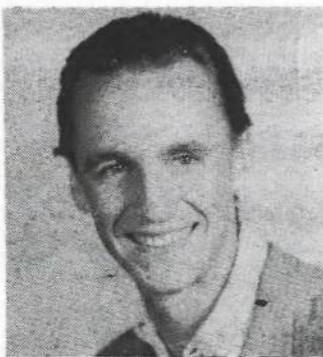
МИКИТИН ЮРІЙ, нар. 15 травня 1946 р. Деб'ютував в „Мина Мазайло” М. Куліша на курсах українознавства у 1965 р. Бере участь як актор в Українському Драматичному Ансамблі „Заграда” в Торонто, Канада. Виконувані ролі: Кліщик в „Король Стрільців” І. Керницького 1981-82, Стрибог у „Віва Бойко” Бориса Будного, 1982-83, Джонатан у „Пущі” Лесі Українки 1983 р. Працює як урядовець-координатор федерально-провінційних справ. Живе в Торонто, Канада.



МИКИТЧУК ЛЕВ, нар. 5 березня 1945 р., Відень, Австрія. Актор. Почав свою театральну працю у шкільних театрах в Канаді. Згодом переходить до Театрального Ансамблю „Дніпро”, що його в Торонто очолюють Борис Дніпровий і Євгенія Чайка. Грає переважно ролі комедійні.



МИКИТЧУК (ДНІПРОВА) ЛЕСЯ, нар. 20 квітня 1951 р., у Франції. Акторка, танцюристка. Починає свою театральну працю ще дитиною 1955 року, як дочка відомих діячів Бориса Дніпрового і Євгенії Чайки. Виступала весь час у їхньому ансамблі у Франції, а згодом в Канаді. Її ролі: Русалка в „Квіт Папроті”, дочка в „Цяпаюсі”, Оришка в „Пошились в дурні”. Леся в „Любих синочках” та в численних скечах на злободенні теми.



МИХАЙЛІВ ЮРІЙ, нар., 26 серпня 1918 р. в Києві. Актор. Скінчивши драматичну школу в Берліні, Німеччина, якийсь час грав у німецькому театрі. Після Другої світової війни працює в театрі ім. І. Котляревського в Швайнфурті, Німеччина, а згодом у тому ж театрі в Ашафенбургу. Побутово-історичний репертуар.

МИХАЙЛІВСЬКИЙ ДМИТРО, нар. 14 жовтня 1905 р., Гринівка. Театральний музикант, скрипаль. Працював у різних пересуваних театрах, а з 1945 р. в театрі ім. І. Котляревського в Швайнфурті, Німеччина, а згодом у тому ж театрі у Ашафенбургу.

МИХАЙЛЮКІВНА УЛЯНА нар. 21 квітня 1958 р. у Філядельфії ЗСА. Акторка-студійка. Працює в Театральній Студії Молоді при „Театрі у П'ятницю” під кер. Володимира Шашаровського з 1975 р. Бере участь у збірних деклямаціях з нагоди різних святкувань так у Філядельфії, як і в інших місцевостях.



МІЛЯНСЬКА ВІРА, нар. у 1904 році, Пружани, Полісся. Акторка і співачка. Працювала в 1929-34 рр. у „Київському Театрі” під дир. Дори Руденко, в 1935 в театрі „Емігрант” з 1936-39 в театрі „Мельпомена” під дир. М. Айдарова. В 1940-44 у театрі свого чоловіка Сильвестра Мільянського в Грубешові. На еміграції в Німеччині у 1945 в таборі Карльсфельд коло Мюнхену в театрі О. Урбанського, у 1946-50 в таборовому театрі „Орлик” в Брехтензгердені. Індивідуальні виступи на академіях і концертах.



МІЛЯНСЬКИЙ СИЛЬВЕСТЕР, нар. у 1894 році, актор, керівник театру і адміністратор. Працював у театрах — „Емігрант”, Н. Бойко, Київський театр дир. Д. Руденко, „Мельпомена” дир. М. Айдарів, О. Залевського, провадив і власний театр; згодом у театрі О. Урбанського. На еміграції в Німеччині у таборовому театрі „Орлик” в Брехтесгадені. Грав любовників і героїв, згодом ролі характерні. Помер 7 лютого 1982 р.



МУРАТИВ-РАНКУР АНАТОЛЬ, нар. 18 червня 1897 в Петрозаводську. Актор. У 1917 р. працював в Інтимному театрі в Києві, 1918 р. театр ім. Гоголя в Полтаві і театр „Пель-Мель” у Києві, 1919-20 театр рос. драми в Ревелі і Юр’єві, 1921-38 рр. рос. оперета Андрієва-Терлецького, 1938-39 р. театр під дир. Опанаса Карабіневича, за советської окупації в Державному Театрі в Тернополі в 1939-41 рр., з 1941-42 р. театр українського Комітету в Тернополі, за німецької окупації, 1942-44, „Веселий Львів” у Львові. По переїзді на еміграцію у 1945 р. — театр під дир. О. Урбанського. Живе в Англії.



МУРОВАНА ЯСІНСЬКА МАРІЯ, нар. 25 січня 1925 в Станиславові, Галичина. Оперна співачка, сопрано, піяністка-акомпаньйорка. Студіювала у Станиславові, Відні, в музичній школі у Брехтесгадені, Німеччина, закінчила музичну академію у Філядельфії, ЗСА, удосконалює спів із світової слави Люсією Альбанезе. Деб'ютувала в пенсильвенській оперній компанії в 1962 р. Сольові партії у „Фавсті” Гуно, „Кармен” Бізе та багатьох інших. Брала участь теж в українських операх — „Катерина”, „Запорожець за Дунаєм”, солістка хору „Кобзар” під дир. Антона Рудницького у Філядельфії. Виступи з різними хорами, симфонічними оркестрами. Член багатьох американських музичних товариств та інституцій. Нагорода за вокальні успіхи і активність в музичному житті від Інтернаціональної Музичної Організації.

МУЦЬ ОЛЬГА, нар. 30 лютого 1915р. у Львові. Акторка. Вчилася Драматичного мистецтва між двома світовими війнами у Лесі Кривіцької у Львові. В 1931-36 рр. — участь в малих театральних групах у мандрівних театрах. Під час Другої світової війни в еміграційних ансамблях. По приїзді до ЗСА у таких же драматичних ансамблях в Чикаго, Денвер, Лос Анджелес у ТАУС (Товариство Акторів Української Сцени).

НЕДІЛЬКО ОЛЕКСАНДЕР ФЕДОРОВИЧ, нар. 4-го грудня 1904 р. у Харкові, оперний співак. По закінченні народної школи, навчався короткий час у гімназії, після війни доповнив своє знання в „Кооперативній школі”, а у 1928 р. завершив своє навчання у „Фінансово-Економічному Технікумі”. Та набутую освітою економіста ніколи не користувався.

Вже змалку як учень гімназії співав у хорі, потім у церковних хорах, а згодом у державному хорі ім. Леонтовича, державному квартеті ім. Миколи Лисенка, в харківському радіо і ін. Індивідуальні концерти були зупинками на цій дорозі. Харківська Оперна Студія, навчання співу у професорів Бестриха і Чемізова, відкрили йому дорого до Харківської Державної Української Опері (тепер: „Академічний театр опери та балету ім. Миколи Лисенка”) у 1934 р. В тому часі диригентом був Арнольд Маргулян, а партнерами ліричного тенора Олександра Недільки були І. Донець, І. Паторжинський, М. Гришко, Б. Гмиря, М. Вольгемут-Литвиненко, А. Левицька, О. Шишацька, В. Гужова та інші видатні українські співаки й співачки.

Молодому співакові припали спершу другорядні й дубльовані ролі, а згодом і головні у таких операх, як „Запорожець за Дунаєм” Андрія в „Наталці Полтавці” Петра, „Назар Стодоля” Назара, „Євгеній Онегін” Ленський, в „Князь Ігор” Володимир, а далі ролі в „Аїді”, „Тосці”, „Богемі”, „Паяцах”, „Севільському цирюльнику”, „Льогенґріні” тощо.

11 лютого 1943 року подався на захід. Короткі постої в Полтаві, Вінниці, а там у Львові, Кракові, Берліні й Ганновері. Мандрівні хори й театральні вистави для „остарбайтерв”, а після капітуляції Німеччини, для „залишенців”. Поїздки з бандуристами під дир. Гр. Китастого і Володимира Божика по містах і таборах „британської зони” Німеччини.



НИЧКА ГРИГОР, нар. 1892 р. у Збаражі. Управитель театру. Доктор прав, адвокат та громадсько-культурний діяч. В 1916-18 рр. виступав у менших ролях в театрі „Бесіда” за А. Будзиновського і К. Рибчаквої. Потім в Народному Буковинському Театрі в Чернівцях. Визначався більше як організатор і управитель театрів. Був організатором театру Начальної Команди УГА, а в Незалежному Театрі виконував обов'язки управителя. в театральних кругах здобув собі опінію знаменитого адміністратора, що підкреслив у своїх споминах В. Блавацький (Арка”, 1948 ч. 2.), називаючи його „людиною просто фантастично закоханою в театрі, дуже культурним та інтелігентним керівником адміністрації”. Автор спогадів про галицький театр в 1918-1925 рр. Помер 24 серпня 1981 р.

НОВАКІВСЬКИЙ — **ГОЛУБ МАРТИН**, нар. 21 січня 1914 р., Отинія, Галичина; актор. Працював в 1936-39 рр. в Українському Народному Театрі під кер. Юрія Кононіва. На еміграції в Англії провадив аматорську драматичні гуртки. Живе в ЗСА.

НОВИЦЬКИЙ СВЯТОСЛАВ, нар. 19 жовтня 1935 р. на Волині. Актор, кінематограф. Закінчив Колумбійський університет у Нью Йорку, Театральний Каледж у Пасадіні. Виступав у Канадських театрах і в „Заграві” в Торонто. Працював у телевізійній мережі Сі-Бі-Сі також як фільмовий актор у Нью Йорку в різних кіностудіях, був співвласником фірми „Арткоп”. Перша нагорода на американським фільмовім конкурсі за фільм „Вівці в дереві” про мистецьку працю Я. Гніздовського. Фільми на українські теми: „Щоб дзвони дзвонили” про Бавнд Брук і Церкву-Пам’ятник, репортаж про скульптора Л. Молодожанина, про перших поселенців-українців у Канаді та ін. Також важлива кінідокументація про українське життя за океаном. Статті в американській кінопресі. Живе в Міннеаполісі. Член правління ОМУС в роках 1917-72.



ОЗАРКІВ ХРИСТИНА, нар. 14 червня 1936 р. в Тернополі, Галичина. Акторка і рецитаторка. Студіювала в балетних школах, в Австрії, — Відень, Інсбрук-Ляндек, у ЗСА у Філядельфії. Студіювала Дразу в Темпл Університеті у Філядельфії. Член Театральної Студії Йосипа Гірняка і О. Добровольської в Нью Йорку. В роках 1953-54 Український Театр міста Філядельфії, з 1963-71, „Театр у П’ятницю” у Філядельфії. Ролі: сестра -воротарка в одноіменній п’есі Гр. Лужницького, панна Зацвіліховська в п’есі того ж автора „Ой Морозе, Морозенку...”, Айша в драматичній поемі Лесі Українки „Айша та Мохаммед”, Міріам в драматичній поемі тієї ж авторки „Одержима” і ін.



ОСІНЧУК ЗЕНОН, нар. 2 березня 1920 р. в Казярах, Галичина. Актор. Театральну освіту одержав у Театральній Студії у Львові в 1942-44 рр. і в телевізійній працівні (Телевіжн Воркшоп) у Нью Йорку в 1958-59 рр. Працював у „Веселому Львові” як актор і танцюрист у 1944-45 рр., опісля в Українському Театрі Америки в Нью Йорку в 1951-61рр., згодом працював у Форт Вейн Сивік Театр в Індіана, ЗСА. Виконавець характерних роль. Член правління ОМУС в 1973-74 рр.



ПАЗДРІЙ БОГДАН, нар. 8 лютого 1904 р. в Новому Селі, Галичина. Актор і режисер. Працював в театрах Івана Когутяка в 1927 р., в театрі „Просвіти” у 1928 р., з 1929 р. в театрі ім. І. Тобілевича у Станіславові „Посвіти” у 1928 р. у „Заграві” під мист. кер. Володимира Блавацького, згодом у театрі ім. І. Котляревського. За більшовицької окупації в Державному Театрі ім. Лесі Українки у Львові, а за німецької — в Львівському Оперному Театрі в 1941-44 рр. На еміграції в Німеччині і від 1950 р. у Філядельфії, ЗСА, в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. По його смерті, починаючи з 1963 р. в „Театрі у П’ятницю” під кер. Вол. Шашаровського теж у Філядельфії як актор і режисер. Працював теж за більшовицької окупації Львова, а згодом в Америці і в Канаді у фільмовій індустрії.

