http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Н-42

Евгеній Недзѣльскій

УГРО-РУССКІЙ ТЕАТР

©

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ЕВГЕНІЙ НЕДЗѢЛЬСКІЙ:

УГРО-РУССКІЙ ТЕАТРЪ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Сія книга Евгенія Недзѣльскаго „УГРО-РУССКІЙ ТЕАТРЪ“ издана группой меценатовъ и друзей артистовъ и дѣятелей театральнаго искусства въ связи съ пятилѣтнимъ юбилеемъ перваго профессіональнаго Угро-Русскаго Національнаго Театра въ Ужгородѣ (1936—41) За изданіе отвѣчаетъ: Иванъ Г. Керча. Книга отпечатана въ августѣ 1941 года въ типографіи „Уніо“ Георгія Миравчика въ количествѣ 1.500 экземпляровъ, изъ которыхъ 200 нумерованныхъ въ роскошномъ оформленіи. Книга иллюстрирована 53 фото-клише и 9 автотипіями съ рисунковъ академическихъ художниковъ Осипа Бокшая, Ф. Ф. Манайлова и А. Эрдели, А. Борецкаго, А. Коцки и др. Всѣ права сохраняются авторомъ.

Нумерованный экземпляръ

№

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ЕВГЕНІЙ НЕДЗѢЛЬСКІЙ

УГРО-РУССКІЙ ТЕАТРЪ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Театръ есть душа цивилизаціи . . .
Александръ В. Духновичъ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

УГРО-РУССКІЙ ТЕАТРЪ.

I.

Угро-русская территорія и театръ.

Никакого общаго труда объ угро-русскомъ театрѣ до сихъ поръ не было. И не удивительно.

Подкарпатская территорія, нынѣшняя Kárpátalja, болѣе тысячи лѣтъ входила въ составъ Венгерскаго Королевства и при существованіи Австро-Венгерской имперіи называлась „сѣверо-восточной верховиной“ (északkeleti felföld). Сенъ Жерменскій договоръ 1919 г. опредѣляетъ ее, какъ „область, заселенную Рутенскимъ народомъ (des Ruthenes) на югъ отъ Карпатъ“. Однако, каково бы ни было опредѣленіе этой земли, только ли по географическому или административному признаку, или со включеніемъ ея національной окраски, исторія ея такова, что фактически она являлась не національной территоріей, но стыкомъ разселеній пяти народностей (русской, мадьярской, румынской, словацкой и польской), религіозныхъ вліяній сначала Византіи и Рима, а позже востока и запада, а въ періодъ 1919—1938 г. г. и стыкомъ государственно-политическихъ границъ четырехъ державъ (Польши, Румыніи, Венгріи и Чехословакіи). Благодаря этому, представляя *территоріальный* интересъ, какъ политически, такъ и въ смыслѣ государственнаго проникновенія за Карпаты, подкарпатская область съ точки зрѣнія ея угро-русскаго заселенія находилась въ полномъ забвеніи. У угро-руссовъ письменные памятники историческаго значенія сохранились только отъ второй половины XVI в. Но и эти памятники были изучены, опубликованы или, по крайней мѣрѣ, упомянуты только во второй половинѣ XIX. вѣка и особенно въ началѣ второй — послѣвоенной — четверти XX. столѣтія.

За послѣднюю четверть вѣка о подкарпатской территоріи и ея населеніи появилось много трудовъ ученыхъ историковъ, лингвистовъ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

и соціологовъ, одновременно было собрано множество матерьяловъ и документарныхъ данныхъ. Такія новыя научныя и научно-историческія сводки въ настоящее время сдѣланы уже по отношенію ко многимъ отраслямъ угро-русской жизни, и нынѣ пришло время болѣе подробно и широко остановиться и на спеціальной проблемѣ угро-русскаго театра.

Проблема эта до самаго послѣдняго времени также являлась, — пользуемся терминомъ А. Л. Петрова, — „загадочной". Что-же, тѣмъ большій интересъ она представляетъ и для изслѣдователя и для читателя, тѣмъ болѣе, что „загадка" въ данномъ случаѣ касается не только установленія прошлаго угро-русскаго театра и его истоковъ, но по своему существу рѣшаетъ вопросъ вообще объ основахъ театральнаго дѣйства, вопросъ который увлекъ многочисленныхъ знатоковъ театра послѣдняго полустолѣтія, въ поискахъ новой истины обращавшихся къ изслѣдованію театра въ жизни и театра у примитивныхъ народовъ.[1])

II.

Анекдотъ о представленіи въ Ужгородѣ. Статистика о театрѣ послѣ войны. Проблема угро-русскаго театра.

Еще и понынѣ держится мнѣніе, что до войны 1914—17 г. г. у угро-руссовъ никакого театра не было. При этомъ, обычно, относительно попытки сдѣлать первое театральное выступленіе въ Ужгородѣ разными лицами и въ различныхъ версіяхъ приводится любопытный анекдотъ.

Подъ вліяніемъ расцвѣта мадьярскаго театра, а возможно и по примѣру театральнаго начала въ Галиціи, въ Ужгородѣ тоже рѣшили поставить спектакль. По одной версіи поставлена была трагедія Шекспира „Ромео и Джюльета", по другой — вообще неизвѣстная бытовая пьеса при участіи влюбленнаго Грицька. Началось представленіе. Публика не только съ интересомъ слѣдила за ходомъ дѣйствія, но и живо реагировала на происходящее на сценѣ. И вотъ въ одномъ мѣстѣ, когда возлюбленная спрашивала трагическимъ голосомъ „Гдѣ ты Ромео?" (или „Де ты Грицько?") съ галёрки послѣдовалъ отвѣтъ: „Пошовъ . . . (слѣдуетъ нецензурное слово). Въ театрѣ началось движеніе; въ результатѣ, во избѣжаніе скандала, полиція прекратила представленіе и больше уже никто спектаклей устраивать не рѣшался.

---

[1]) Н. Срединъ: Угро-русскій театръ, „Народна Школа", Унгваръ, 1939—40, № 6, стр. 89—98.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Это преданіе о началѣ угро-русскаго театра имѣетъ широкое распространеніе, нѣкоторые разсказчики называютъ даже время этого событія, однако, при провѣркѣ оказывается, что мы имѣемъ дѣло съ бродячимъ анекдотомъ, который неизвѣстно кто пріурочилъ къ угро-русской средѣ.

Такъ или иначе, но это все, что сохранилось въ памяти о началѣ угро-русскаго театра, а дальше слѣдуютъ обширные матерьялы, трактующіе уже о широкомъ развитіи массоваго интереса къ театру — въ послѣвоенные годы.

Съ 1922 г. на подкарпатской территоріи, послѣ тяжкихъ военныхъ лѣть, начинаютъ массово организовываться въ селахъ и городахъ читальни русскаго и русько-украинскаго толка, а при нихъ создаются многочисленные театральные любительскіе кружки. Къ 1931 г. по оффиціальной статистикѣ такихъ кружковъ было 210 (155 при русскихъ народныхъ читальняхъ Общества имени Александра В. Духновича и 55 при руськихъ читальняхъ Товарищества „Просвѣта“), а къ 1936 г., по даннымъ обществъ, ихъ уже 357 (214 О-ва им. А. Духновича съ 144 собственными сценами и 143 Т-ва Просвѣта съ 64 собственными сценами, при наличіи 14 передвижныхъ сценъ окружныхъ народопросвѣтительныхъ радъ). Въ 1931 г. число театральныхъ представленій равнялось 574, а въ 1936 году оно превышало уже тысячу!

Спросъ на пьесы былъ такъ великъ, что и при использованіи уже готоваго русскаго и украинскаго репертуара, — къ 1938 г. количество и тиражъ изданныхъ пьесъ угро русскаго производства превосходили количество и тиражъ всѣхъ книгъ художественной литературы, стихотворныхъ и прозаическихъ, взятыхъ вмѣстѣ. Если въ части кружковъ руководителями являлись учителя, которые, по крайней мѣрѣ, м гли о театрѣ имѣть общее представленіе при посѣщеніи мадьярскихъ спектаклей въ городахъ, то большинство этихъ сельскихъ любительскихъ кружковъ обходилось вообще безъ интеллигентскаго вмѣшательства или помощи и въ буквальномъ смыслѣ саморуководилось.[1])

Естественно, встаетъ вопросъ: гдѣ-же то сѣмя, давшее столь обильный урожай? Какъ и чѣмъ объяснить этотъ поистинѣ стихійный ростъ угро-русскаго народнаго сельскаго театра? Извѣстно, что никакихъ особыхъ курсовъ по организаціи театра селяне не прохо-

[1]) Степанъ Чегиль: Народопросвѣтительная работа на Подк. Руси, сборникъ „Подк. Русь за годы 1919—1936“, изд. „Русскій Народный Голосъ“, Ужгородъ, 1936, стр. 113—120.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

дили, въ театрѣ, въ подавляющемъ большинствѣ, вовсе не бывали, тѣмъ не менѣе, въ осуществленіи своихъ театральныхъ постановокъ были увѣрены; костюмировка, гримъ, декораціи, — чаще всего примитивно-условные, — были для нихъ дѣломъ привычнымъ; поражала своеобразная трактовка жеста и движенія: жестикулировали и двигались на сценѣ игрушечнаго размѣра только въ силу ремарки въ пьесѣ, что создавало особую театральность; монотонность рѣчи нисколько не мѣшала увлеченію публики, которая шумно отзывалась на чисто словесное остроуміе, лишенное интонаціи, и приходила въ неистовый восторгъ и неистовство, когда побѣждала добродѣтель. Безъ побѣды правды и добродѣтели пьеса въ тѣ времена вообще была немыслима для сельской среды! Выступая исполнителями въ новомъ дѣлѣ, актеры, въ большинствѣ, не только не волновались, но часто васъ поражало полное отсутствіе даже творческаго волненія, столь цѣнимаго въ театрѣ искусномъ. Вы чувствовали, что именно въ угро-русскомъ захолустномъ селѣ вы присутствуете у самаго *истока* подлинно простонароднаго театра, который даетъ разгадки многимъ проблемамъ театральнаго искусства вообще и представляетъ колоссальный интересъ не только для историка театра, но и для каждаго взыскующаго режиссера и театральнаго теоретика. Привычный театральный зритель выносилъ впечатлѣніе, что этотъ первородный сельскій театръ, при всей естественности проявленія народнаго духа, — чрезвычайно условенъ, при отсутствіи тонировки рѣчи и всякаго лишняго жеста — необыкновенно театраленъ. Нѣкоторая живость („будничная жизненность") допускалась только въ комическихъ роляхъ — очередного и необходимаго жида-корчмаря или весельчака-балагура, какъ Шпунтикъ въ пьесѣ С. Сильвая „Маруся", ставшій вскорѣ именемъ нарицательнымъ для каждаго шутника-„фигляря" въ селѣ: „тото нашъ Шпунтикъ!" Попытка придать „естественность" игрѣ, обычную въ рядовомъ городскомъ театрѣ, воспринималась не только съ недовѣріемъ, но и съ снисходительной усмѣшкой, ибо естественность въ жизни воспринималась какъ противоестественность въ театрѣ, а кромѣ того — „театръ, пане, то не корчма!"

III.

Театръ быта и обычая. Суевѣрный этикетъ. Колядки и „вѣнчуваня". Театральный элементъ въ обычаяхъ годичнаго круга.

Къ сожалѣнію немногіе задумывались въ то время надъ тѣмъ, откуда у сельскаго театра у угро-руссовъ, появившагося, какъ „deus ex machina", была такая увѣренность въ осуществленіи театральнаго дѣйства на сценѣ, а кромѣ того и увѣренная защита

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

первороднаго простонароднаго театра отъ вмѣшательства городского интеллигентскаго театральнаго трафарета. И нужно сказать правду, что и сами руководители народопросвѣщенія, признавъ за истину, что у угро-руссовъ театра не было — въ силу отсутствія свѣдѣній о немъ, — больше руководились благородной миссіей культуртрегерства, нежели стремленіемъ вырастить зародышъ въ своеобразное бытіе. На букъ прививалась груша.

Въ 1934 году, когда началась подготовка кадровъ для организаціи перваго профессіональнаго угро-русскаго театра, въ интересахъ, чтобы культуртрегерство не пренебрегло самобытной сущностью угро-русскаго театральнаго дѣйства, какъ оно уже выявилось въ простонародныхъ выступленіяхъ, и въ совершенствованіи театральныхъ выступленій не убило самобытность его, — мы опубликовали статью, въ которой стремились доказать, что, вопреки распространенному мнѣнію, къ тому времени ставшему догмой, — угро-русскій театръ б ы л ъ и пренебрегать этимъ нельзя въ интересахъ и народа и искусства вообще. Мы настаивали, что при руководствѣ профессіональнаго театра это необходимо имѣть ввиду, необходимо углубить и расширить изученіе уже добытаго матерьяла и тѣмъ самымъ соблюсти угро-русскую самобытность въ театрѣ и избѣжать всякаго рода экспериментацію.[1]) Статья эта вызвала вниманіе, но практическихъ послѣдствій, къ сожалѣнію, не имѣла. Вкратцѣ та же мысль позже была формулирована и другими, но также прошла мимо вниманія оффиціальныхъ руководителей просвѣщенія, отъ которыхъ прямо зависѣлъ не только профессіональный театръ, но и направленіе театральнаго дѣла у угро-руссовъ вообще.[2]) Здѣсь мы оставляемъ въ сторонѣ причины этого явленія, но постараемся новыми данными расширить документы и доказательства наличія угро-русскаго театра въ прошломъ, корнями своими уходящаго въ вѣковую старину.

То искусство, которое послѣ 1922—23 г. г. началъ обнаруживать простонародный театръ, та увѣренность въ своихъ театральныхъ силахъ и опредѣленность въ манерѣ постановокъ, которыя оказались въ сельскихъ кружкахъ, лишенныхъ особаго руководства, въ основѣ своей и глубинѣ — были получены изъ *быта, обычая* и связанной съ ними обрядности. Сценарій бытовой и обычной обрядности, которою и понынѣ пресыщена жизнь угро-русскаго селянина, послѣ уч-

---

[1]) Е. Л. Недзѣльскій: О театрѣ на Подк. Руси, „Русская Земля", Ужгородъ, 1934, №№ 25, 26, 27—28, 30.

[2]) Степанъ Федоръ: Театральное дѣло на Подк. Руси, сборникъ „Подк. Русь за годы 1919—1936", Ужгородъ, 1936, стр. 141—143.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

рожденія театра получила только новый способъ проявленія. Другими словами, тѣ проявленія быта, которыя прежде не имѣли даже опредѣленнаго общаго наименованія, нынѣ получили новую форму и были названы театромъ.

Принято говорить, что торжественный выѣздъ англійскаго короля связанъ съ самымъ сложнымъ традиціоннымъ церемоніальнымъ этикетомъ. Говоря откровенно, этикетъ этотъ является традиціоннымъ суевѣріемъ, ибо причины, опредѣлившія его, давнымъ давно отошли въ область преданія, но „по традиціи" его театральность въ движеніи, въ порядкѣ дѣйствій, костюмировкѣ, мимодрамѣ и бутафоріи — осталась и до нашихъ дней. Смѣемъ увѣрить, что если учесть всю традиціонно-обрядовую и суевѣрную сторону жизни каждаго будня и праздника угро-русскаго селянина, — померкнетъ театральный этикетъ англійскаго королевскаго двора.

У угро-руссовъ съ незапамятныхъ временъ существуютъ тысячи, а можетъ быть и десятки тысячъ такъ называемыхъ *„ворожнечихъ приповѣдокъ"*, то есть суевѣрныхъ поговорокъ-предписаній, въ которыхъ въ порядкѣ этнографическаго годичнаго круга или въ связи съ событіями и обстановкой, строго формулировано — что дѣлать слѣдуетъ и чего дѣлать нельзя. Человѣкъ, знакомый съ этимъ кодексомъ „ворожнечихъ" предписаній, скрытую обрядовость, а вмѣстѣ съ ними и театральность, найдетъ и въ „приповѣдкахъ" отрицательнаго смысла, т. е. предписывающихъ воздержаніе отъ тѣхъ или иныхъ дѣяній въ извѣстные дни или при указанныхъ условіяхъ. Театраленъ уже самый актъ воздержанія! Напр., „на Митра жоны не прядутъ и золу не правлятъ" или „на Варвару неможъ (нельзя) золити, прясти и мотати, капусту исчищати" и т. д. Но тамъ, гдѣ дѣйствія предписываются, съ ними неразрывно связанъ, въ большей или меньшей мѣрѣ, элементъ театральности. Скажемъ, на Ганинъ день принято разбивать дыню, разбирать сѣмена и откладывать ихъ „на насѣня", ибо „только изъ тыхъ зернятъ урожай буде". На первый взглядъ дѣло простое; однако, въ исполненіи этого предписанія существуетъ цѣлый ритуалъ: нужно въ точности знать — гдѣ, кто, когда и какъ разбиваетъ эту дыню! Другими словами, это не только индивидуальная театральность, требуемая отъ суевѣрнаго, но и суевѣрный театръ общественнаго смысла, включающій часто всю семью. Дыню, обычно, приноситъ со двора „газда" (хозяинъ), но онъ не кладетъ ее гдѣ угодно и не орудуетъ съ нею какъ угодно: онъ долженъ передать ее въ руки женѣ — „газдынѣ", и только она кладетъ дыню на столъ, не разрѣзываетъ ее, но предписаннымъ манеромъ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Угро-русская свадьба, рис. акад. худ. Ф. Ф. Манайлова.

разбиваетъ и только послѣ этого всѣ могутъ начать сборъ сѣмянъ.

Земледѣлецъ, вышедшій „на яри“ въ поле, чтобы впервые орать землю, по возвращеніи домой разувается не въ хижѣ, но выходитъ во дворъ, здѣсь снимаетъ обувь и возвращается въ домъ босый и при томъ трижды ударяетъ обувью о порогъ — „обы въ хыжѣ не было блыхъ та иншихъ насѣкомыхъ“. Если позднимъ вечеромъ или ночью приносится въ домъ вода, то прежде чѣмъ ее пить „въ воду мечутъ вугля ясного и перехрестятъ“. Все это, разумѣется, мелочь, но если учесть тысячи такихъ мелочей, то окажется довольно сложный сценарій бытовой сельской жизни съ явно театральнымъ элементомъ.