Див. постаті

Видатніші ролі це: Джан у „Цвіркуні у запічку” Дікенса, Кабиця в „Чорноморцях” Кухаренка, король в „Гамлеті” Шекспіра, батько, в „Ой, Морозе, Морозенку...” Гр. Лужницького, Обре в опереті „Чесна Сузанна” Жільберта, Выборний в „Наталці Полтавці”, дядько Тарас в п'єсі „Мина Мазайла” Куліша, кум у „Народному Малахію” того ж автора, актор, в „Акторах” Л. Полтави та багато інших. Член правління ОМУС в роках 1946-48, а згодом в роках 1971-72. Помер у Філядельфії в 1975 р.



ПАКУЛЯК ВАСИЛЬ, нар. 28 червня 1912 р., в Іванкові, пов. Боршів — Галичина. Працівник театральної адміністрації (помічник адміністратора в роках 1936-37) в театрах ім. І. Тобілевича, а згодом у театрі „Заграда” під мист. кер. Володимира Блавацького. Виступав теж в гуртових сценах. В роках 1938-39 провадив драм. гурток про філії „Просвіта” в Боршеві.



ПАВЛО ІВАН, нар. 5 липня 1917 р., Старий Самбір, Галичина. Актор характерний. Працював з 1953 р. в Канаді в Українському Народному Театрі під кер. Ярошевича, Новому Канадійському Театрі (англомовному), з 1958 в Українському Театральному Ансамблі „Заграда” в Торонто. Працював і в українській кінематографічній індустрії, в Українській Фільмовій Корпорації „Канукр” під кер. Володимира Васи́ка в Ошаві, Канада. Грав у фільмах: „Жорстокі Світанки” і „Ніколи не забуду”, де грав роллю командира відділу УПА. Помер в Канаді 1975 р.



ПАЛІДОВИЧ МИРОСЛАВ, народжений 1 квітня 1919 р. в Миколаєві над Дністром, в Галичині. Скепаль і акордіоніст.

Працював в українських театрах в Галичині і на Волині з 1932 р. І. Когутяка, Айдарова, ім. Тобілевича, ім. Котляревського, в Драматичному Театрі міста Львова, в Оперному Театрі у Львові. Живе у ЗСА. Пенсіонер.



ПАРЧЕНКО ТАРАС нар. 15 грудня 1928 р., у Возиліві, пов. Бучач, Галичина. Актор. Починав працю як більшість акторів галицької землі в аматорських гуртках. На еміграції брав участь в театральному житті в Австрії. По переїзді до Канади виступав як актор у Торонто. Член драматичного ансамблю „Заграда” в Торонто. Виконувані ролі у цьому ансамблі це: Ля Гір в „Жанна д’Арк” Ануї, Деїфоб у „Кассандрі” Лесі Українки, жандарм Михайло в „Украденому щасті” І. Франка, Софрон в „Марусі Богуславці”, Голубець в „Таборовій козульці”, Хропенко в „Танку волі” Бориса Будного, прокурор Жарченко в „Нескорених” Любомирського. Переграв майже весь народній репертуар.



ПАСТЕРНАК-ДЖАМАН ОЛЬГА, нар. 30 вересня 1919 р., у Дрогобичі, Галичина. Акторка і танцюристка. В 1941-44 рр. працювала у Підкарпатському Театрі в Дрогобичі, на еміграції в Німеччині в Ансамблі в балеті, хорі та виконувала малі ролі.



ПЕРЕСЛАВЕЦЬ ВАЛЕНТИНА (псевдо Славець), нар. 10 лютого 1907 р. примабалерина і педагог балету, родом із Наддніпрянщини. Після закінчення балетного технікуму в Москві, була заангажована до Харківського Театру Опер та Балету на першу солістку у 1926 році. Того ж року у грудні, в Києві, де тоді гостював той театр, деб'ює з великим успіхом у ролі Свангільди в балеті „Копелія” Делібі. З того часу починається її блискуча кар'єра. Після успішних вистав вже як примабалерини на сценах Харкова, Києва, Баку, Свердловська перериває свої виступи і вирішує продовжити студії балету у славного того часу педагога балету Агрипіни Ваганової у Ленінграді. Переяславець рішила засвоїти її унікальну балетну методику. Після трьох років наполегливої праці в її школі приймає у 1939 році запрошення до Львівського Оперного Театру на примабалерину, де вона працює повних чотири роки. Переїхавши на еміграцію до Німеччини, організує в Інгольштоді балетну школу для дітей. З цією школою бо'єджає всі українські скупчення, даючи 86 балетних вистав, які полонили глядачів і були великим тріумфом. Переїхавши в 1949 році до ЗСА. поселяється в Нью Йорку, де

протягом одинадцяти літ продовжує працю з українською дітворою не тільки в Нью Йорку, але й у Філадельфії та Ньюарку, вивчаючи їх мистецтва балету. В тому часі її запрошує директорка школи балету АБТ (Балетна Театральна Компанія) на педагога цієї школи, в якій вона добивається небувалих успіхів. Її класу відвідують найбільші в той час зірки балету — Маргот Фонтейн, Нора Кей, Ерік Брюн, Скат Даглес, Олег Брянський і Рудольф Нурев, Наталія Макарова, Михайло Баришніков і багато інших професійних артистів балету з відомими прізвищами. На запрошення їздила Переяславець з викладами в Англію, де читала лекції в Королівському Балеті, а також і у Віденському Театрі. Як примабалерина вона мала в репертуарі 25 балетів. В її репертуарі такі балети: „Косар” і „Баядерка” Мінкуса, його ж „Дон Кіхот”, „Маруся Богуславка” Свечникова, „Червоний мак” Глієра, Лебедине озеро” і „Спляча красуня” Чайковського, „Пан Каньовський” Вериківського, „Бахисарський фонтан”, „Кавказький бранець”, „Втрачені ілюзії” Асаф’єва, „Пер Гінт” Гріга і багато інших. У 1976 році АБТ в Нью Йорку відзначила 25-ліття її праці у цій школі як провідного педагога-хореографа. Цей ювілей мав великий відгук у мистецькому світі. У спеціалізованій американській пресі і газеті „Денс Нюз” і Денс Магазін”, що виходять в Нью Йорку, присвячено цьому ювілеєві багато місця, де згадувалась і позитивно оцінювалась велика педагогічна фаховість Валентини Переяславець. В. Переяславець була членом правління ОМУС в роках 1948-49.

ПОЛТАВА ЛЕОНІД (ЄНСЕН), нар. 24 серпня 1921 р. на Полтавщині. Поет, письменник, драматург і журналіст. Автор п’єс: „Пам’ятник героєві”, „Заметіль”, „Чого шумлять дуби”, „Недосажні”, „Актори”, муз-ком. для молоді „Вовк у овечій шкурі” й інші. Опер: „Анна Ярославна”, „Лис Микита”. Член редакційної колегії книги діячів українського театального мистецтва „Наш Теарт”.



ПРИЙМИЧ СТЕФАН, нар. 15 липня 1943 р., у Франції, національність українська, технічний керівник сцени. Праця у театрі 5 років. 1981-1982, технічний помічник режисера, 1982-1986 технічний керівник сцени. В „Заграві” — Торонто, працює теж технічним керівником сцени.



ПРОКОП ІВАН. сценічну працю зачав за часів німецької окупації під час Другої світової війни. Грав у Перемишлі Дранка в нар. комедії М. Л. Кропивницького, „Пошились в в дурні”. На еміграції в Німеччині працював в Українському Драматичному Ансамблі під мист. кер. Володимира Блавацького, де виступав в гуртових сценах і співав в хорі. По переїзді до Канади, виступав в Едмонтоні як рецитатор в 1953-55 рр. Виконував ролі Михайла в „Суєті” І. Тобілевича, Микити в „Дай серцю волю, заведе в неволю” М. Кропивницького, Назара з „Назар Стодоля” Шевченка, Дранка в „Пошились у дурні”, в трагедії І. Керницького, Трохима в „Мати наймичка” Тогобочного, батька в п'єсі „Блудний син”. В роках 1965-73 грав Караса в „Запорожці за Дунаєм” та Виборного в „Наталці Полтавці”.



ПИЛИПЕЦЬ МИКОЛА, нар. 27 жовтня 1914 р. в Кустині, Галичина. Професійний оперний хорист. Працював у Львівській опері за часів Польщі, згодом в Ураїнському Оперному Театрі у Львові. Їздив з хорами „Трембіта”, „Ватра”, співав в Ньюйоркській „Думці”. Їздив з капелею бандуристів під кер. Китастого. Помер у Нью Йорку у 1973 році.



ПРУС ПЕТРО, нар 11 липня 1920 р. в Молокові, Ходорів, Галичина. Театральний музика, скрипаль. Від 1934-44 рр. студіює гру на скрипці в Музичнім Інституті ім. Лисенка у Львові у проф. О. Москвичова і М. Лепкого, а диригування у проф. М. Коллеси. Працює з театрах „Веселка”, „Промін”, „Веселий Львів” на еміграції в Німеччині в Українському Драматичному Ансамблі під мист. кер. Володимира Блавацького. По переїзді до ЗСА поселяється у Філядельфії, де в 1950 році організує власну музичну студію гри на скрипці. Участь в американських музичних школах, грає в американських театрах і опері.



П'ЮРКО БОГДАН, нар. 4 липня 1906 р. в Немирові, Галичина. Диригент, професор і директор Українського Музичного Інституту в Дрогобичі, диригент хору „Дрогобицький Боян”. Один із організаторів і муз. керівник Підкарпатського Дрогобижцького Театру. На еміграції — диригент Українського Оперного Ансамблю в Мюнхені, опісля диригент Оперного Ансамблю у ЗСА. Диригував операми Пуччіні, Лисенка, Аркаса і ін. Помер у ЗСА 23 жовтня 1953 р.



РАДВАНСЬКИЙ АНАТОЛЬ, нар. 23 березня 1913 р. в Бродах, Галичина. Актор характерний. працював в театрах О. Залевського, „Мельпомені”, „Заграві” під мист. кер. Володимира Блавацького, ім. і. Тобілевича, Львівському театрі під кер. Юрія Шерегія, в Українському Оперному Театрі у Львові за німецької окупації, Підкарпатському Театрі у Дрогобичі. Незрівняний моноліст. Створив незабутній тип галицького маломістечкового міщанини. Живе у Філадельфії.



РАДКЕВИЧ ОКСАНА, нар. 3 листопада 1916 р., акторка і журналістка, працює в театрі з 1937 р., спершу в театрі ім. І. Тобілевича, продовжує в театрі ім. І. Котляревського. Працює в тому театрі до вибуху Другої світової війни. За советської окупації працює в Державному Театрі ім. Лесі Українки у Львові, а за німецької у Львівському Оперному Театрі. На еміграції в Німеччині в „Камерній сценці”, що її провадив Володимир Шашаровський у Відні, а згодом у Мюнхені. Поселившись в таборі скитальців в Ашафенбургу, бере участь у виставах, що їх організують колишні актори львівського театру, замешкали у цьому таборі. По переїзді до ЗСА поселяється у Філядельфії, де працює в ансамблі, що його очолював Володимир Блавацький, а по його смерті у „Театрі у П’ятницю”, який очолював Володимир Шашаровський. Виконувані ролі: Купідон в „Орфей у пеклі” Офенбаха, Гуцулка в „Гуцулці Ксені” Барнича і ін. Член правління ОМУС в роках 1971-76. Помер у Філядельфії, Па., ЗСА 29 червня 1983р.

РАДИШ МИРОСЛАВ, нар. 21 жовтня 1910 р., в Ілинцях, повіт Снятин, Галичина. Артист маляр, декоратор. Створив ряд цікавих декорацій у Львівському Оперному Театрі за німецької окупації, згодом працював в Братіславському Оперному Театрі. Від 1945-47 рр. в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. Помер у ЗСА в 1956 р. Див. постаті.