Еще большій матерьялъ театральности даетъ у угро-руссовъ годичный этнографическій кругъ. До сихъ поръ здѣсь установлено фольклористами до шестидесяти дней, связанныхъ съ большей или меньшей обрядовой стороной. На Рождество и Новый Годъ сельская молодежъ ходитъ по хижамъ (хатамъ, домамъ) и здѣсь колядуетъ и „вѣнчуетъ“ (благожелаетъ), что связано съ извѣстною костюмиров-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

кою, часто и гримировкою, съ пѣніемъ или рецитаціей. Если разсмотрѣть такое дѣйство, исполненное въ полномъ его размѣрѣ, то оно можетъ быть раздѣлено на слѣдующія, скажемъ, явленія: колядники, проходя по улицѣ, останавливаются у воротъ и между собою ведутъ разговоръ — „якій газда туй бувае“ — „ци добрый, ци честный“ и стоитъ ли заходить къ нему съ поздравленіемъ; далѣе колядники стучатъ въ дверь и спрашиваютъ „ци дома е газда?“ и приметъ ли онъ поздравителей; войдя въ комнату поется самая колядка, при чемъ ея содержаніе вовсе не ограничено изъявленіемъ праздничныхъ чувствъ; колядка часто переходитъ въ обсужденіе политическихъ, бытовыхъ, хозяйственныхъ и соціальныхъ дѣлъ и въ составленіи ихъ „на злобу дня“ и понынѣ есть исключительные мастера (напр., Михайло Мочернякъ въ Ясѣнѣ и др.). Послѣ этого слѣдуютъ „вѣнчуваня“, то есть благожеланія и то особо газдѣ, газдынѣ, дѣтямъ, вдовѣ, сиротѣ, дѣвицѣ и пр. и, наконецъ, когда „господарь, дому владарь“ дасть колядникамъ угощеніе, принято его особо благодарить; впрочемъ, если угощеніе покажется скуднымъ или въ немъ откажутъ, имѣются и особые куплеты, въ которыхъ подъ видомъ изъявленія благодарности осмѣивается скупость. Такимъ образомъ обрядъ колядованія самъ по себѣ является театральнымъ представленіемъ. Правда, не всюду онъ исполняется нынѣ полностью, однако это не мѣшаетъ тому, чтобы и нынѣ, уже при наличіи иныхъ способовъ изъявленія театральнаго инстинкта народа, мы не считали колядованіе однимъ изъ найболѣе художественныхъ бытовыхъ театральныхъ дѣйствъ. При томъ слѣдуетъ упомянуть, что самыя колядки и „вѣнчуваня“ даже въ періодъ ихъ относительнаго изживанія, все еще носятъ характеръ совершенно исключительной художественности и поэтическаго совершенства. Каждое обращеніе — это въ сущности своеобразная поэма, полная образовъ и динамики, строго соблюдающихъ поэтику особаго тематическаго заданія. Чтобы читатель имѣлъ хотя-бы отдаленное представленіе о степени художественности дѣйства, мы приведемъ нѣсколько краткихъ отрывковъ:

Въ саду садочку павы летають,
— Ой дай Боже! —[1])
Павы летають, пѣря роняють.
„Ой ходимъ мы туды, красна дѣвонька,
Ой ходимъ, ходимъ пѣрячко сбераемъ!“
Пѣрячко зберае въ рукавець кладе,

---

[1]) Рефренъ — припѣвъ выдѣленъ нами въ особую строку; онъ повторяется почти всегда за каждой строкой повѣствованія.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Зъ рукава бере на столикъ кладе,
Зъ столика бере вѣнчикъ вывивае,
Вѣнчикъ вывивае на голову кладе.
„Дивится люде, ци яло буде?
Ажъ яло буде до церкви пойду!“
А сходилися буйни вѣтровѣ,
Ой фули, дули вѣнчикъ издули
Та понесли его на тихій Дунай
А взяла она ся въ край березенькій,
Въ край Дунаикъ,
А стрѣтила она три рыбареви;
„Май Богъ, помогай Богъ, три рыбареви,
Ци вы встрѣчали мой павлянъ вѣнчикъ?“
„„Ой мы встрѣчали, лишь не спознали.““
„Бо мой вѣнчикъ легко спознати,
Бо мой вѣнчикъ самий павляни!“
„„А што намъ буде за переѣмецъ?““
„Одному буде-золотъ перстенецъ,
Другому буде — шолкъ-ширинoчка,
А третему буде — сама молодка:
Золотъ перстенецъ на мѣняночки,
Шолкъ-ширинoчка на завѣваня,
Сама молодка на обийманя.“
— Ой дай Боже! —

(Ирина Ромбергъ, Вульховцы)

*

Ой выхвалявся соколъ зозулѣ:
— Зозуле! —
Пой ты за мене, пой ты за мене,
Ой суть у мене три городове:
Въ однôмъ городѣ самъ соколъ сиджу,
Въ другôмъ городѣ багряне вино,
Въ третôмъ городѣ яра пшеничка,
— Зозуле!
Кедь бы у тебе три городове,
— Соколе!
Не сидѣвъ бы въ вôльховомъ дуплѣ,
Кедь бы у тебе багряне вино,
Не пивъ бы ты изъ дупля воду,
Кедь бы у тебе яра пшениця,
Не дзьобавъ бы ты вôльхову ряску,
— Соколе![1])

(Вел. Бочковъ.)

[1]) „Нашъ Родный Край“, Тячево, 1930, стр. 81.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Оравъ плужочокъ по подъ садочокъ,
— Звенѣли,
Звенѣли волки, въ чистомъ золотѣ, чотыри! —
Самъ Іисусъ Христосъ за плужочокъ держитъ,
А святый Петро волы погонявъ,
Свята пречиста ѣсти носила,
Ѣсти носила, Бога просила:
„Уродь ми, Боже, трое насѣня —
Едно насѣня — яра пшеничка,
Другое насѣня — винна голузка,
Третье насѣня — пахливый ладанъ".
— Звенѣли,
Звенѣли волки, въ чистомъ золотѣ, чотыри!
[Анатолій Кралицкій, Бобовище.] [1]).

Пасхальные дни и Благовѣщеніе связаны съ весенними играми („бавками"), пѣніемъ, а мѣстами и танцами въ природѣ; „на Юря" скотъ выгоняютъ на полонины — горные луга, — что также связано съ обрядностью, носящей суевѣрно-хозяйственный смыслъ; на Ивана Купала паробки и дѣвицы играютъ, пляшутъ, поютъ „соботки"; конецъ жниво въ связанъ съ чисто театральнымъ обычаемъ принесенія господарю художественно исполненныхъ изъ соломы и колосьевъ даровъ съ пѣснями и рѣчами; на вечерницахъ, при всей кажущейся непосредственности, имѣется строго предписываемый традиціей церемоніалъ, и т. д.

IV.

Театръ и кругъ человѣческой жизни. „Щиня". Заручины. Свадьба. Похороны. Игры при мертвецѣ. „Мельница, дѣдъ и баба".

Въ этнографическомъ кругѣ человѣческой жизни у угро-руссовъ театральность смѣняется уже подлиннымъ театральнымъ дѣйствомъ со всѣми его качествами и принадлежностями. Въ краткомъ ихъ описаніи мы оставляемъ въ сторонѣ все то, что по своему смыслу равноцѣнно суевѣрнымъ „приповѣдкамъ", остановимся только на наиболѣе важныхъ для насъ обычаяхъ — дѣйствахъ: на крестинахъ, заручинахъ, свадьбѣ и похоронахъ.

Крестины — „щиня" — имѣютъ свой строго установленный этикетъ. Послѣ совершенія церковнаго обряда, родители дитяти устраиваютъ „гостину", при которой родители, кумовья, гости и родствен-

[1]) „Мѣсяцословъ на г. 1884", Унгваръ, 70 стр., Въ рефренѣ слово „волки" означаютъ на волковъ, но воликовъ; это діалектическая форма отъ „волóкъ" мн. чис, — вол(и)ки, „волки". Въ иныхъ записяхъ это слово передано: „вóлики" и „волкы".

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ники поютъ строго установленныя пѣсни, произносятъ типическія рѣчи взаимно поздравляя и благодаря другъ друга, и надѣляютъ крещенаго подарками въ строго предписанномъ порядкѣ.

Сватанье и обрученье также имѣютъ свой этикетъ. Установлено, кто и когда долженъ приходить для переговоровъ, установлены также и рѣчи сватовъ, равно какъ и отвѣты родителей. Такъ, въ частности, сваты и родители начинаютъ свой сговоръ съ вопросовъ о покупкѣ курки или гусочки, который самъ по себѣ является пьесой.

Особенно сложенъ сценарій сельской свадьбы. Продолжается она три дня въ различныхъ мѣстахъ, такъ сказать съ перемѣной декорацій, — въ домѣ невѣсты и жениха, при входѣ во дворъ, во дворѣ жениха и невѣсты съ установленными рѣчами объ уносѣ — похищеніи дѣвицы, у потока, гдѣ новобрачные публично совершаютъ омовеніе и т. д. Въ каждой такой сценѣ, установленной традиціей, дѣйствующія и присуствующія лица строго установлены. И важно то, что не женихъ и невѣста, и не родители ихъ, являясь по смыслу первыми дѣйствующими лицами, ведутъ дѣйствіе съ установленными пѣснями и рѣчами, но группы сватовъ, свахъ, свашекъ, дружбъ и „бояръ". Женихъ, невѣста и ихъ родители могутъ и не знать въ подробностяхъ свадебнаго сценарія; ими искусно будутъ руководить — староста сватовъ и главная сваха, они поставятъ гдѣ и кого надо, подскажутъ, что надо говорить и пр. Они-же въ пѣсняхъ и рѣчахъ уполномочены дѣлать высказыванія и выражать чувства главныхъ дѣйствующихъ лицъ, являя тѣмъ самымъ полную аналогію съ хорами въ древне-греческой трагедіи. Каждой такой группой (свашекъ, дружбъ) руководитъ наиболѣе талантливый и опытный въ своей области мастеръ, который пользуется въ селѣ особою славою. Онъ — то и есть, въ сущности говоря, природный актеръ бытового дѣйства; кромѣ дарованія у него есть школа обычной традиціи; стоитъ ему перейти черезъ помостъ на сельскую сцену — и онъ сталъ артистомъ. Текстъ свадебнаго дѣйства также установленъ традиціей и варьируется въ зависимости отъ села или округа. Его можно дополнять или сокращать, особенно въ смыслѣ пѣсеннаго матерьяла, но съ точнымъ соблюденіемъ порядка сценъ, установленнаго неписаннымъ текстомъ давности и привычки. Любопытно, что импровизація допускается главнымъ образомъ тамъ, гдѣ можно внести шутку, „пофиглёвати", что устанавливаетъ преемственность бытовой театральности съ позднѣйшимъ сельскимъ любительскимъ театромъ. „Добрый фиглярь" понятіе аналогичное хо-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

рошему артисту: это тотъ, кто умѣетъ характерно исполнить принятую на себя роль, хотя „фигля“ означаетъ главнымъ образомъ шутку. Свадебная игра („грати“ или „играти свадьбу“) чрезвычайно сложна по своей психологической композиціи; буйное веселье, включающее въ себя діонисійское начало, слѣды вакханаліи вплоть до полузабытаго культа фалла, чередуются съ трагическими сценами умыканія и грустно-сантиментальными мелодрамами прощанія съ дѣвствомъ и молодечествомъ.

Еще болѣе рельефно театральное дѣйство выражено въ угро-русскомъ похоронномъ обрядѣ. Онъ также имѣетъ сложный сценарій на срокъ въ три дня, но мы спеціально остановимся главнымъ образомъ на такъ наз. играхъ при мертвецѣ („гры“ или „бавки при мерцѣ“), чаще всего обозначаемые выраженіемъ „псалтырь читати“. Покойникъ („небощикъ“), омытый и „облеченный“, возлежитъ на особомъ ложѣ въ комнатѣ, дьякъ, иногда учитель, а чаще всего просто сельскій грамотей, читаетъ при немъ псалтырь, а въ сосѣднемъ помѣщеніи, куда пріоткрыта дверь, въ присутствіи взрослыхъ и стариковъ, „бавится“ молодежь — „обы и небощику смутно не было“. Эта „бавка“ является своего рода дивертисментомъ, которымъ конферируетъ избираемый изъ числа присутствующихъ „староста“, *„бировъ“* (отъ нѣм. *birke* — палка, на которой условно означались плательщики даней, слово принятое въ русскій древности — *бировъ* — и въ мадьярскомъ яз. — *biró)*, который умѣетъ „файно строити фигли“. Игры эти распадаются на двѣ группы. Первая представляетъ собою дѣйствительно игры-забавы, извѣстныя и внѣ похороннаго обряда (особенно любимая „лопатки“ или „лопарьки“, „обзеранки“, „въ жандаря“ „грушка“, „головенька“, „ниточки“ и пр.;) вторая-же является дѣйствами чисто театральными, дѣйствующія лица которыхъ (баба, дѣдъ, мельникъ, жидъ, цыганъ, коза, цапъ, козелъ и др.) спеціально переодѣваются и гримируются. Какъ игры — „бавки“, такъ и игры — дѣйства отличаются комизмомъ и съ похороннымъ обрядомъ ничего общаго не имѣютъ, являясь въ немъ только интермедіей. Между играми принято исполнять и особыя пѣсни „при мерцѣ“, по происхожденію своему чисто книжнаго, схолластическаго характера, сложенныя чаще всего дьяками, пѣвцо-учителями; по содержанію пѣсни эти носятъ философско-назидательный характеръ съ темами о немилосердіи смерти, съ упреками ей и съ напоминаніемъ каждому быть готовому къ смертному концу.

Въ настоящее время такого рода „чтеніе псалтыри“ встрѣчается рѣдко, но еще полъ вѣка тому назадъ оно широко бытовало.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

„Я Русинъ былъ, есмь и буду . . .“
пасторальное изображеніе изъ альманаха А. В. Духновича „Поздравленіе Русиновъ на 1851 годъ“.

Константинъ Матезонскій
основатель общества „Гармонія“, 1833 г.

Перечинскіе вифлеемщики, руководители І. Торма и М. Скубеничъ. 1902 г.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Драматическій кружокъ въ Доманинцахъ
при Русской народной читальнѣ имени А. В. Духновича, подъ руководствомъ Н. Малеца.
1929 г.

Театральный кружокъ въ Хустѣ
при Русской нар. читальнѣ им. А. В. Духновича, подъ руководствомъ Евгенія Балога.
1932 г.

Театральный кружокъ въ Нижней Солотвинѣ
при Русской народной читальнѣ им. А. В. Духновича, подъ руководствомъ Ю. Середнянскаго.
1927 г.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Театральный кружокъ въ Середнемъ при Русской нар. читальнѣ имени А. В. Духновича, подъ руководствомъ А. Булецы, упр. школы. 1928 г.

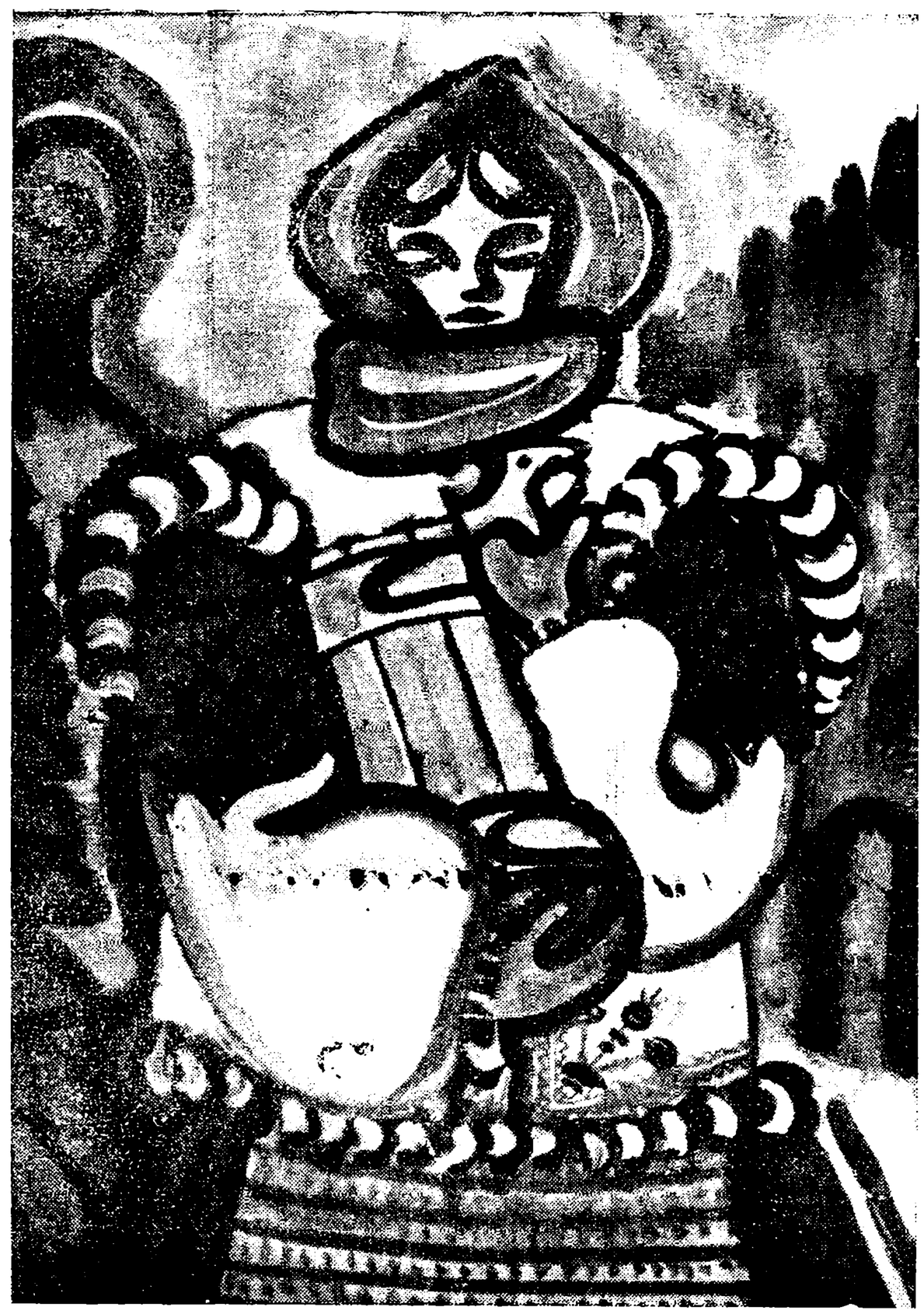
Колядники въ Середнемъ, театр. кружокъ при О-вѣ имени А. В. Духновича подъ руководствомъ Конст. Миклы, 1935 г.

Полянскія дѣти, театрально-пѣвческій кружокъ въ с. Поляна, режиссеръ М. И. Шиллеръ, 1927 г.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Театральное турнэ студентовъ О-ва „Возрожденіе“
по родному краю.
Возложеніе вѣнка на могилу поэта Ю. И Попрадова,
1929 г.

Народный танецъ,
рис. художника Адальберта Борецкаго.



Гуцулка,
рис. акад. художника Ф. Ф. Манайлова.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Для того, чтобы читатель и въ этой области бытового угро-русскаго театра имѣлъ полное представленіе, приведемъ запись одной изъ игръ — дѣйствъ, сокративъ описаніе и въ точности передавая прямую рѣчь. Тамъ, гдѣ не указано, кто говоритъ, слѣдуетъ имѣть ввиду вообще молодежь, участниковъ игры.