РЕЙНАРОВИЧ ЛЕВ, нар. 14 січня 1914 р. в Перемишлянщині. Оперний співак, бас-баритон. Закінчив консерваторію в Муз. Інституті ім. Лисенка у Львові. Учень А. Дідура, Л. Улуханової, П. Любінецького. З 1941 року заангажований як соліст до Львівського Оперного Театру, в якому працював до 1944 р., до виїзду на еміграцію. В Німеччині від 1946-48 рр. соліст Українського Оперного Ансамблю під кер. Богдана П'юрка. Переїхавши до ЗСА, поселився в Брукліні. Отворив у Нью Йорку Український Оперний Ансамбль. У ЗСА здобув перше місце на конкурсі співаків. Виконував головні баритонові ролі: „Запорожець за Дунаєм”, „Катерина” „Мадам Батерфляй”, „Тоска”, „Анна Ярославна”, „Лис Микита” і інші. Багато концертних виступів.



РУДАКЕВИЧ-ПІНОТ ЯРОСЛАВ, нар. 22 червня 1910 р., Закомарне, Галичина. Актор характерний. Театральну кар'єру почав у 1930 році в ревію-театрі „Цвіркун”. З 1932 р. в театрі Й. Стадника, після короткого періоду в театрі О. Карабіневича. В 1932 р. короткий час знову в театрі „Цвіркун”, звідки того ж таки року переходить до театру „Заграда” під мист. кер. Володимира Блавацького, де працює до 1938 р. коли то два театри „Заграда” і театр ім. І. Тобілевича злучились в один великий репрезентативний театр ім. І. Котляревського, де й працює до вибуху Другої світової війни. За советської окупації працює в Державнім Театрі ім. Лесі Українки у Львові, а за німецької у Львівському Оперному Театрі. На еміграції в Німеччині працює в „Камерній сценці”, що її провадить Володимир Шашаровський спершу у Відні, а згодом у Мюнхені. Поселившись у таборі скиталців в

Ашафенбургу, ставить з акторами львівського театру, що жили у цьому таборі „На полі крови”, Лесі України та „Ріку” Пальбе. По переїзді до ЗСА поселяється у Філядельфії, де працює в ансамблі, що, його очолював Володимир Блавацький, а по його смерті в „Театрі у П'ятницю”, який очолював Володимир Шашаровський. Ролі, що їх виконував, це: Виговський у „Думі про Нечая”, Каліб у „Цвіркуні у запічку”, Святослав у „Слові о полку Ігоря”, Юда в „Голготі”, Микола в „Украденому щасті” та багато інших. Виступав теж з рецитаціями та з веселими монологами на злободенні теми. Член правління ОМУС в роках 1973-74.



РУДНИК АВГУСТИН, нар. 18 вересня 1927 р. у Львові, Галичина. Актор, скрипаль, технічний керівник. В 1943-44 рр. працює в Державному Театрі ім. І. Франка в Тернополі, Галичина, як скрипаль. По переїзді до ЗСА — член-основник Т-ва Акторів Української Сцени в Лос Анджелес, де виступав як актор і технічний керівник в п'єсах „Назар Стодоля” Шевченка, „Старі гріховодники” Білої, „Моральність пані Дульської” Запольської. Теперішнє зайняття — інженер.



САВИЦЬКИЙ КОРНІЙ, нар. 7 березня 1900 р., Мамаївці, Буковина. Актор. Починав, як звичайно майже всі українські актори, з аматорських гуртків. Виступав теж як статист в українських театрах Івана Захарка, Сірецького, Стадника й інших. Вже з молодших літ грав старечі і комічні ролі. Деся в червні 1918 р. виступив уже до професійного театру товариства „Народний Дім” під мист. кер. Лесья Новини-Розлуцького, в той час підхоружного УСС. В 1920 році цей театр самозліквідувався, тому що румунська влада видалила поза границі Буковини усіх

професійних акторів, що були родом з Галичини. Та вже з 1920 р. до 1923 р. працює як актор і адміністратор у напівпрофесійному театрі під дир. Сидора Терлецького, який розпоряджав в той час майже всіма найкращими й досвідченими аматорами Буковини. З 1932-33 рр. виступає в Народнім Театрі" і в театрі „Воля" під управою проф. Гната Яворського. З 1933 до 1940 р. працював в театрі товариства „Кобзар", яким управляв театральний Комітет і „Колегія режисерів". Після переїзду на еміграцію до Австрії працював в роках 1945-50 в українському театрі під мист. кер. Петра Хмаренка в місті Лінц над Дунаєм. В 1950 р. емігрує до Канади, де в Торонто працює в театральних ансамблях „Заграва", а також в ансамблі Бориса Дніпрового і Євгенії Чайки. Виконувані ролі — Дульський в „Мораль пані Дульської" Габрієлі Запольської, Нитка старий парубок, в п'єсі „Таборова Козулька" М. Дзьоби, Степан в „Одружинні" Гого! ч. і ін.

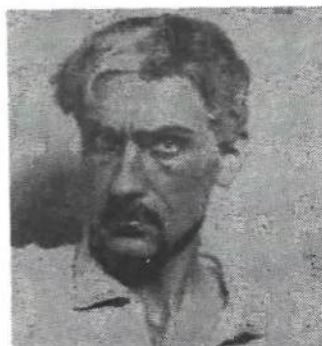
САДОВСЬКИЙ ЄВГЕН ОРЕСТ, нар. 5 травня 1913 р., Ріпно, Галичина. Актор, співак, хормайстер, диригент. Працював в театрах — О. Карабіневича, Б. Сарамаги, ім. І. Тобілевича, Й. Стадника. За советської окупації у Державному Театрі ім. І. Франка у Станиславові. По переїзді на еміграцію в 1944 р. працював як диригент у хорах в Інсбруку, Ляндеку, „Ватрі" в Австрії. По переїзді до ЗСА працює як диригент хору „Дніпро" в Клівленді, Огайо. Вчить співу в школі, поставник дитячих п'єс та опер. Написав дитячу п'єсу з музикою „Ведмежа порада".



САЄНКО ОЛЕКСАНДРА, нар. 14 червня 1892 р. в Гусятині, Галичина. Балетмайстер і педагог. Працювала в державних українських театрах, згодом в Києві в Академічній опері, у Львові за німецької окупації, — спершу в Українському Театрі Міста Львова, а згодом у Львівській Драматичній Студії. По переїзді на еміграцію до Німеччини провадила балетну студію. Померла у Німеччині.



САЛАБАЙ АНАТОЛЬ, нар. 24 квітня 1910 р. в Києві. Театральний артиста маляр, декоратор. Працює професійно в театрах з 1932 р., в Холмському театрі, по переїзді на еміграцію до Німеччини в театрі ім. І. Котляревського в Швайнфурті, по переїзді театру до Ашафенбургу у тому ж театрі і в Ашафенбургу.



САМОКІШИН ІВАН, нар. в Печеніжині. Галичина. Актор і співак-баритон. Працював в об'їздових театрах в Галичині. За советської окупації в Державному Театрі ім. І. Франка в Станиславові. По переїзді на еміграцію до ЗСА поселився в місті Трентоні. Працював в Оперному ансамблі, що його zorganizував Лев Рейнарович. Провадив теж у Трентоні власну радіопрограму. Помер в Трентоні, Н. Дж. ЗСА 20 грудня 1968 р.



САРАМАГА БОГДАН, нар. 1 травня 1905 р. в Тернополі, Галичина. Театральний диригент, Студіював музику у Львові і Німеччині. Диригент театрів Й. Стадника, „Просвіти”, „Союзу Акторів”, ім. Тобілевича. Провадив теж власний театр. За советської окупації працював в Державному Театрі ім. І. Франка в Тернополі, за німецької був директором українського Тернопільського театру. По переїзді до ЗСА поселився в Дітройті, де розгорнув широку театральну діяльність, організуючи музичні, а навіть оперні вистави. Музичний педагог, автор багатьох інсценізацій на українські національні свята, ставлених з молоддю у Дітройті. Брав теж участь у сценічних виставах як актор. Помер в Дітройті, ЗСА, 10 квітня 1975 р.



САРАМАГА НАТАЛІЯ, нар. 30 березня 1909 р. в Чорткові, Галичина, співачка й акторка. Працювала в театрах Й. Стадника, Просвітянському театрі, Театрі Союзу Акторів, в театрі ім. І. Тобілевича, як теж в театрі, що його очолював перед Другою світовою війною її чоловік Богдан Сарамага. За советської окупації працює в Державному Театрі ім. І. Франка в Тернополі, за німецької в Тернопільському українському театрі під дир. Богдана Сарамаги. Переселившись до ЗСА, оселилася в Дітройті, де брала живу участь в театральному житті цього міста. Примадонна оперет, хоч брала участь і в операх.



СЕРЕДЮК ВАСИЛЬ, нар. 13 березня 1900 р. в Чернігові. Актор і декоратор. Старшина армії УНР. Після Визвольних Змагань розпочав театральну працю спершу в театрі „Емігрант”, переіменованому опісля на театр ім. М. Старицького. З 1926 р. працює в театрі О. Залевського, потім у Городничого, в „Заграві” за часів О. Степового, а згодом В. Блавацького. По другій світовій війні поселився у ЗСА, в Трентоні. Бере участь як актор і декоратор у „Театрі у П'ятницю” під кер. В. Шашаровського, виконувани ним ролі: Дибук в „Дибуку” Анського, Марко в „За друзі своя” Тогобочного, Гірея в „Марусі Богуславці” М. Старицького, Ускова у п'єсі „Тарас Шевченко” З. Тарнавського, Богуна в „Думі про Нечая” Гр. Лужницького, Апраша у „Циганці Азі” М. Старицького, Сотника у „Камо грядеши” Гр. Лужницького, батька у „Ой Морозе, Морозенку” того ж автора та багато інших. Член правління ОМУС в роках 1971-80.



СЕРЕДЮКОВА ЛЮДМИЛА, нар. 6 травня 1899 р. біля Рівного на Волині. Характерна акторка. Спершу з 1924 р., працювала в театрі „Емігрант”, переіменованому згодом на театр ім. М. Старицького, опісля в театрах О. Залевського, І. Городничого, з 1930 р. в театрі „Заграва” за часів О. Степового, а згодом В. Блавацького, далі в театрі ім. І. Котляревського по злуці двох театрів „Заграва” та театр ім. І. Тобілевича. За советської окупації в Державному Театрі ім. Лесі Українки, а за німецької у Львівському Оперному Театрі. По переїзді до ЗСА поселилась у Трентоні, де керувала драматичним гуртком. Поставила драматичну поему Лесі Українки „На руїнах”, „Маріо” з інсценізації „Земля”, що її зладив на підставі новель Стефаника Вол. Блавацький. Виступає теж у „Театрі у П'ятницю” під кер. Вол. Шашаровського у Філадельфії. Працювала теж за

першої советської окупації у київській Кіностудії. Виконувані ролі: мати в „Хмарі” Суходольського, жінка в „Побожній” Стефаніка, мати в „Ой, Морозе, Морозенку” Гр. Лужницького, Настя в „Украденому щасті” І. Франка, мати в опері „Гуцулка Ксеня” Барнича, Грандеса у „Камінному Господарі” Лесі Українки, Олена Сващенко в „Пролісках” Цуканової та ін. У фільмі „Вітер зі сходу” за сценарієм Ванди Василевської грає матір. Член правління ОМУС у 1971-72 рр. Померла 13 липня 1984 р. в Трентоні, Н. Дж., ЗСА. Див. постаті.

СЕРНА ДАНИЛО, нар. 19 квітня 1907 р. в Якторі, пов. Перемишляни, Галичина. Актор. Працював від 1945 в таборовому театрі Інглштадт в Німеччині. Переїхавши до ЗСА, поселився в Нью Йорку, де в 1951 р. зорганізував драматично-хореографічний гурток „Джерело”. Згодом працює в Українському Театрі Америки під пров. Йосипа Гірняка, а ще пізніше в „Новому Театрі” в Нью Йорку під пров. Володимира Лисняка. Помер в травні 1982 р. у Нью Йорку.