Названіе: *„Мельникъ дѣдъ и баба“*. — Въ притворѣ (сѣняхъ) нарядятъ двухъ мужчинъ: одного дѣдомъ, другого — бабою. Дѣду соорудятъ на спинѣ горбъ, придѣлаютъ „изъ клоча“ бороду и усы, на голову одѣнутъ вывернутую шапку, на плечи набросятъ рваную гуню, — накидку безъ рукавовъ изъ овечьей шкуры, шерстью наружу, — въ руки дадутъ „бигарь“ („палица“, палка). Бабу также одѣнутъ и также сдѣлаютъ ей горбъ. Пока происходитъ костюмированіе и гримировка въ сѣняхъ, — въ хижѣ сооружаютъ мельницу: поставятъ посерединѣ комнаты малый столикъ („жамеликъ)“, посадятъ на него мужчину (паробка, легиня) и голову ему покроютъ плахтою. На голову возложатъ решето, въ руки дадутъ деревянную мѣрку (купу, осьмину фельдера), въ которую вложенъ „куртый бигарь“ (короткая палка). Когда все приготовлено, снаружи въ дверь раздается стукъ: Идутъ! — Открывается дверь и въ хижу входитъ „бировъ“ (староста), а за нимъ тянется дѣдъ, который, опираясь на огромную „палицу“, подходитъ къ мельницѣ и кланяется всѣмъ стоящимъ около нея: Дай Боже, што може, честни газдове! — Най буде и тобѣ, что просишь собѣ! — Дѣдъ: Я уже собѣ выпросивъ. — А што такое? — Дѣдъ: Торбу! (т. е. горбъ на спинѣ). А нашто тобѣ, дѣдку, просити было торбу? — Дѣдъ: На то, бо я емъ мельникъ, та на торбѣ добрѣ мѣхи (мѣшки) съ муковъ носити! — Но, дѣду, коли ты мельникъ, та тебе туй потреба, бо мы маеме мельницу. Ци будешь молоти? — Дѣдъ: Ой, ой, буду! муку на мелай (кукуруза), а пшеницу на овесъ измелю — чомъ нѣтъ? — А што за мѣрку будешь брати, дѣду? — Дѣдъ: Я? Изъ вѣка — мѣрку, изъ двохъ — двѣ... — Йой — Бировъ: Ты, дѣду, великій битанга (мад., негодяй), бо лишь фигли показуешь, мельница же стоитъ — а людямъ треба муки! Дѣдъ: Стоитъ? Та где есть вамъ матиця, — эге, забывъ емъ, мельница? — Но, ты, дѣду, слѣпый, передъ тобовъ мельница, а ты не видишь? — Дѣдъ: Идить! я не слѣпый, но слѣпа ваша мельница, што мня не видитъ! — (Бигаремъ ищетъ мельницу и сваливаетъ съ мельницы решето). — Но, дѣду, ты слѣпый, што ты наробивъ? — Дѣдъ (испуганно бѣжитъ къ дверямъ, но его ловятъ): Кому голова отпала? — Тадь не голова, дѣду, а ты мельницу показивъ! — Дѣдъ: Показивъ? Но я поправлю! (подходитъ къ решету и разсматриваетъ его). Ой, ой, тадь сесь камень мыши поѣли, якъ хочете молоти? — Тото ты, дѣду, показивъ, теперь го поладь!

Дѣдъ исправляетъ мельницу, направляетъ решето, какъ камень, а сидящій подъ плахтою „мельникъ“ ударяетъ бигаремъ въ посудину и „гучитъ“, какъ мельница. Далѣе дѣдъ сыпетъ на „камень“ какое-либо зерно и заявляетъ, что мельница въ исправности. Мелютъ. Дѣдъ отъ радости скачетъ на одной ногѣ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Пока все это происходитъ, снаружи бабѣ завернутъ кошку („мачку") въ видѣ дитяти и дадутъ въ руки. Тогда дѣдъ припоминаетъ, что у него есть „родина" (семья) и проситъ позволенія привести ее въ хижу. Дѣдъ уходитъ, наступаетъ тишина. Слышно за дверьми плачъ: — Стукъ въ дверь. — Можъ! — (отворяютъ двери). Входитъ дѣдъ и на горбу несетъ завернутаго въ тряпье хлопца, за нимъ „баба" съ кошкой въ видѣ малой дѣтины на рукахъ. Дѣдъ кланяется присутствующимъ: Дай Боже гораздъ, честни газдове! — Най дастъ и тобѣ полный мѣхъ муки, бо видиме маешь и дѣточки. — Дѣдъ: Тадь такъ, честни людкове, я, — видите — человѣкъ съ дѣтьми. На старость мя дѣти присѣли. Баба лишь еденъ мѣсяцъ якъ дѣтину мала, айбо не дивуйтеся, бо она не стара, лише покривилася! (Къ бирову). Прошу пана бирова, дайте ми квартиль, бабѣ и дѣтямъ! — Бировъ: Эге, тамъ въ углѣ на припечку!

Дѣдъ ведетъ туда бабу и дѣтей. Бабѣ даетъ работу — „куделю прясти" и дѣтей дозирать, самъ же идетъ къ мельницѣ молоть. Пока дѣдъ мелетъ, баба прядетъ куделю и забавляетъ дѣтину. Намоловъ, дѣдъ несетъ бабѣ въ мисѣ муку (пепелъ — попелъ, „спузы), чтобы она наварила ѣсть. Баба наливаетъ въ жбанъ воды, ставитъ его на печь, но нечаянно опрокидываетъ жбанъ и вода „попаритъ дѣтину". Чтобы при этомъ кошка кричала, баба жметъ ее за хвостъ. Дѣдъ зъ испугѣ бѣжитъ къ печкѣ. — Дѣдъ: А што дѣтинѣ, бабо? — Баба: Попарила'мъ... — Дѣдъ: Йой, йой, солодка моя дѣтинко, попарила тя бѣда!

И дѣдъ начинаетъ бить бабу бигаремъ по горбу, а баба хвать куделю и давай ею бить дѣда по горбу. Крики, ссора, а кто либо изъ присутствующихъ подбѣгаетъ къ кошкѣ и давай дергать ее за хвостъ — та „мяучитъ". Дѣдъ спѣшно беретъ „дѣтину" на руки: Гой, люде, дѣтина умиратъ!

Баба этого не замѣчаетъ, лупитъ и дѣтину и дѣда, пока тотъ не бросаетъ кошкой въ бабу. Баба изъ хижи, дѣдъ за нею... (Дубовое — Терешулъ).[1])

---

[1]) Наиболѣе полный трудъ касательно обычаевъ угро-руссовъ, къ сожалѣнію, изданъ только по французски — P. Bogatyrev: „Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpatique", изд „L'Institut d'études slaves", Парижъ 1929. Тамъ-же приведена и библіографія до 1928 г. Позже появилось много публикацій по фольклору и этнографіи въ журналѣ *„Подкарпатска Русь"*, Ужгородъ, 1922—1938 и въ газетѣ *„Русскій Народный Голосъ"*, Ужгородъ, 1934—1938. Важнѣйщія и интересующія насъ похоронныя игры въ записи, повидимому, Юр. Жатковича впервые напечатаны въ *„Листкѣ"*, Ужгородъ, 1892, №№ 16, 18 и 20 подъ заглавіемъ „Лопатка. — Игры угро-русскаго народа въ Мараморошскомъ комитатѣ, въ Терешулѣ и Дубовомъ" и въ *„Крестномъ мѣсяцословѣ на 1892 г."*, Ужгородъ, — „Лопатки. Народныя забавки въ Берегскомъ комитатѣ, въ Стройнѣ". Позже ихъ перепечаталъ В. Гнатюкъ въ оттискѣ изъ *„Записокъ т-ва Шевченка"*, Львовъ, 1902, стр. 112 118, — „Угро-руські духовні вірші". О крестинахъ см. Іосифъ Жупанъ: „Прадѣдовщина Подк. Руси" въ *„Научномъ Сборникѣ въ память Евм. Ив. Сабова"*, изд. „Русскій Нар. Голосъ", 1933, стр. 19—26. О свадьбѣ тамъ-же статья М. М. Лихварь-Данечковъ: Русская свадьба на Спишѣ, стр. 31—40, далѣе статья анонима (писалъ И. А. Сильвай при сотрудничествѣ А. Митрака) „Свадебный обычай въ Угорской Руси", журн. *„Живая Старина"*, Кіевъ, 1891, вып. 3 и 4 и др.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

„Псалтырь читаютъ“ — похоронная игра, рис. акад. худ. Ф. Ф. Манайлова.

Есть мнѣніе, что бытовой церемоніалъ, связанный съ повѣрьями и обычаемъ, не соотвѣтствуетъ основному принципу театра, ибо въ большинствѣ обычныхъ дѣйствъ выступающее лицо не перевоплощается въ иное, но только исполняетъ само то, что предписано традиціей. Скажемъ, если „газда“-господарь и снимаетъ обувь въ указанное „ворожнечимъ“-суевѣрнымъ предписаніемъ время, то дѣлаетъ это онъ, какъ самъ-газда; или, если невѣста въ предписанное традиціей время изображаетъ плачъ или плачетъ, то она выполняетъ это, какъ сама-невѣста, а не воплотительница иного типа или лица. Такого рода замѣчанія — книжная рутина, кабинетный домыселъ, не больше. Стоитъ только бытовое дѣйство изучить въ жизни, какъ оно происходитъ, чтобы понять, что не только зритель отъ актера требуетъ перевоплощенія, но и народъ отъ активнаго участника своего бытового или обычнаго дѣйства.

Ниже мы приводимъ примѣры воззрѣній сельской массы на хорошую („файну“) игру на сценѣ, гдѣ отъ актера требуется именно

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

не жизненная естественность въ перевоплощеніи, но цѣльность чисто театральнаго или условнаго перевоплощенія. Все это — продуктъ бытовой эстетики. Если невѣста въ предписанное обычаемъ время начнетъ „естественно“ проливать слезы или выть, она, по мнѣнію присутствующихъ, портитъ всю эстетическую сущность обычая. Нѣтъ, отъ нея именно требуется то условное жеманство, то театрально-перевоплощенное *изображеніе* страстей, которое столь типично для игры въ древне-греческомъ театрѣ, полномъ условныхъ жестовъ, предопредѣленныхъ вовсе не только разстояніемъ между зрителемъ и актеромъ, но и требованіями эстетики. Повторяемъ, невѣста, проливающая естественныя слезы при прощаньи во дворѣ или всхлипывающая, какъ и въ будничную мунуту горя, — въ мнѣніи массы теряетъ свое эстетическое очарованіе, о ней скажутъ, что она „не была файна“, какъ не одобритъ сельскій зритель и старосту сватовъ или дружбъ, если они недостаточно „фиглюютъ“, т. е. не актерствуютъ по предписанію традиціи и традиціонной бытовой эстетики.

Слѣдуетъ одновременно имѣть ввиду, что театральное перевоплощеніе главныхъ, по смыслу, дѣйствующихъ лицъ въ сельскомъ обычаѣ зависитъ не только и, пожалуй, не столько отъ самого выступающаго лица (невѣсты, матери ея, отца и т. д.), но отъ психологически, а иногда и физически воздѣйствующихъ на нихъ ремарокъ и репликъ окруженія, массово-второстепеннаго по смыслу и главнаго театральнаго дѣятеля по существу — отъ старосты сватовъ, отъ свашекъ, отъ перваго дружбы и дружбъ и т. д. Въ этомъ отношеніи любопытенъ одинъ случай. Въ Ужгородъ прибылъ французъ, докторъ философіи, знающій русскій языкъ и увлекающійся фольклоромъ. При поѣздкѣ по Подкарпатью въ одномъ изъ селъ ему удалось видѣть угро-русскую сельскую свадьбу. Вотъ какъ онъ формулировалъ впечатлѣніе, произведенное на него народнымъ обычаемъ.

— Мнѣ казалось, что невѣсту гильотинировали!

Понимать это слѣдуетъ такъ. Только въ поэмахъ пишется: *онъ* смѣло шелъ на казнь; въ дѣйствительности-же: *его* везутъ къ мѣсту казни, по пути *на него* одѣваютъ смертную рубаху, *его* тащатъ къ гильотинѣ, *его* втаскиваютъ подъ ножъ, *его* гильотинируютъ...

Дѣйствительно, невѣста въ свадебномъ обрядѣ играетъ самоё-себя, но слова, дѣйствія, мѣсто и время ей предписаны народнымъ сценаріемъ, а кромѣ того и самое качество исполненія опредѣлено народной эстетикой. Другими словами, здѣсь мы имѣемъ всѣ условія выступленія *театральнаго*.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

V.

Театръ и церковь. Фигляры. Вертепныя игры.
Угро-русскіе вифлеемщики, ихъ репертуаръ и гастроли. Св. Николай.

Вотъ откуда беретъ начало угро-русскій народный театръ. Театральная игра и искусство представлять ее возникли непосредственно изъ быта и обрядоваго обычая. Такого рода спектакли, хотя и носили общественный характеръ, не требовали ни административнаго разрѣшенія на представленіе, ни благословенія церкви. Они носили конспиративно-публичный характеръ, были доступны для своей сельской среды и одновременно избѣгали вниманія свѣтской власти. Законъ вообще ихъ не предусматривалъ! Что касается отношенія къ обрядово-бытовымъ дѣйствамъ церкви, то это сельской средой было предусмотрено: церковному обряду давалось почетное мѣсто, обрядъ этотъ выдѣлялся, а тѣмъ самымъ избѣгался прямой конфликтъ съ церковными властями.

Любопытно отмѣтить, что въ мадьярской и словацкой католической средѣ духовенство цѣлымъ рядомъ распоряженій вплоть до конца XVIII вѣка искореняло всѣ эти „языческіе обычаи", хотя тамъ бытовая обрядовость существовала въ значительно меньшей степени. Ни одно запрещающее распоряженіе греко-католическаго епископата на подкарпатской территоріи — неизвѣстно, а изъ распросовъ можно заключить, что сама мѣстная духовная іерархія не видѣла въ этомъ бытовомъ творчествѣ ничего противорѣчащаго канону и догмату; „бавка" была лучше корчмы, а кромѣ того бытъ, и обычай связанный сь нимъ, разсматривался какъ одинъ изъ резервуаровъ національно-творческой жизни. И резервуаръ этотъ былъ настолько законспирированъ, что даже позднѣйшіе изслѣдователи фольклора не всегда могли проникнуть въ его тайну и были убѣждены, что ритуалъ обычая и быта вымеръ и забытъ.

Что бытовыя игры дѣйства въ средѣ угро-русскаго селянства удовлетворяли въ значительной степени театральный инстинктъ, присущій въ разной мѣрѣ каждому народу, видно изъ того, что и само священство того не отрицало. Анонимный авторъ (Евг. А. Фенцикъ?), описавъ въ „Листкѣ" народные обычаи и игры угро-руссовъ въ пасхальные дни, замѣчаетъ: „Это веселіе чисто, мирно, невинно, какое могутъ ощущати только люди чистой совѣсти; оно богато вознаграждаетъ нашъ народъ *за театры* и всякія мірскія увеселенія".[1])

[1]) Свѣтлое воскресеніе Христво на Угорской Руси, „Листокъ", Унгваръ, 1889, № 7, стр. 74—76.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Извѣстно, что уже въ XII—XIV вѣкахъ въ Европѣ, съ намѣреніемъ эксплуатировать любовь къ театральному дѣйству народной массы, организовываются профессіональныя бродячія труппы — на западѣ „фигляровъ", на востокѣ „скомороховъ". Слово скоморохъ, обычное въ восточномъ русскомъ разселеніи, у угро-руссовъ неизвѣстно, въ то время какъ „фигляръ", какъ мы уже отмѣчали, вошло въ простонародный словарь. Нѣтъ памятниковъ, которые-бы могли указать, что фигляры-профессіоналы, хотя-бы по пути, посѣщали подкарпатскую территорію, но уже изъ самаго народнаго словаря (фигля, фиглярь, фиглёвати) видно, что посѣщенія такія были и они произвели въ народной массѣ огромное впечатлѣніе, оставивъ въ его памяти и понынѣ эту англо-нѣмецко-европейскую терминологію. Церковь, какъ извѣстно, и противъ театральной обрядовости обычая и противъ профессіональныхъ „веселыхъ людей" (скомороховъ, фиглярей, гудцовъ и дударей) возставала, какъ противъ языческаго — „поганскаго" остатка и прямого „бѣсовскаго дѣйства". Разница была только въ томъ, что восточная церковь взамѣнъ удовлетворенія театральнаго инстинкта массы предлагала ей постъ и молитву, въ то время какъ западная церковь уже въ XV вѣкѣ учла, что убить присущій человѣку инстинктъ къ театральности въ жизни и къ театральному зрѣлищу нельзя, а потому его слѣдуетъ смѣнить по смыслу. Въ XV вѣкѣ іезуитскія школы всюду насаждаютъ школьныя-духовныя драмы, позже проникающія въ кіевскую и московскую Русь. А одновременно на смѣну рождественскихъ колядокъ ими же предлагаются вифлеемскія игры или вертепы. На Русь вообще эти вертепныя дѣйства приходятъ довольно поздно, главнымъ образомъ въ XVII столѣтіи и въ народную толщу они не проникли, ограничиваясь главнымъ образомъ мѣстами, гдѣ были духовно-монастырскія школы. Въ Венгріи и въ земляхъ со словацкимъ населеніемъ, напротивъ, вифлеемскія игры привились довольно широко, возможно потому, что обычай колядованія здѣсь имѣлъ довольно ограниченный репертуаръ. Зато совершенно своеобразна судьба „вертеповъ" была въ угро-русской народной средѣ.

Вертепныя игры, какъ и школьно-духовныя драмы, были актомъ цивилизаторскихъ стремленій западной церкви, преподавались онѣ, такъ сказать, сверху, съ тѣмъ, чтобы привить въ народной массѣ новый — христіанскій — репертуаръ, взамѣнъ разныхъ „бѣсовскихъ дѣйствъ". Въ западныхъ земляхъ угро-русскаго разселенія, въ Спишѣ, Шаришѣ и Земплинѣ, гдѣ „русская вѣра" находилась въ непосредственномъ сосѣдствѣ со словацкимъ католичествомъ, дѣйст-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

вительно, вертепы были восприняты и народомъ, но зато на территоріи отъ рѣки Ужъ и до Ясѣны съ вертепами произошли любопытныя перемѣны въ томъ смыслѣ, что не вертепъ повліялъ на бытовое театральное дѣйство, но послѣднее вытѣснило изъ вертепа его первичный смыслъ, сохранивъ только названіе „вифлеемщиковъ", какъ защитную марку для представленій: свѣтская власть противъ вифлеемскихъ игръ не возражала, ибо видѣла въ этомъ акцію церкви и церковный обычай.