ОСТАП ПОЛЯКІВ-СКВИРСЬКИЙ, народився 3 квітня 1903 р. в містечку Сквир на київщині. Молодим юнаком зголосився в 1918 році до армії УНР, був учасником Замового походу армії УНР під командою ген. Омеляновича-Павленка. Після невдачі просидів довгий час у польському таборі інтернованих у Вадовицях. Звільнений з табору, важко пробивався у житті. В роках 1928-1929 співав у хорі Оперного театру у Львові. В 1939-1941 знову стає членом Львівської опери, де виступає в головних ролях в різних операх. У 1943 р. зголошується до Української дивізії, де після окремого вишколу, хоружним служив у 1-му ескадроні постачання, виконуючи обов'язки коменданта чоти і заступника командира ескадрону сотника Долинського. Учасник бою під Бродами в липні 1944 р., вирвавшись з оточення, продовжує службу в цьому ж ескадроні на Словаччині. В 1945 р. вертається до краю і тут перебуває у підпіллі до 1947 р. В тому році пробивається до Німеччини, де виступає в операх у театрі Блавацького. У 1950 р. прибуває до Монреалю. Працював як організатор Українського Народного Союзу і шофером таксі, помер 22 січня 1984 р.



СКВОРЦІВ-ШЕБЯКІНА ОЛЬГА, нар. 14 червня 1899 р. в Проскурові на Поділлі. акторка. Свою театральну працю почала у 1918 р. в Проскурові в українському театрі Олександра Азовського. На початку 1920 р. зі своїм чоловіком артистом Скворцевим була заангажована до драматичного гуртка, що утворився при кінному полку ім. Гетьмана І. Мазепи 2-ої Волинської Дивізії УНР. Згодом — уже у Польщі, у місті Каліші в таборі інтернованих, після розв'язання табору в мандрівному театрі О. Залевського. Через якийсь час, знову в Каліші в театрі при українській станції аж до приходу більшовиків. На еміграції в Німеччині, перебуваючи в таборах ДП в Карльсуре, в Пфорггейм — Дорнштадт, брала активну участь в організуванні драматичних гуртків. поставила з початкуючими аматорами ряд вистав, між ними й „Рясні зорі” Грінченка.



СЛЮЗАРІВНА-СОХАНІВСЬКА МАРІЯ, нар. 31 серпня 1912 р. в Кутах, Галичина. Акторка. В театрі з 1932 р., спершу в театрі ім. І. Тобілевича, а після злуки двох театрів „Заграва” і театр І. Тобілевича у театр ім. І. Котляревського у у тому ж театрі до початку Другої світової війни у 1939 р., за советської окупації якийсь час працювала в Державному театрі ім. Лесі Українки у Львові, а згодом у Державному Театрі ім. І. Франка в Станиславові. Переїхавши на еміграцію, в Українському Національному Театрі в Ляндеку, а згодом в Зальцбургу в Австрії. Переселившись до Канади, працює спершу в театрі, що його провадили Ярошевич і Тагаїв, а згодом в драматичному Ансамблі „Заграва”. Переїхавши до Едмонтону, виступає принагідно в тамошніх театральних ансамблях. Її акторська спеціальність — роля наївних дівчат, особливо в оперетках. Визначніші ролі: дівчина на

згаришах в „Батурині” з Б. Лепким, Галя в „Ніч під Івана Купала” М. Старицького, Мавка в „Лісовій пісні” Л. Українки, Оксана в п'єсі „Серед бурі” Б. Грінченка, Арсена в „Циганському бароні” Штрауса, Стася в „Княжній чардаша”, Ірка в „Пригоді в Черчі”, Анничка в „Дівча з Маслосоюзу”, дочка грузинки в „Цариці Грузії”, Ганнуся в „Молодості” Гальбе та багато інших.



СОЛТИС МИРОСЛАВ, нар. 20 лютого 1922 р., Козова, Галичина. Характерний актор. Почав свою акторську працю в українському театрі „Веселка” перед Другою світовою війною. З 1946-49 рр. На еміграції в Австрії у Вілліях працює як актор і режисер в драматичнім гуртку. По переїзді до ЗСА поселяється у Філядельфії, де бере участь у виставах ансамблю під мист. кер. Володимира Блавацького. По його смерті в ансамблі „Українського Театру” у Філядельфії, а згодом у „Театрі у П'ятницю” під кер. В. Шашаровського. Грав ролі Геральда в „Прийшов Інспектор” Прістлі, Свата в „Безталанній” І. Тобілевича, Михайла слугу в „Інвалідах” Гр. Лужницького, мужчину в „Сестрі воротарці” того ж автора, Боброве в „А ми тую червону калину...” М. Понеділка, камердинера в „Блакитному Генрихові” Шварца і Ленбаха, кума в „Сатані в бочці”, сотника Дяченка в „Лицарях ночі” Гр. Лужницького та ще в ін. Залишає театр і присвячується танковому мистецтву; очолює танцювальну групу СУМА у Філядельфії, Па.



СОХАНІВСЬКИЙ МИХАЙЛО, нар. 13 червня 1915 р. в Жизномирі, пов. Бучач, Галичина. Актор і диригент. Вступив до театру 1936 р. Працював в театрі „Богема”, згодом в театрі ім. М. Садовського (кер. О. Карабінович). За совєтської окупації в Обласному театрі ім. І. Франка в Бережанах. На еміграції в Австрії в Національному театрі під пров. Ганни Совачевої в Зальцбургу. Переїхавши до Канади, поселився в Едмонтоні, де продовжує свою театральну працю, виступаючи в театральних ансамблях, та є диригентом хорів. На рідних землях виступав теж як співак якийсь час в хорі Д. Котка. Виконувані ролі: Молодецький в „Король стрільців” І. Керницького. Лмітро в „Ой, не ходи Грицю”, Микола в „Наталці Полтавці”, Антін в „Пошились в дурні”, писар в „Запорозьким скарбі”, Іван в „Суєті”, Диментій в „Чия дитина”, ігумен в „Ой зійшла зоря” Сарьога в „Борці за мрії”, жид у „Хмарі”, слідчий Кацельзон в „Тріумф прокурора Дальського”, Мусій в „Степовому гості” та ін. Живе постійно в Едмонтоні. Канада.



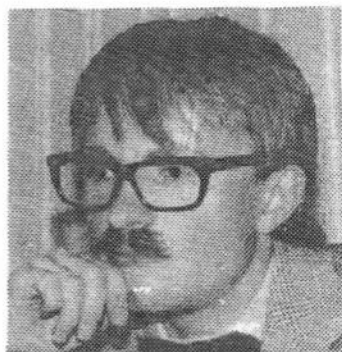
СТАРОШУК ВАСИЛЬ, нар. 1 січня 1900 р. в Більці, Бесарабія. Актор, почав працювати в театрі після студії у Варшавському університеті у 1920 р., — в театрі О. Залевського на Волині у 1922 р., потім у театрі Полтавченка, Певного. За совєтської окупації в Державнім Обласнім Театрі ім. І. Франка у Тернополі з 1939 р., а переїхавши на еміграцію до Німеччини, спершу в театрі О. Урбанського, а згодом в таборовому театрі „Орлик” в Вархтесгадені. Переселився до Англії, де й проживає.



СТЕЛЬМАХОВИЧ ОЛЕКСАНДЕР, нар. 3 лютого 1939 р. в Ужгороді, Україна. Працює як характерний актор в Українському Драматичному Ансамблі „Заграда” в Торонто, Канада. Виконувані найважливіші ролі: Данило Апостол в „Мотрі” Б. Лепкого, Степан в „Одружинні” Гоголя, Акіла Акілович в „Суєті” І. Тобілевича, Дух-прадід в „Мина Мазайло” М. Куліша, Музикант в „Украденому щасті” І. Франка, в „Євшан зілля” (три ролі), Іван у „Віва Бойко”, Джошуа Кемб і О’Петрік у „Пуші” Лесі Українки, Красінський в „Завтра знову зійде сонце” М. Цуканової, Пеньок в „Танок волі” Бориса Будного, полковник Болдунін в „Нескорені” Любомирського, Мазій і Халуца в „Гріхи молодости” та багато ін.



СТЕПАК ІВАН, нар. 27 вересня 1903 р. у Львові, Галичина. Актор. Учасник і абсолювент Української Драматичної Школи М. Вороного у Львові. Працював у 1924-26 у театрі „Бесіда” у Львові, потім у „Кривому Дзеркалі” Яреми Стадника а в 1927-30 рр. в театрі Войтовича. В 1930-31 рр. працював теж в хорі в польському міському театрі опери у Львові. Переїхавши на еміграцію до Німеччина, працював в театральнім товаристві „Богема” в Ельвангені. Грав ролі характерні; проживає у Філадельфії, ЗСА.



СТЕЦЬ АДАМ, нар. 27 вересня 1963 р. в Польщі. Національність українська. Бере участь в праці рецитаторської групи при УСКТ в Перемишлі в кінці 70-их і початку 80-их років. З 1983 по 1985 бере участь в праці АУТ — як актор, з 1985 р. стає членом Укр. Драм. Ансамблю „Заграва” в Торонті. Олександр в п'єсі „Завтра знову зійде сонце” М. Цуканової, та Тарас Захарчук в п'єсі „Танок волі” Бориса Будного. Теперішнє зайняття — студент.



СТОЛЯРЧУК СТЕПАН, нар. 24 червня 1912 р. у Львові. Актор і режисер. Студіював театральне мистецтво в Державній Драматичній Школі у Варшаві з 1934-35 рр. Працював у театрах Йосипа Стадника та в театрі ім. Тобілевича, згодом перейшов до станіславівського польського театру під дир. Лозінської. Після війни, як колишній вояк дивізії „Галичина”, опинився в полоні в Риміні, Італія, де зорганізував з вояків таборний театр, у якому жіночі ролі грали чоловіки-вояки. Цей театр працював під його кер. як режисера в 1946-48 рр. Переїхавши по звільненні з полону до Англії, сприяв в творенні драматичних гуртків. Переїшовши відповідні студії, висвятився на греко-католицького священника. Перебував на парафіях в Канаді, куди переселився в 1954 р. Член правління ОМУС в рр. 1971-1972. Помер 11 травня 1981 р. в Канаді.



СТРИГУН ВОЛОДИМИР, нар. 6 листопада 1912 р. в Микулинцях, пов. Снятин, Галичина. Актор. Вступив у 1935 р. до театру під кер. Олесея Левицького, згодом у театрі Яреми Стадника. З приходом більшовицької влади в Галичину дістає призначення на керівника районного драматичного театру у Снятині. По переїзді до Німеччини, де перебував в концентраційнім таборі в Бухенвальді, з приходом американців переходить до українського табору в Касель, а звідти у табори Корнберг, Гребенштайн, Корбах, Стефанскірхен в Пиртен, звідки переїхав до ЗСА. В таборах брав участь у різних п'єсах, та інсценізаціях, виступав теж як рецитатор і декляматор. Поселившись в Клівленді, Огайо, вступив до хору ім. Т. Шевченка під батутю Ярослава Барнича. З хором брав участь в інсценізаціях, що їх ставила дружина диригента Ярослава. Брав участь у „Вечорницях”, в „запорожці за Дунаєм”, в „Катерині”. Працював теж в драматичному ансамблі СУМА в Клівленді під кер. Омеляна Урбанського та в драматичному гуртку що його провадив в Клівленді Микола Крижанківський.



СУХАР ЮЛІАН, нар. 18 квітня 1912 р. в Стрию, Галичина. Театральний музика. Працював у театрі ім. І. Тобілевича та ім. Котляревського. За советської окупації — спершу в державнім театрі ім. Лесеї Українки у Львові, а згодом у станиславівській фільгармонії, а ще пізніше в Державному Театрі ім. І. Франка у Станиславові. По переїзді на еміграцію до Німеччини працює в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. По переїзді до ЗСА, поселяється у Філядельфії, де з колишніх музик театральних складає малу оркестру. Грає на ударних інструментах та на трубі.

СУХАР МАРІЯ — див. Мельник Марія.

ТАНЕВА-ШОСТАК ЄВДОКІЯ, нар. 2 березня 1909 р. в Дінську. Акторка-співачка. Вирізнялась надзвичайно широким діапазоном голосу. Абсолюв. київської Консерваторії, працювала у Харківському Театрі Муздрами, в Кубинському Окружному Синтетичному Театрі, Одеська Опера, Краснодарський Оперний Ансамбль, Миколаєвський Драм-театр, Винницький Театр Опері. По переїзді на еміграцію до Німеччини від 1945-47 рр. в таборівім театрі ім. І. Котляревського, спершу в Швайнфурті, а по переселенні зі Швайнфурту в Ашафенбургу. Виконувані співочі ролі: Настя в „Тарас Бульба” Лисенка за Гоголем, Цвіркунка в „Чорноморцях” Кухаренка, Солоха в „Різдвяній ночі” Мусоргського, Одарка в „Запорожці за Дунаєм” Аритмовського, Кармен в опері „Кармен Бізе”, Сантуша в „Сільській честі” Масканьї, Сузукі в „Мадам Батерфляй” Пуччіні і ін. Виступила теж в оперних театрах Бразилії. Померла в Нью Йорку ЗСА 18 червня 1972 р.



ТАРНОВЕЦЬКА НІНА, нар. 10 жовтня 1917 р. в Одесі. Драматична акторка, брала участь у театрах: Юного Глядача в Одесі в 1935-39 рр., у той же час і в кіностудії в Одесі. У 1941-42 рр. працювала у Львівському Театрі „Студія” під кер. Юрія Шерегія при вул. Францішкланській. На еміграції в Німеччині — в Українській Камерній Сцені під кер. В. Шашаровського. Переселившись до Канади, поселилася в Торонто, де працювала в Українському Народному Театрі Гр. Ярошевича-Манька, реж. М. Тагаїв. З 1953 р. працює в Драматичному Ансамблі „Заграда”. Виконувала ролі: Уршулю в „Через ненависть до подружжя” Р. Бенедікса, жінку в „Чортиці” К. Шенкера, донну Лючію д’Альвадорес в „Тітці Карла” Т. Бранда, Марину в „Пролісках” Цуканової, Маргариту в „Кур’єрі УПА” О. Остої, королеву Йолянду в п’єсі „Жанна д’Арк” Ануї, Кассандру в одноіменній драм. поемі Лесі Українки, Дементу в „Ксантипі”, Марію Магдалену, матір Мазепи в „Мотрі” Гр. Лужницького і Л. Лісевича на підставі трилогії Б. Лепкого, баронову Козіно в п’єсі „Мина „Мазайла” М. Куліша й багато ін.



ТАРАСЕВИЧ-РАДВАНСЬКА СТЕФАНІЯ, нар. 26 грудня 1913 р. Акторка. Працювала по польських сценах у театрах легкого жанру як пісенкарка. Згодом перейшла на сцени українських театрів і працювала в театрі Й. Стадника, за німецької окупації в театрі на Францішканській у Львові під кер. юрія Шерегія, згодом у „Веселому Львові”, потім в Підкарпатському Театрі у Дрогобичі. На еміграції в Українському Театрі в Ляндеку, Австрія. Живе в Польщі.



ТАРНАВСЬКИЙ ЗЕНОН, нар. 9 вересня 1912 р. в Новому Самборі, Галичина. Письменник, драматург, журналіст, актор. Переклав для театру „Діалоги кармелісток” Жоржа Бернаноса, „Вбивство в соборі”, драму Томаса С. Еліота, драму „мораліте” невідомого автора „Дійство про кожного” (всі вийшли у в-ві „На горі”, Мюнхен, 1963-66 рр). Переклав із французького „Стефко” Деваля, ком. на 3 дії, яку поставив театр „Заграва”, адаптував „Гори говорять” У. Самчука для театру ім. І. Тобілевича; ставив реж. М. Бенцаль. Переклав „Смерть на яблуні” П. Осборна і „Наше мале містечко” Т. Вайдера. Написав п'єсу „Тарас Шевченко”, яку в 1937 році поставив у „Заграві” В. Блавацький, спільно з Богданом Нижанківським „Чай у пана прем'єра”, що її ставив з колишніми акторами В. Блавацького по його смерті В. Шашаровський у Філядельфії. Заснував у Львові театр легкого жанру „Веселий Львів” і був в ньому конференсієром. Помер у Дітроїті 1962 р. Член і засновник Управи ОМУС — 1946-1949. Див. постаті.

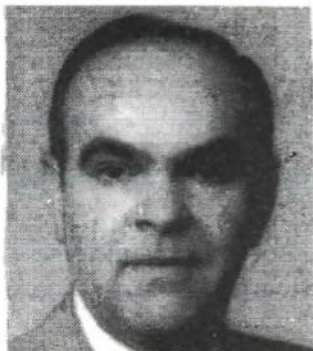


ТЕРЛЕЦЬКИЙ ЙОСИФ, нар. 6 січня 1955 р. в Млинарах, Польща, національність українська, актор. Випусник Театральної студії 1976-1977 рр. З 1977 по 1979 рр. у військовому кабаре і театральному ансамблі як режисер, з 1979 до 1981 — як актор і режисер театального ансамблю в міському Будинку Культури в Устриках Долішних, Польща. З 1982 р. в театральному ансамблі „Заграва”, Торонто, Канада, як актор. Мистецька спеціальність театральний інструктор. В „Заграві” виступав у ролях: Маріяно в п’єсі „Завтра знову зійде сонце” — Марії Цуканової, в скечах „Я хочу, я мушу”, „Теща”, сумівець в „Євшан зійля”, доктор Стрибог в п’єсі „Віва Бойко” — Бориса Будного, Ростик-Костик в „Танку волі” — Б. Будного, Тарас в драмі Любомирського „Нескорені” і Генрик в „Гріхи молодости” Арнольда і Баха. Працює у власнім підприємстві „Бескид Графікс”. Секретар ОМУС-у з 1989 р. Голова Українського Драматичного Ансамблю „Заграва”.

ТИМЧЕНКО ПАВЛИНА, нар. 5 квітня 1905 р. в Калуші, Галичина. Акторка співачка-солістка. Працювала в хорі Дм. Котка, з 1931 р. переходить до театру „Веселка”, що ним керує Ю. Кононів. за советської окупації працює як акторка в Державному Театрі ім. І. Франка у Станіславові, за німецької окупації в Театрі І. Когутяка в Коломиї. На еміграції в Німеччині в Оперному Ансамблі під кер. Богдана П’юрка. Живе в Німеччині.



ТИМЧУК ЛЮБА, акторка мандрівних театрів у Галичині. Вступила у 1938 р. до театру Йосипа Стадника, потім — в театрі І. Франка у Станиславові, згодом в Українському Підкарпатському Театрі у Дрогобичі під дир. Ю. Шеретія. Виконувані ролі: Сузанна в „Казці старого млина” Черкесенка, Пронька в п'єсі „Хам” Ожешкової, Нене в опереті „Сіссі”, Жамена в „Конашевич в Білгороді”, Кулина в „Чорноморцях”, Анна в „Украденому Щасті”, Марта в „Діти чорної землі”, Беатріче в „Облозі”, Грішниця у „Грішниці” Л. Українки і ін.



ТИМЧУК РОМАН, нар. 19 серпня 1909 р. у Волиці, Галичина. Актор і режисер. Працював в театрі О. Залевського, в „Заграві” за Степового, ім. І. Тобілевича, Й. Стадника. У 1936 р. вступає до драматичної школи Ядвиги Гринеवेशкої у Варшаві, яку закінчує у 1937 р. Ставить у 1938 р. в театрі Й. Стадника „Тітку Карла” Т. Бренда, як першу свою режисерську працю. Працює у Станиславові як актор і режисер. Від 1942 до 43 рр. в дрогобицькому театрі під дир. Юрія Шеретія. У 1947 р. на еміграції в Німеччині в Регенсбургу провадить таборовий театр. Після переїзду Асамблею Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького до Регенсбургу ліквідується місцевий таборовий театр, і він вступає в члени ансамблю В. Блавацького. В 1949 р. переїздить з групою акторів В. Блавацького до ЗСА і поселюється у Філадельфії й бере участь у виставах театру. По смерті Блавацького переноситься до Нью Йорку, де живе дотепер. В Нью Йорку брав участь у виставах оперного театру, що ним керував Лев Рейнарівич, і в Студії Мистецького Слова Л. Крушельницької. Визначніші ролі: Заголовна роля в п'єсі „Хам” на підставі повісті Е. Ожешкової. Максим в „Домасі”

Л. Коваленко, речник в „Антигоні” Ануї. Філозель в „Я і моя сестра” Бенацького, речник в „Люк্রেції” Обе, дід в „Казці старого млина” Черкасенка і багато інших. Член правління ОМУС в 1971-72 рр.



ТКАЧ ВОЛОДИМИР, нар. 7 липня 1924 р. в Козовій, Галичина. Театральний фризиср. бере участь теж у виставах. Виступав у театрі під кер. В. Блавацького у Філядельфії, а по його смерті у театрі, що його провадив В. Шашаровський. Згодом у „Театрі у П'ятницю”. Виступав в гуртових сценах і грав ролі епізодичні.



ТУРКЕВИЧ-МАРТИНЕЦЬ ІРИНА, нар. 25 грудня 1900 р., Броди, Галичина. Оперна співачка. Працювала у львівським українським театрі за часів Ол. Зарова, за німецької окупації у Львівському Оперному Театрі, згодом на еміграції у Німеччині у музичному театрі „Дума” на Карльсфельді, коло Мюнхену. По переїзді до Канади зорганізувала у Вінніпегу, Канада з Дарією Нижанківською-Снігурович Дитячий Театр, з яким поставила дитячі п'єси „Коза Дереза”, „Зима і весна”, „Серце Оксани” та кілька драматичних творів — „Бояринню”, „Грішницю” Лесі Українки, „Жива історія” й інші. Визначніші ролі: „Мікаеля в „Кармен” Бізе, Маргарета у „Фавсті” Гуно, Віолетта в „Травіаті” Верді, Мажена в „Проданій нареченій” Сметани і інші. Член правління ОМУС в рр. 1946-1949.



ТУРЯНСЬКА РОМА, рецитаторка. Перші лекції цього жанру одержала від М. Клаин-Затурської як учениця гімназії Тов. „Рідна Школа” в Тернополі. По скінченні гімназії продовжувала вивчення деклямації у Володислава Ковальчука, який zorganizував у Львові драматичну Студію „Хмаролім”. Після цього почала виступати на різного роду академіях, концертах і літературних вечорах в Тернополі і інших містах Галичини. В часі перебування театру В. Блавацького у Тернополі бере лекції деклямації в нього. Після еміграції до Німеччини, в Берліні включилась в громадську роботу, виступала з деклямаціями на різних імпрезах, а також підготовляла до цієї ділянки студентську молодь. По закінченні війни опинилась в Мюнхені, де продовжувала свою декляматорську працю. До ЗСА прибула в 1950 р. до Чикаго, де зразу включилась в улюблену свою ділянку, виступаючи з деклямаціями не тільки в Чикаго, але й у Мілвокі. Дітройті і Філядельфії. В Чикаго почала брати ще лекції у колишнього професора драматичної школи у Варшаві Ю. Кшемінського. Виступала теж ще на рідних землях в театральних гуртках, а на еміграції у Німеччині брала участь у виставах театру „Орлик” у Берхтесгадені. У ЗСА, в Чикаго була однією з організаторів Т-ва „Нова сцена”, в якій брала участь як акторка. Бере участь і в радієвих програмах та працює з молоддю, виготовляючи для неї різного роду літературні монтажі. Організує теж дитячий театр при 29 Відділі СУА в Чикаго.



УМАНЦІВ ІВАН, нар. 22 січня 1908 р. у Харкові. Оперний співак, бас. Працював у драматичних та оперних театрах України, — Полтава, Харків, Катериноград, Луганськ, Одеса. На еміграції в Німеччині працював в оперному ансамблі під кер. Богдана П'юрка.



УРБАНСЬКИЙ ОМЕЛЯН. Актор, танцюрист, адміністратор. Українські об'їзні театри І. Когутяка, П. Карабіневича, М. Комаровського, П. Городничого, Я. Стадника. За советської окупації Український Обласний театр ім. І. Франка в Тернополі, за німецької в 1943-45 директор театру при УДК а Перемишлі. На еміграції в Німеччині провадить власний театр. По переїзді до ЗСА замешкує у Клівленді, Огайо, де організує театральні вистави з СУМА. Член правління ОМУС в рр. 1971-1972 та 1977-1980.



УРБАНСЬКА ЮЛІЯ. Акторка і співачка. Працює в театрах П. Карабіневича, М. Комаровського. За советської окупації в Українському Обласному Театрі ім. І. Франка в Тернополі, за німецької з 1943-45 рр. В Українському Театрі при УДК в Перемишлі. На еміграції в Німеччині в театрі під кер. Омеляна Урбанського. По переїзді до ЗСА замешкує в Клівленді, Огайо, де бере живу увагу у місцевому театальному житті.



ФЕДОРОВИЧ НІНА, нар. 31 вересня 1900 р. Акторка, в театрах на Україні. Після Другої світової війни емігрувала до Німеччини, де в Мюнхені працювала в театрі О. Урбанського, а згодом в таборовому театрі „Орлик” в Берхтесгадені. Крім праці на сцені проєктувала і сама виконувала костюми для вистав театру.