Въ угро-русской средѣ вертепныя игры обнаруживаются поздно, только во вторую половину XIX в. и пропагаторами ихъ было, главнымъ образомъ, учительство церковныхъ школъ — пѣвцоучители, дьяки, проникнутые идеей народничества, требующаго непосредственнаго общенія и работы въ массахъ. Въ это время начинаютъ организовываться первые кооперативы, общества трезвости, выходятъ газеты спеціально для простонароднаго потребленія („Недѣля", „Наука") — все это съ оффиціально предложенной цѣлью оттянуть народъ отъ корчмы и повысить его нравственный уровень. Съ этою-же цѣлью при школахъ и при обществахъ трезвости начинаютъ работать и „вифлеемщики". Въ дѣйствительности-же учительство понимало стремленіе сельской массы къ театральной забавѣ и, не убивая того, что давалъ въ этомъ отношеніи бытъ и обычай, оно давало ей новую сцену для выступленій уже не конспиративнаго, но общественно-церковнаго смысла.

Въ Вульховцахъ такой „вертепъ" существовалъ уже въ 1870 г. Въ 1880 г. извѣстенъ кружокъ „вифлеемщиковъ" въ Круглой, а также и въ другихъ селахъ долины рѣки Тересвы. Въ 1890-хъ годахъ вертепы начинаютъ организовываться въ рамкахъ дозволенной властями дѣятельности „обществъ тверезости" — въ Зарѣчевѣ, а нѣсколько позже и въ Перечинѣ. Выступленія-же происходили въ порядкѣ греко-католическаго обычая, на что особаго разрѣшенія не требовалось. На дѣлѣ-же вифлеемщики далеко не ограничивались „вертепными играми", то есть фактически кукольнымъ-ляльковымъ театромъ, требующимъ одного „бавилю", который управляетъ куклами, и хоръ, сопровождающій кукольное дѣйствіе. Прежде всего вводится параллельное дѣйство съ участіемъ „бачи" (дядьки), который исполнялъ роль конферансье, 4 ангеловъ, 3 пастырей и 3 царей-королей. Далѣе отпадаетъ кукольный театръ, требующій „бавилю"-спеціалиста и замѣняется сначала панорамой съ изображеніемъ вифлеемскаго событія, а затѣмъ старой, освѣщенной изнутри, звѣздой, спутницей колядниковъ, иногда съ изображеніемъ Рождества Христо-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ва. Какъ только это произошло, въ репертуаръ возвращаются и старыя колядки, а параллельно въ вертепную игру проникаютъ персонажи стараго бытового-обычнаго дѣйства — вояки, жидъ, овчарь, гудакъ или гусляръ и, наконецъ, панъ Гуляшъ, панъ Черемуській и др. Въ такомъ представленіи выступали сельскіе паробки-легини въ соотвѣтствующемъ платьи и гримировкѣ. Перечинскій кружокъ „вифлеемщиковъ", кромѣ хора и „гудака", ввелъ въ обиходъ первый угро-русскій оркестръ изъ 6 человѣкъ. Въ порядкѣ обычая эти „вифлеемщики" выступали уже не только въ положенные для вертепныхъ игръ дни, но и въ теченіи недѣли между Рождествомъ и Новымъ Годомъ, выступали не только въ своемъ селѣ, но гастролировали и въ окружныхъ селахъ, а въ 1902 году появились и въ Ужгородѣ. Прибыли сюда „вифлеемщики" изъ Перечина съ благословенія епископа, дали первое представленіе у него, а затѣмъ въ многочисленныхъ домахъ вѣрующихъ восточнаго обряда.

Репертуаръ вертепныхъ дѣйствъ создавался на мѣстахъ. Ив. Мигалка пользовался мадьярскими образцами, переводя ихъ на русскій языкъ и приспособляя къ угро-русской средѣ; видя интересъ къ вертепу, „Листокъ" въ 1893 г. перепечатываетъ тексты игръ изъ „Р(усскаго) П(аломника)", а одновременно о. Э. Рошковичъ издаетъ подъ фирмой О-ва св. Василія Великаго и спеціальную книжечку „Вифлеемскія игры", также пользуясь латинско-мадьярскими образцами.[1])

Вліяніемъ западной церкви нужно считать и привившійся уже въ самомъ концѣ XIX ст. обычай славить внѣ храма св. Николая. Вообще на Руси этотъ обычай не извѣстенъ. У угро-руссовъ прославленіе первоначально ограничивалось тѣмъ, что послѣ окончанія литургіи 6—19 декабря, народъ по выходѣ изъ церкви пѣлъ:

О кто-кто Николая любитъ,
О кто-кто Николаю служитъ,
Тому святый Николай
Ни всякій часъ помогай,
Николай! Николай! И т. д.

Пѣснопѣніе это настолько было воспринято народной массой, что нынѣ его можно считать пѣсней народной, особенно любимой

[1]) Иванъ Панькевичъ: Вифлеемъ, якъ роздвяна игра и „Вертеп", журналъ „Подкарпатска Русь", Ужгородъ, годъ изд. II., стр. 29-30; Иванъ Мигалка: Вифлеемскѣ игры въ рокахъ 1870-1910 въ тересвянской долинѣ, тамъ-же, 1929, ч, 10., стр. 199—203; Иванъ Огоновичъ: Вертеп, въ Требушанахъ, тамъ-же, 1927—28, стр. 100-102; Василь Лазарь: Вертеп, тамже, 1929—30, стр. 134-138; „Перечинскіе вифлеемщики", Мѣсяцословъ на 1905 г., изд. „Уніо", Ужгородъ, стр. 31—33; И. Смердулъ: Вертеп у Бычковѣ, „Наш Родный Край", Тячево, 1925, ч. 9, стр. 9—13; Е. Н(едзѣльскій): Вифлеемскія игры, „Народна Школа", 1940—41, Ужгородъ, ном. 6, стр. 99-103.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

дѣтьми. Позже начался обычай въ вечеръ наканунѣ праздника ходить изъ дома въ домъ, пѣть эту пѣсню и получать, если и не отъ самого св. Николая, то отъ гостепріимныхъ домохозяевъ николаевскіе подарки. Тутъ, разумѣется, къ пѣснопѣнію прибавлялись и пѣсни изъ репертуара колядниковъ съ просьбами о дарахъ. И уже совсѣмъ недавно, возможно что подъ вліяніемъ чешскаго обычая, въ нѣкоторыхъ селахъ съ толпой ребятъ началъ выступать и самъ св. Николай, облеченный и загримированный въ видѣ старца, а также его боязливый спутникъ — чортъ.

Въ послѣвоенное время, когда въ народныхъ школахъ, въ порядкѣ внѣшкольной просвѣтительной работы, начали устраиваться спектакли, любопытно отмѣтить, что и дѣйство колядованія и николаевская игра были включены въ репертуаръ изъ обычнаго обихода.

VI.

Театръ въ школѣ. „Золотой вѣкъ" епископа Андрея Бачинскаго. Пастырскія игры и пѣсни. Первые драматурги.

Такимъ образомъ, богатѣйшее и многообразное театральное дѣйство, созданное угро-русскимъ бытомъ и обычаями существовало долгое время, пользуясь обычнымъ правомъ. Свѣтскій законъ уже засталъ такого рода обычное право и противъ него не протестовалъ. Когда же церковь обратила вниманіе на „остатки поганства" въ обычаяхъ, а одновременно предложила и свои театральныя дѣйства, то у угро-руссовъ это было принято совершенно своеобразно: то, что давалось, было принято съ благодарностью, а то что имѣлось — продолжало существовать и далѣе, легко уживаясь съ церковной обрядностью. Основную причину, почему угро-русское духовенство не возставало противъ обычая — мы указывали выше, но не слѣдуетъ полагать, что, считая обычай резервуаромъ творческой національной жизни, духовная власть дѣлала ошибку. Угро-русскій обычай былъ дѣломъ патріархальнымъ, если иногда онъ и не совпадалъ съ догматами церкви, то во всякомъ случаѣ самъ по себѣ зломъ не былъ. Вспомнимъ, что церковная анафема была направлена главнымъ образомъ противъ бродячихъ фиглировъ-скоморохов, подчасъ дѣйствительно преходившихъ всѣ правила приличія и нравственности, въ то время какъ подкарпатская земля такихъ посѣщеній была избавлена: она была бѣдна для профессіональныхъ лицедѣевъ и, расположенная въ горно-лѣсистой полосѣ, не была на пути перехожихъ „веселыхъ людей". Такъ или иначе, но въ XIX вѣкѣ театральные мастера въ селахъ получили новую привилегію:

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

они получили при нѣкоторыхъ выступленіяхъ благосклонность церкви.

Слѣдующимъ этапомъ на пути развитія угро-русскаго театра была школа.

Послѣ принятія уніи съ Римомъ (1646 г.) угро-русскіе епископы, переживая періодъ затяжной борьбы со сторонниками „старой вѣры", проявляютъ усиленную заботу о просвѣщеніи духовенства. Такъ какъ въ то время въ западныхъ іезуитскихъ школахъ господствовала схоластика съ латинскимъ языкомъ обученія, то нѣкоторые изъ угро-руссовъ, высланные туда для обученія, знакомились со школьнымъ уставомъ, предусматривающимъ и театральныя представленія въ видѣ духовной драмы на библейскіе сюжеты. Во вторую половину XVIII вѣка учреждаются на подкарпатской территоріи школы по западному образцу съ полными схоластическими программами — для угро-руссовъ, и начальство въ нихъ было также съ образованіемъ уже высшаго типа (Макарій Шугайда, Арсеній Коцакъ и др.) Можно предполагать, что въ этихъ школахъ ставили и духовныя драмы, хотя точныхъ свидѣтельствъ объ этомъ пока не обнаружено.