ФЕДОРОВИЧ ТЕОДОР, нар. 5 травня 1985 р. Актор і режисер, працював в театрах на Україні. Після Другої світової війни емігрував до Німеччини до Мюнхену, де виступав в театрі О. Урбанського як актор і режисер, а згодом стає мист. кер. таборового театру „Орлик” в Берхтесгадені. По переїзді до ЗСА замешкав в Нью Гейвені, де створив і працював як режисер драматичного гуртка. Був теж режисером оперного театру під кер. Лева Рейнаровича. Виконував теж декорації до „Наталки Полтавки”, „Сватання на Гончарівці” та для інших вистав у ЗСА. Член правління ОМУС у 1946-48. Помер в Нью Гейвені.



ФЕДЧИШИН ІВАН, нар. 20 квітня 1910 р. Актор пересувних українських театрів в Галичині. З приходом советських військ почав працювати в Українському Обласному Театрі ім. І. Франка в Тернополі, за німецької окупації у тому ж Тернополі в Українському Театрі під кер. Богдана Самараги. По переїзді до ЗСА поселився в Дітройті, де брав участь і ставив вистави з місцевими і приїжджими акторами. Його ролі: Марко у „Ревізор” Гоголя, Мазепа в „Мазепі” Словацького та ін. Живе в Дітройті.



ФЕДЧИШИН ОЛЬГА, нар. 19 червня 1914 р. в Галичині. Акторка. Працювала в пересувних українських театрах Галичини з 1933 р. За советської окупації у 1939 р. в Українському Обласному Театрі ім. І. Франка в Тернополі. За німецької окупації у тому ж Тернополі в Українському Театрі під кер. Богдана Самараги. Переїхавши до ЗСА, поселилася в Дітройті, де брала живу участь у місцевому театральному житті. Виконувала ролі: Маруся в „Ой, не ходи Грицю” Старицького, Наталка в „Ночі під Івана Купала”, Оксана в „Запорожці за Дунаєм” Артемовського, Чіпра в „Циганському бароні” Штравса та ін. Живе в Дітройті.



ФРАНЦУЗЕНКО МИКОЛА (псевдонім — **ВІРНИЙ**), нар. 25 листопада 1923 р., Красний Кут, Харківщина. Актор, режисер, радієвий диктор. Театральну кар'єру, розпочав в Ріміні (Італія) у ревії „Весна іде” в 1946 році яку поставили члени хорового ансамблю „Бурлаки”. Це послужило поштовхом для таборового театру в Ріміні в роках 1946-1949, де в ролях жінок виступали чоловіки. Виступав в ревії „Уп’ємося без вина”, співав куплети „Дон Жуана” і „Огородника”. Успішні виступи в жіночих (спеціально) і чоловічих ролях: „Мірандоліна” в комедії Карла Гольдони „Хазяйка гостинниці”, „Олена” — дружина козака-невільника в п’єсі „На тихі води” ... Бориса Грінченка; „Настя” — жінка селянина Бабича в драмі Івана Франка „Украдене щастя”; „Батісто” — слуга в кримінальній драмі ... Любимці темряви” та в ін. В 1957-1962 роках режисер і директор українських радіо-програм в радіо „Визволення” в Мюнхені. Виступав в епізодичних ролях і фільмах німецького телебачення, а зокрема в ролі радянської армії у фільмі „Останній день над Шпре”. В ЗСА читав тексти в документальних фільмах „Шевченко у Вашингтоні” — про відкриття пам’ятника Т. Шевченкові в столиці ЗСА, „Щоб дзвони дзвонили” — про побудову Церкви-Пам’ятника в Бравн Бруку, стейт Нью Джерзі та у фільмі про Ньюйоркську Кредітівку. Крім того бере участь в художньо-літературних вечорах. Під сучасну пору заступник керівника Українського Відділу „Голосу Америки”. Як письменник виступає під псевдонімом Микола Вірний. До ЗСА прибув у 1962 році.



ХАБУРСЬКИЙ БОГДАН, нар. 23 червня 1916 р. в Томашівцях, галичина. Актор характерний. Працював в театрі „Веселка”, в театрі Й. Стадника, за советської окупації в Державному Театрі ім. Лесі Українки у Львові, за німецької у Львівському Оперному Театрі. На еміграції в Німеччині в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького. По переїзді до ЗСА в Театрі Студії Й. Гірняка і О. Добровольської. виконавець епізодичних роль.



ЦЕГЕЛЬСЬКИЙ ЄВГЕН д-р, нар 5 травня 1912 р. в Чернівцях. театральний музикант, скрипаль. Працював у „Веселому Львові”, а на еміграції в Австрії в Реймунд театрі, опісля у Віденським „Бургтеатрі”, а по переїзді після закінчення війни до Німеччини, в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького, звідки перейшов до музичної школи до Ашафенбургу. Помер в Рочестер, Н.Й. В 1980 р.



ЦЕПИНСЬКИЙ ЛЮБОМИР, нар. 16 травня 1924 року в Рогатині, Галичина. Актор, Хореограф, режисер. На еміграції в Німеччині ставить ряд вдалих ревійових вистав у Байройті. Переїхавши до Англії, 1949-50 р. працює як актор в ансамблі українських акторів у Новому Ульмі, Німеччина. Переїхавши до ЗСА, поселяється в Чикаго, де 1952-63 рр. працює як актор у „Новій Сцені”, а з 1963-72 рр. в Інтернаціональному Театрі в Чикаго. В тому часі стає мистецьким керівником Театральної Студії Молоді в Чикаго з якою поставив у власній інсценізації п'єсу „За сестрою” Чайковського, а згодом п'єсу з визвольних змагань зі співами і танцями власного авторства „Непереможний клич”. Працює в Інтернаціональному Театрі як актор. Член правління ОМУС в роках 1975-76.

ЦЬОЛКО ІВАН, нар. 29 червня 1910 р. Скрипаль і актор. З 1931-36 рр. в „Заграві”, з 1936-37 рр. в Яреми Стадника, з 1937-38 рр. у „Веселці” під кер. Ю. Кононіва. З 1941-43 рр. був в складі оркестри евакуованого з Дніпропетровська до Тернополя оперного ансамблю. Живе у ЗСА.



ЧАЙКА-ДУНАЄВСЬКА ЄВГЕНІЯ. Акторка і режисер, родом із Наддніпрянщини. Закінчила Театральний інститут ім. М. Лисенка у Києві. Працювала у театрі у Полтаві. Під час Другої світової війни переїхала до Підкарпатського Театру у Дрогобичі, що був у той час під дирекцією Йосипа Стадника. Потім її вивезли до Німеччини. Переїхавши згодом до Франції, створила вона спільно з чоловіком Борисом Дніпровим-Дунаєвським в Парижі Український Театральний Ансамбль. Виступала в головних ролях в історично-побутовому та в сучасному репертуарі. Режисерувала окремі вистави, фільмквалась у поставлених ними фільмах „Наталка Полтавка”, „Коли цвітуть сади”. Переїхавши із Франції до Канади, поселились з чоловіком у Монреалі, а згодом переїхали до Торонто, де провадила театральний ансамбль, зложений переважно з молодих людей, любителів театру, що має назву Українське Мистецьке Товариство. Померла 1985. Див. Постаті.



ЧЕПІЛЬ ВОЛОДИМИР, нар. 14-го грудня 1918 р. у Станиславові, Галичина. геатральний музика, віолончеліст. Працював за советської окупації в Державнім Театрі ім. І. Франка у Станиславові. По переїзді на еміграцію в Німеччині, в Ансамблі Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького.

Переїхавши до ЗСА, поселився у Філядельфії, де з Юліаном Сухарем заснували з колишніх театральних музик малу оркестру.



ЧЕПІЛЬ (ШАШАРОВСЬКА) ЛІЗА, нар. 14 серпня 1916 р. в ГанOVERі, Німеччина. Акторка і співачка. Почала працювати в 1929 р. в театрі ім. І. Тобілевича, звідки у 1935 році переїхала до театру Йосипа Стадника, де працювала до початку Другої світової війни у 1939 р. За советської окупації переходить до державного Театру ім. Лесі Українки у Львові, а за німецької працює у Львівському Театрі Опери і рівночасно виступає у „Веселому Львові” та в Клубовому Камерному Театрі. Вийжджає на еміграцію в Німеччину з театром „Веселий Львів”, а у Відні переходить до Камерної Сценки, що її провадить Володимир Шашаровський, працюючи в ній до приходу Німеччини американців. По приїзді Ансамблю В. Блавацького до Баварії вступає до того ансамблю, з яким згодом переїжджає до ЗСА та поселяється у Філядельфії і продовжує театральну працю в цьому ансамблі до смерті керівника. Після цього працює якийсь час з відновленим у ЗСА „Веселим Львовом”, а згодом у театрі у П’ятницю. 1954 р. виступила в Українському Театрі Америки що його заложив Й. Гірняк у Нью Йорку, відігравши ролю Наталки в „Наталці Полтавці”. Виступає принагідно на різних імпрезах виконуючи пісеньки легкого жанру. З цікавіших роль це — Сузанна в „Цнотливій Сузанні” Жільберта, Міріам в „Одержимій” Лесі Українки, Офелія в „Гамлеті” Шекспіра, Антігона в одноіменній п’єсі Ануї, Рина в Мина Мазайло” М. Куліша і Оля в „Народньому Малахії” того ж автора та багато інших.



ЧЕРНИХ ЛІДІЯ, нар. 8 липня 1914 р. Оперна співачка, співачка меццосопрано. Працювала в „Театральній Студії“ в Києві, у Львівському оперному театрі за німецької окупації. Виступала з власними концертами. Визначніші ролі: Сузуки в „Мадам Батерфляй“ Пуччіні, королева в „Аїді“ Верді, Кармен в одноіменній опері Бізе і ін.



ЧЕРНЯХІВСЬКА ІННА, нар. 15 червня 1907 р. на Чернігівщині, Україна Співачка-сопрано.

Перші свої виступи в драматичнім театрі започаткувала в 1920-их роках театрі, зорганізованім Гр. Бенрезовським, кол. актором театрів Саксаганської і Садовського.

Згодом перейшла до оперного ансамблю Анни Ідзіковської, в яком виконувала ролю Лізи у „Винувній Кралі“ Чайковського, Тетяни в опері „Євген Онегін“ та деякі сцени з західньо-європейських опер.

Згодом — два роки навчання драми і фортепіячну в Київському Інституті і Лисенка. Приватні вокальні лекції у проф. Андрія Добжанського, відомого в т час оперного співака.

Тридцять роки: Київська Консерваторія, вокальний відділ, та оперна кл: Виступи в концертах та в радіо в Україні.

В часі німецької окупації — Київський Український Музичний Театр, режисер Тінський, директор Коханський. Згодом цей театр переїхав до Уманя. Виконувала у „Запорожці за Дунаєм” партію Оксани, в „Наталці Полтавці” партію Наталки, у „Майській ночі” — Русалка.

На еміграції в Німеччині — член „Ерлянгер Концерт-Дірекшен” у місті Ерлянген. Солістка сопрано у смичковому квартеті під кер. Р. Рогнера. Згодом у Регенсбургу виступала у концертах, співала сольо в хорі та в жіночому ансамблі під кер. Кокодинської. Коли зорганізувався в Регенсбургу оперний ансамбль під кер. проф. Повалячка, брала в ньому теж активну участь.

По приїзді до ЗСА — учителька співу в УМІ у Філядельфії, а згодом два роки керівниця цього відділу.

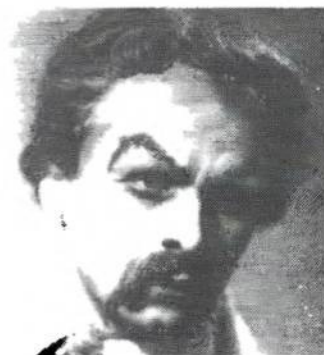
У виставі „Спляча царівна” І. Савицької, яку ставив у Філядельфії Володимир Шашаровський, а музично оформив проф. Роман Савицький, виконувала співочу партію Королевої. Участь в численних концертах і академіях. Живе Філядельфії, Па., ЗСА.



ЧОРНОВІЛ ІСАЙ, нар. 13 січня 1896 р. на Полтавщині. Режисер. За фахом учитель вищих технічних інститутів: закінчивши драматичні студії в 1921 році, вступає на працю до театру в Полтаві, де під режисурою М. Петляшенка у полтавському гоголівському театрі бере участь в класичних виставах українських драматургів, як — Кропивницького, Старицького, Тобілевича, Винниченка, Черкасенка й інших. У 1941 році закінчує при Харківському Інституті Народної Творчості режисерський курс і у січні 1942 р. на запрошення української управи міста Краснограда, на початку німецької окупації, стає директором і режисером міського театру й серед воєнних обставин відновляє театральне життя. Та з наступом червоної армії залишає рідні землі, зупиняється в Шаково, німецький Шлеськ, де застає членів харківської опери і включається в працю згаданої опери, а в грудні 1943 р. переїздить до Берліну і як режисер театру легкого жанру обслуговує робітників, вивезених на працю до Німеччини. Під кінець війни 1945 р. зупиняється у Фельдкірху в Австрії, а згодом в Ляндеку. У 1950 році прибуває до Канади, до Едмонтону, де у широкогранній праці для української Мельпомени ставить ряд вистав: „Пошились у дурні”, „Дай серцю волю”, „Назар Стодоля”, водевілі та ревії.

ЧОПІТА РОКСОЛЯНА, нар. 24 листопада 1958 р. у Філядельфії, ЗСА. Акторка-студійка. Працює в Театральній Студії Молоді при „Театрі у П'ятницю“ під мист. кер. Володимира Шашаровського у Філядельфії від її заснування у 1975 р. Грала ролі: Електра в одноіменній п'єсі Яр. Климівського в опрацюванні В. Шашаровського, Міріам в „Одержимій“ Лесі Українки, міщанка О. Лисяка в інсценізації В. Шашаровського „Листопад“.

ЧУПІЛКО ЄВГЕН — ЧОРНОМОРЕЦЬ нар. 15 листопада 1905 р. в Одесі. Актор і режисер. Працював в театрах на Україні. 1946-47 рр. в таборовому театрі в Нойбойрен, в Німеччині. Працював теж в Гуцульському Ансамблі як мистецький керівник.



ВОЛОДИМИР ШАШАРОВСЬКИЙ, нар. 11 січня 1905 р., в Перемишлі. Актор і режисер. Почав театр. кар'єру в аматорському гуртку в Перемишлі під проводом Олеса Степового, Петра Гурського і визначного актора польської сцени, — українця, Осипа Конрада. Згодом виступає у польському театрі, а потім переходить на українську сцену працюючи в об'їзних театрах П. Карабіновича, І. Когутяка, О. Зелеського, у „Заграві“ (за О. Степового), у ревії С. Стадниківни „Цвіркун“, та опісля аж до осені 1939 у театрі Й. Стадника, ведучи в міжчасі власний ансамбль з молодими силами. У воєнних роках: праця у Держ. Театрі ім. Лесі Українки і Львівському Оперному Театрі; ставить в літ.-Мист. Клубі у Львові українську прапрем'єру п'єси Л. України „Одержива“, сатиру В. Кархута „Бенкет“, „Мінятури“ О. Олеса, та працює режисером у „Веселому Львові“.

На еміграцію виїздить з „Веселим Львовом“ як актор і режисер. У Відні творить з акторами „Веселого Львова“ (Ю. і І. Лаврівські) „Камерну Сценку“ і об'їздить з „К.С.“ табори біженців. Коли до Баварії прибуває з львівськими акторами В. Блавацький і засновує в Авгбургу „Ансамбль Українських Акторів“, Шашаровський включається в цей ансамбль і працює в ньому як актор і режисер (повторення „Одержимої“ Лесі Українки, „Чорноморці“ Кухаренка). Одначе відновлює „Камерну Стенку“ і ставить „Потойбіч“ Косача, „Чортицю“ Шенгера,

„Поїзд до Венеції” Вернея, „Через ненависть до подружжя” Бендікса та інші.

До ЗСА виїхав разом з „Ансамблем” Блавацького і тут працює аж до смерті Блавацького, ведучи одночасно ансамбль легкого жанру „Весела Трійка”. По смерті Блавацького веде „Український Театр у Філядельфії”, а в 1963 році з цими самими акторами веде зорганізований собор „Театр у П’ятницю” прогятом 10 років до 1974 року, ставлячи низку п’єс в різних містах Америки і Канади (див. „Театр у П’ятницю” книга „Наш Театр”, 1-шої том, ст. 461) та даючи вистави ревії в надморському курорті Вайлдвуд п.н. „Літний Театр”. В 1975 р. організував „Студію Молоді” при „ТуП”, яку веде безперерійно, даючи ряд вистав і інсценізацій з молодими адептами сцени. В 1957 р. режисерував „Живі шахи” з сумівцями на оселі СУМ в Елленвілл. Визначніші ролі: Жджарський у „Для Щастя” Пришибишевського, Коржик у „Ворозі” і Лизун у „Ордері” (обі п’єси Ю. Косача, Ігумен в „Інвалідах” і Парох у „Сестрі Воротарці” Г. Лужницького, Йосип у „Чай у Пана Прем’єра” Гарнавського-Нижанківського та інші. Визначніші режисерські досягнення: „Губернатор і Троцький” Семпола і „Для Щастя” Пшибишевського у польському театрі, „Одержима” Лесі України — („Клюбовий Театр” у Львові і „Ансамбль Українських акторів” та „Театр у П’ятницю”) „Бенкет” В. Кархута (сатира на „Облогу” Ю. Косача („Клюбовий театр” у Львові), ревія „Це тобі і мені” („Веселий Львів”), „Медея” Ануї („Театр у П’ятницю”), „Електра” Я. Климовського (Студія Молоді при ТуП) „Слідами Слави” — інсценізація (Студія). „Живі Шахи” при участі сумівської молоді на Оселі СУМА в Елленвілл. ЗСА в 1957 р. Член ОМУС від його заснування в 1946 р., член ініціативної групи для відновлення ОМУС в ЗСА, голова ОМУС в роках 1973-1980.

ШАШАРОВСЬКА ЛІЗА — дива Чепіль Ліза.



ШАШАРОВСЬКА ЮЛІЯ, нар. 14 серпня 1918 р. в Монастирі Держинівським, пов. Дрогобич, Галичина. Акторка і співачка. На сцені працює з часів еміграції до Німеччини, де в таборі в Байтройті бере участь в театральних виставах. Приїхавши до ЗСА, замешкала у Філядельфії. Тут почала вчитись у співака Михайла Дуди. Рівночасно бере участь у театральному ансамблі під мист. кер. Володимира Блавацького. Згодом в Театрі на вхлях етеру, що його провадив Володимир

Шашаровський, відзначаючись виконанням ролей дітей. По смерті В. Блавацького бере участь в Українському Театрі у Філядельфії під кер. В. Шашаровського, а згодом у „Театрі у П'ятницю”. Продовжує теж школити голос у Граціолі Сільвані і в Академії вокального мистецтва в класі опери Ролянда Фіоре.

ШВЕД РОМАН, нар. 3 січня 1940 р. у Львові, Галичина. Актор. Виконавець роль легкого жанру, заповідач-конферансіє. За професією архітект. Виступав як актор в „Театрі у П'ятницю”. Робив декорації і костюми для вистав Театральної Студії Молоді при „Театрі у П'ятницю” у Філядельфії. Грав Марка в „Мати наймичка” Тогобочного, Цапа Базилія в опері „Лис Микита”. Виступає як конферансіє на фестивалях і ревійових вечорах. Автор пісеньок і сценок легкого жанру. Член правління ОМУС в роках 1975-76.



ШИМБЕЛЬ ГАЛИНА, нар. 22 серпня 1918 р. в Сільці, пов. Самбір, Галичина. Акторка. Вступила до театру Петра Сороки, звідки перейшла до театру „Промінь” Миколи Комаровського. Там працювала від 1936-39 р. Грала ролі молодих дівчат, а також виступала в хорі і в танцювальній групі. На еміграції якийсь час член Студії Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської. Живе в Бінггемтоні, ЗСА.

ШЕПАРОВИЧ ОМЕЛЯН, псевдо — ПЕТРЕНКО, нар. 4 квітня 1905 р. в Колодівці, галичина. Актор. З 1924-26 рр. в театрі під дир. П. Карабіновича, а з 1926-27 рр. в театрі Орла Степняка. На еміграції в Німеччині в театрі ім. І. Котляревського в Ашафенбургу.



ШИШАЦЬКА ОЛЕНА, нар. 1904 р. в Харкові. Оперова співачка — колоратурне сопрано. Скінчила Музичну Консерваторію в Харкові в 1926 р., дебютувала в 1927 р., виконуючи ролю Ляльки в опері „Казки Гофмана”. Скінчила Державний Музично-Драматичний Інститут в Харкові 1932 р. і з того року почала виступати в Харківському Державному Академічному Театрі як артистка-солістка. Виступала як солістка часто при відкриттях сезонів у інших містах. Їздила з гастрольями по багатьох містах України та по інших республіках Советського Союзу. Перед Другою світовою війною її вивілено як оперову співачку за границю до Франції і Німеччини. Після Другої світової війни виступала в Німеччині; в німецькій опері співала ролю Джільди в опері „Ріголетто”, ролю Розіни в „Севільським” цирюльнику” та Віолети у „Травіяті” в Штутгарті. Виступала теж у Німеччині в українській опері, що її провадив Богдан П’юрко. Виступала теж в опернім ансамблі під кер. І. Задрожного в українських оперетах як „Наталка Полтавка” та інших. Працювала з такими режисерами як Липицький, Масловска, Боголюбов та інші. Її репертуар це Віолета в „Травіяті”, Розіна „Севільський цирюльник”, Джільда в „Ріголетто”, Лялька в „Казках Гофмана”, Марфа в „Царівна — наречена”, королівна Маргарита в „Гугенотах”, Маргарита у „Фавсті”, Марильця в опері „Тарас Бульба” та в інших. Оформлював тоді сцену арт. маляр Пертицький: Вериківський був диригентом в „Севільським цирюльнику”. В рецензіях зазначувано ніжний голос, добру техніку та тонку інтерпретацію складних вокальних композицій, великий діапазон творчих можливостей. Була також педагогом. Викладала сольоспів в українській музичній школі в Ділінген, як професор сольо-співу у 1948 р., давала теж лекції в інших містах. Живе у Філадельфії, ЗСА.

ШОСТАК ЕВДОКІЯ — Див. ТАНЕВА-ШОСТАК.



ШУМСЬКА МАРІЯ, нар. 27 грудня 1927 року в Запоріжжі. Акторка. Свою театральну працю почала на еміграції в Німеччині у Драматичній Студії під кер. Г. Карпенка в Ашафенбургу. По приїзді до Ашафенбургу театру ім. І. Котляревського вступає до його ансамблю, працюючи як акторка під кер. режисерів Миколи Крижанківського і Бориса Грінвальдта. Переїхавши до Австралії, бере участь в театральному житті, працюючи в Українському Театрі Малих Форм ім. Володимира Блавацького до 1958 р. в Аделайді. По переїзді до ЗСА поселяється в Лос Анджелес, Каліфорнія де працює у театрі, що носить назву Товариство Української Сцени в Лос Анджелес. Виконує головні ролі в п'єсах „Мартин Боруля”, „Куди вітер віє”, „Назар Стодоля”, „Розгром”, „Дует утрюх”, „Скампольо”, „Моральність пані Дульської”. Працює в радіотеатрі „Пісня України”, виконуючи ряд п'єс і інсценізацій на хвилинах етеру.



ШУМСЬКИЙ СВЯТОПОЛК, нар. 28-го лютого 1923 року у Володимирі-Волинському. Актор і режисер. Починає свою працю з аматорського театру в місті Верба на Волині, що його провадив його батько Йова Шумський. На еміграції в Німеччині працює в театрі ім. І. Котляревського в Ашафенбургу. Переїхавши до Австралії, стає членом і одним з основників театру малих форм ім. Володимира Блавацького. Працює там як актор протягом восьми років. По

переїзді до ЗСА поселяється в Лос Анжелес у Каліфорнії та стає співосновником театру в Лос Анджелес спільно з реж. Борисом Грінальдтом. Театр має назву Товариство акторів Української Сцени у Лос Анджелес. Працює там як актор, а згодом як режисер. Незалежно від цього студіює драму в американській драматичній студії в Бевері Гілс, Каліфорнія. Зорганізував у Лос Анджелес радіопрограму, на якій передає спеціально інсценізовані для радіо драматичні твори та інсценізації. Є представником ОМУС-у на Лос Анджелес і Каліфорнію.



ЩУРИК ОЛЯ, нар. 18 квітня 1961 р., Торонто, національність українська, акторка. Роки праці в мистецьких ансамблях 5. 1981 — HumberSide Drama Club, 1983-1984 1st City Review, 1985-1986 Ukrainian Magazine (TV — Weekly Show) „Українська Телевізійна Програма” — як керівник програми, 1986 — „Заграва” Торонто, як акторка. Участь у виставах „Заграви” у п'єсах Бориса Будного: Оля Соловій „Танок волі”, Ганя Гринів у „Віва Бойко”. Теперішнє заняття Manager — Communications Service.

ЯРОШЕНКО-САВЧУК НАДІЯ, нар. 19 листопада 1927 р. Театральна хористка. виступала під мист. кер. Володимира Блавацького в гуртових сценах. Грала теж малі ролі.



ЯЦ АНАСТАЗІЯ, нар. 15 квітня 1914 р. в Заблотовцях, Галичина. Акторка. Працює в театрі М. Комаровського згодом в 1935 в театрі під кер. Юрія Кононіва. За советської окупації в Державному Театрі ім. І. Франка в Станиславові. Живе у ЗСА.

ЯЦ СТЕПАН, нар. 13 жовтня 1914 р. в Старому Самборі, Галичина. Скрипаль. Працював в театральній оркестрі в театрі під кер. Ю. Кононіва в роках 1934-39. За советської окупації працює як скрипаль в Державному Театрі ім. І. Франка в Станиславові, під час німецької окупації продовжує працювати в станиславівському театрі до виїзду театру на еміграцію. Живе у ЗСА.

ЗАМІСТЬ ПІСЛЯСЛОВА

II-ий том "Наш театр" вийшов у світ після довгих очікувань. Треба сказати правду, що редакційна колегія виконала велику роботу, підготовляючи матеріали до видання цього тому.

Праця ця велася досить довго і часто переривалася, що впливало негативно на темп праці над другим томом "Наш театр". На превеликий жаль, багато наших друзів, членів ОМУС-у, не діждались цього видання. Серед них відійшли у вічність і три його редактори: Григор Лужницький, Леонід Полтава і Володимир Шашаровський, не дочекавшись плодів своєї праці.

Не залишилось Управі ОМУС-у в Торонто нічого іншого, як власними силами продовжувати перервану роботу над виданням II-го тому "Наш театр". Праця ця, дякуючи голові Управи ОМУС-у Ілярієві Кушніренкові й секретареві ОМУС-у Йосипові Терлецькому була доведена до кінця.

Управа ОМУС-у складає сердечну подяку другові Миколі Кавці-Мамаєві з Філядельфії за допомогу, дякує також Дарії Терлецькій, власникові друкарні Бескид за витривалу і складну роботу над версткою і монтажем.

Управа ОМУС-у випускає цю книгу у світ і має надію, що вона знайде гідне місце серед інших видань. На жаль, не вдалось Управі ОМУС-у віднайти поіменний список жертводавців II-го тому "Наш театр" щоб помістити його в цій книзі. Всім їм, та всім тим, які хоч в будь якій формі спричинилися до виходу цієї книги у світ сердечна подяка.

*Управа Об'єднання Мистців Української Сцени
Торонто, 1 червня 1993 р.*

ЗМІСТ II-ГО ТОМУ

Передмова	5
ПОСТАТІ	7
Люся Барвінок	9
Ярослав Барнич – Володар "Золотої батуги"	11
Пам'яті великого актора галицької землі	
Миколи Бенцаля	15
Про Миколу Бенцаля	17
Олена Бенцаль-Карп'як	19
Володимир Блавацький	23
Про Володимира Блавацького як режисера і актора	26
Ювілей-свято артистки Іванни Біберовичевої в Коломиї	33
Володимир Божик	35
Кость Станислав Прус-Вишневецький	39
Ніна Горленко	43
Олександр Загаров	45
Володимир Довганюк	51
Володимир Карп'як	55
Марія Степова-Карп'як	57
Микола Комаровський, видатний актор і режисер	61
Юрій Кононів	65
Володимир Королик – актор на трьох континентах	69
Соломія Крушельницька	73
Микола Куліш	77
Лесь Курбас	87
В. Інкіжинов про Л. Курбаса	92
На Соловецьких островах...	93
Юрій Лаврівський	95
Олексій Левитський – посередник між давнім і новим театром	99

Марія з Луцьких Левицька	103
Пам'яті великої акторки Ніни Лужницької	107
Про видатну акторку	110
Григор (Русьо) Лужницький	113
Олександр Мишуга	125
Амбросій Нижанківський	127
Д-р Бронислав Овчарський	129
Софія Орлян-Соботова	131
Про людину, що була королем	133
Андрій Петренко	137
Леонід Полтава та його творчість	139
Богдан П'юрко – диригент, піяніст, педагог	145
Український оперовий ансамбль в Німеччині під музичним керівництвом Богдана П'юрка	149
М. Радиш і театр	153
Лев Рейнарович	155
Іван Рубчак у житті і на сцені	157
Пам'яті моєї матері Катрі Рубчакової	163
Про Катерину Рубчакову	168
Людмила Сердюкова	171
Ганна Совачева	173
Йосип Стадник	177
Про Й. Стадника – піонера українського театру	181
Незрівняна Маруся Богуславка	183
Олесь Степовий	187
Мирослав Скала-Старицький	191
Михайло Тагаїв	195
Daria Nyzankiwska-Snihurowycz	197
Зенон Тарнавський – людина театру	199
Роман Тимчук	205
Льоньо Туркевич у моїх спогадах	209
Євгенія Чайка-Дунаєвська	219

Григорій Ярошевич-Манько	221
Irena Turkevych-Martynec	228
РЕПОРТАЖІ	231
У режисера Бенцаля	233
Український театр на нових шляхах	237
Як працює український театр у Львові	243
Дискусійний вечір про два львівські театри	249
Великдень з "Веселим Львовом"	251
На пробі п'єси "Гетьман Іван Мазепа"	253
Історія одного інтерв'ю	255
"Дві постанови "Народного Малахія"	259
Народний Малахій	265
Український театр на спортовому майдані	269
Препрем'єра "Гамлета" на українській сцені	276
Тріумф прокурора Лужницького	280
"Голгота"	289
Листи до редакції	294
"Отаман Пісня" і "Дівча з Маслосоюзу"	295
Моя "невловима туга"	296
25 років на службі театру	299
Український театр у Галичині	303
Про аматорські театри	305
Оповідка чи повідомлення	306
"Наш театр"	310
ДОКУМЕНТИ І ЛИСТИ	313
"Новий Львівський театр" при начальній команді	
Галицької армії	315
Микола Бенцаль	322
Українська Мельпомена всміхається	324
До українських акторів	326

Відозва в справі святкування 70-ліття українського театру	328
Два листи К. Гупала до В. Блавацького	333
80-річчя, яке не відбулося	335
Документи	337
Завдання ОМУС-у	345
Перестало битись велике серце...	367
В пошані акторам української сцени та їхньому правлінню	370
РЕЦЕНЗІЇ	375
"Циганське кохання"	376
"Співомовки"	378
"Розведена" – оперета Фалля у 3-ох діях	379
"Ревізор", комедія М. Гоголя	380
"Надія" – драма Гаерманса	380
"Місс Гобс"	381
"Бій метеликів" Г. Зудерман	382
Оскар Вайлд – "Клопіт з Ернестом"	384
Уіліям Шекспір: Отелло	387
"Чорна пантера і білий ведмідь"	390
"Скупар"	391
"Вантаж"	392
"Мазепа"	393
"Веселий вечір" – бенефісова вистава артистів	395
"В задушний день"	396
"Хмара"	398
"Мадам Батерфляй"	399
"Церковна миш"	400
"Паяцик"	401
"Пірвання Сабінок"	402
"Гетьман Дорошенко"	403

"Гріх" у театрі ім. Тобілевича в Станиславові	404
"Троянда Стамбулу"	405
"Пурга"	406
"Сараєво"	407
Гостинний виступ театру ревії "Криве дзеркало"	407
"Батурин"	408
"Скампольо"	409
"Тріюмф прокурора Дальського"	410
Вистава "Пер Гінта" у Львові	412
Опера "Кармен"	414
"Мина Мазайло"	416
Балет у Львівському оперному театрі	418
"Степовий гість"	422
Опера "Тоска"	423
"Ріка" – вдатна прем'єра у Львові	426
Прем'єра "Аїди" у львівському оперному театрі	427
"Камінний господар"	430
Дві вистави	431
"Пташник з Тиролю"	432
"Хитра вдовичка"	433
Гостинний виступ О. Руснака і З. Дольницького в "Тосці" й "Аїді"	436
"Продана наречена", прем'єра	438
Балет "Серпанок П'єретти"	440
"Лилик"	444
"Христини" – нова програма у "Веселому Львові"	446
З клюбового театру	448
"Соколики"	449
"Проліски" Марії Цуканової	450
"Одержима" Лесі Українки на сцені літературно-мистецького клубу	451
Театр малих форм "Веселий Львів"	452

"Запорожець за Дунаєм" Ньюйоркського оперного ансамблю в Ньюарку	453
"Поїзд – Марєво"	455
"Еміґрація в кривому дзеркалі"	457
"Цнотлива Сузанна" в постанові В. Блавацького	458
"Паркова вилиця ч. 13"	459
"Антигона" Ануї на українській сцені	462
"Домаха"	467
"Люкреція" Обе в театрі В. Блавацького	469
Література, наука, мистецтво	470
"Отаман Пісня"	476
"Чорноморці"	479
"Я і моя сестра"	479
"Інспектор викликає"	482
"Безталанна"	485
Вистава "Інвалідів" Гр. Лужницького у Філядельфії	487
"Чай у пана прем'єра"	488
Нова п'єса Г. Лужницького	491
"Блакитний Генріх"	493
"Мойсей" у театрі Гірняка і Добровольської	495
"Веселі скоморохи" в Детройті	498
"Робимо, що можемо"	500
Незабутні вечори	502
"Тайна доктора Горошка"	504
Опера "Відьма"	507
"Ой, Морозе, Морозенку" у Філядельфії	509
Бойчукова драма "Голод"	511
ТЕАТРИ І ТЕАТРАЛЬНІ СТУДІЇ	515
Театр М. Войтовича	517
Український Народний театр "Промінь" під кер. Миколи Комаровського	519

Театр "Криве Дзеркало" під кер. Яреми Стадника	527
"Веселий Львів"	531
Український дитячий театр у Вінніпеґу, Канада	538
Студія мистецького слова	542
Студія мистецького слова Лідії Крушельницької в Нью Йорку	545
Театральна студія молоді при парохії свв. Володимира і Ольги в Чикаго	554
Театральна студія молоді під мистецьким керівництвом Володимира Шашаровського при "Театрі у п'ятницю" у Філадельфії	558
ХРОНІКА	581
З діяльності українського театру під проводом	
Миколи Орла-Степняка	583
"Несподіванка"	585
"Акорди"	587
"Земля обітована"	589
Прем'єра драми "Дума про Нечая"	592
Нова прем'єра "Заграви" в Коломиї	594
"Муравлі"	595
Театр "Заграва"	597
"Слово о полку Ігоря"	598
"Цвіркун у запічку"	600
Виступ театру "Заграва" на Знесінні	601
Меріям-Лужницький – "Зоря над Почаєвом"	602
"Циганське кохання"	603
250 вистав Українського Театру у Львові	604
Гуцульський балет у Львові	606
Балетний показ у Студії танку	608
"Молодість"	610
"Ріка" Макса Гальбе в Ашафенбурзі	611

"Запорожець за Дунаєм" у Нью Йорку614
"Дійство про чоловіка" в Детройті618
"Актори"622
"Веселий Львів" відкрив сезон літературних ярмарків623
"Ювілейна" виставка "Веселого Львова" в Чикаго624
"Найкращі хлопці з Дивізії"626
Опера "Катерина" у Брукліні628
"Анна Ярославна" опера, в якій радість перемагає630
Канадський критик про оперу "Анна Ярославна"632
Наш Лис Микита634
Вистава балету "Квіт папороті" в залі "Симфонії" в Ньюарку637
"Червона шапочка" у ляльковому театрі "По дорозі в казку"638
Оперний ансамбль виставив в Нью Йорку "Невольника"639
Музична комедія на "Хвилях кохання" в Австралії640
Із щоденника актора644
"За кулісами життя і театру"663
ДІЯЧІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДІЯСПОРИ – ЧЛЕНИ ОМУС-У671