Точныя данныя о театральныхъ начинаніяхъ угро-русской школьной молодежи относятся къ самому началу XIX в. Въ это время подъ вліяніемъ французскаго классицизма (т. наз. псевдоклассицизма), а затѣмъ ранняго сентиментализма въ школахъ процвѣтаютъ панегирики и пасторали; сочетаніе этихъ двухъ формъ и дало первые образцы школьной драматургіи у угро-руссовъ. Одна изъ пьесъ представляетъ собою интродукцію въ видѣ панегирика еп. А. Бачинскому, вѣкъ котораго сравнивается съ вѣкомъ Сатурна, который „былъ золотый Латиномъ", — „Твой такъ есть Россомъ и потомству Росскому будетъ". Далѣе слѣдуетъ пастораль — разговоръ трехъ пастуховъ Дойника, Козлика и Сыродава, писанный гекзаметромъ и восхваляющій Духодана, нынѣ занемогшаго, а прежде бывшаго ихъ любимымъ пастыремъ. Писано это въ 1807 г. Андреемъ Вальковскимъ, угро-руссомъ, въ то время студентомъ въ Тирнавѣ[1]). Языкъ пьесы и панегирика обнаруживаютъ знакомство автора съ типическимъ языкомъ русскихъ одописцевъ; самое звучаніе „Россъ", „Росскій" типично для русскаго ложноклассицизма; скорѣе всего авторъ читалъ Сумарокова, котораго, кстати сказать, уже въ

[1]) Е. Недзѣльскій: Очеркъ карпаторусской литературы, изд. Подк. Народопросвѣтительнаго Союза, Ужгородъ, 1932, стр. 42-50, 89-90; В. А. Францевъ: Изъ исторіи письменности Подк. Руси въ XVIII—XIX в. в., изд. О-ва Духновича, № 61.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

1805 г. упоминаетъ другой угро-русскій поэтъ Гр. Тарковичъ въ „Одѣ къ палатину Іосифу“ („... Вы отъ Перемесскихъ токовъ далеко; да живетъ тамо Сумароковъ!“). Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, ибо самъ еп. Андрей Бачинскій, выдающійся дипломатъ и настойчивый реформаторъ вообще всего уклада жизни угро-русскаго интеллигентнаго класса (фактически въ то время это было только священство), весьма настойчиво требуетъ отъ своихъ подчиненныхъ знанія „первоначальной русской науки“ и „отечественнаго и матернаго своего языка и письма“. Ставилась эта пастораль, вѣроятно въ день имянинъ епископа угро-русскими студентами въ Тирнавѣ; о томъ, что пастораль была представлена, свидѣтельствуетъ разстановка удареній въ рукописи, которая сохранилась и донынѣ.

Двѣ другія аналогичныя пасторали, озаглавленныя „Пастушеская пѣсня“, сохранились отъ ужгородскихъ гимназистовъ, но писаны онѣ по латински. Сохранились онѣ въ архивѣ Іоанна Чурговича, въ 1832 году назначеннаго первымъ директоромъ изъ угро-руссовъ, также человѣка весьма просвѣщеннаго, оставившаго огромную библіотеку на семи языкахъ, въ томъ числѣ и съ русскими изданіями (академическими, Новиковскими и Смирдинскими). Обѣ пьесы относятся къ самому Чурговичу — „главному пастырю“, „благоразумное управленіе“ въ гимназіи котораго особо подчеркивается. Первая такая пастораль написана абсольвентомъ гимназіи въ Ужгородѣ — Андреемъ Микитою въ 1840 г., вторая — неизвѣстнымъ, также абсольвентомъ, въ 1847 г. Содержаніе ихъ таково: пастухи ведутъ между собою бесѣду и руководитъ ею старшій пастырь Коридонъ. Въ порядкѣ дѣйствія выступаютъ олицетворенія Фортуны, Эроса и Купидонъ. Заканчивается дѣйствіе пастушескими пѣснями — у Микиты въ честь управителя гимназіи, у безымяннаго гимназиста оригинальнымъ прославленіемъ пастушеской воли, которую нельзя промѣнять „на подагру сударя“. Попутно Коридонъ, очевидно кто-то изъ наставниковъ, вспоминаетъ, какъ онъ почти 30 лѣтъ работалъ у барона Крижановскаго въ Галиціи, какъ счетоводъ — „въ красивой долинѣ возвышенностей Будислава“ и хвалитъ или высмѣиваетъ овчарей, называя фамиліи окончившихъ гимназистовъ. Въ пасторали 1847 г. упоминаются нѣкіе Кадарка и Зеленый — „авторы веселыхъ развлеченій“ [1]).

Хотя обѣ „пастушескія пѣсни“ и написаны по латыни, но онѣ свидѣтельствуютъ о наличіи въ гимназіи обычая, по крайней мѣрѣ

[1]) Д-ръ Іосифъ В. Каминскій: Пастушеская пѣсня, въ газетѣ „Русскій Народный Голосъ“, Ужгородъ, 1938, № 29-32.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

на прощальной вечеринкѣ, дѣлать представленія въ формѣ пасторали. Судя по имени одного изъ авторовъ, далѣе по именамъ пастуховъ и, наконецъ, по гимназическимъ отчетамъ, видно, что эти театральныя игры увлекали угро-русскую среду.

Говоря о театральныхъ начинаніяхъ въ школѣ слѣдуетъ вспомнить также и о сохранившихся пѣсняхъ угро-русскихъ бродячихъ студентовъ. Студенты эти, чаще всего бурсаки-семинаристы, пробираясь домой пѣшимъ порядкомъ во время каникулъ, по пути, въ поискахъ ночлега и пищи, заходили въ дома и декламировали стихи, выпрашивая у хозяевъ харчъ и отдыхъ. Пѣсни эти исполнялись иногда въ видѣ діалога, направленнаго къ хозяевамъ. Это само по себѣ является дѣйствіемъ театральнымъ[1]).

VII.

Загадочный человѣкъ съ загадочнымъ именемъ. Конст. Матезонскій и „Гармонія". Декабристъ въ роли хордиригента? „Черная шаль" Пушкина. Четырехголосное пѣніе.

И въ народномъ быту и въ обычаяхъ, а затѣмъ и въ театральныхъ стремленіяхъ угро-русскаго народа пѣніе, а особенно пѣніе хоровое играетъ первостепенную роль. Здѣсь умѣстно будетъ, хотя вкратцѣ, остановиться на реформѣ хорового пѣнія у угро-руссовъ, которая произошла въ первой половинѣ прошлаго столѣтія и которая имѣла огромное значеніе на дальнѣйшее и нынѣшнее развитіе пѣсеннаго искусства подкарпатскаго края. Реформу эту произвелъ загадочный человѣкъ съ загадочнымъ именемъ — Константинъ Матезонскій.

До 1833 г. во всѣхъ церквахъ пѣли „по народному" — „простопѣніемъ". Ужгородскій каѳедральный храмъ имѣлъ намѣреніе пригласить опытнаго регента хора, чтобы онъ научилъ пѣть „на гармонію", то есть пѣнію четырехголосному. Въ 1833 г. въ Ужгородъ явился никому неизвѣстный, интеллигентный господинъ, не имѣющій никакихъ документовъ о себѣ, назвалъ себя Константиномъ Матезонскимъ, предложилъ свои услуги по реформѣ хора, сославшись, что онъ училъ пѣнію въ Перемышлѣ — у епископа Іоанна Снѣгурскаго. Приняли Матезонскаго недовѣрчиво, послали запросъ о немъ въ Перемышль, а пока что — дали ему квартиру и столъ и предложили показать свое искусство. Черезъ два съ половиной мѣсяца пришлецъ настолько доказалъ свои способности и такъ при-

[1]) Е. Недзѣльскій: Очеркъ..., стр. 77; Д-ръ Иванъ Панькевичъ: Подкарпатська записка студентськихъ вѣршъ изъ року 1751, журн. „Подк. Русь", Ужгородъ, 1928, № 3-4.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

велъ въ восторгъ слушателей — уже четырехголоснаго — пѣнія, что его и безъ документовъ опредѣляютъ хоръ-диригентомъ съ 300 флор. жалованья. Помимо обслуживанья хоромъ каѳедралнаго храма, Матезонскій изъ студентовъ-богослововъ организуетъ хоръ „Гармонія", который сразу-же получаетъ широкую извѣстность. Отсутствіе документовъ привело, однако, къ тому, что постоянное мѣсто хоръ-диригента за Матезонскимъ епархіальная власть утвердить не могла, а изъ Перемышля, несмотря на запросы, никакихъ свѣдѣній получено не было. Вѣроятно Матезонскому предложено было самому предпринять шаги, и онъ отправляется за Карпаты — въ Перемышль. Дѣйствительно-ли такъ было, или Матезонскій вообще не намѣренъ былъ попусту путешествовать туда, гдѣ о немъ знаютъ не болѣе, чѣмъ въ Ужгородѣ, но послѣ нѣсколькихъ дней отсутствія онъ оказывается сначала въ монастырѣ въ Мукачевѣ, а затѣмъ въ приходѣ у о. Василія Довговича, культурнѣйшаго человѣка своего времени и тоже любителя пѣнія. Оттуда Матезонскій далъ знать, что его не пропустили черезъ границу — ввиду отсутствія все тѣхъ же документовъ. Проживая изъ милости у Довговича, онъ и въ Мукачевѣ началъ обучать четырехголосному пѣнію, выжидая, очевидно, впечатлѣнія его отсутствія въ Ужгородѣ. Слѣдствія незамедлили притти; присланный изъ того-же Перемышля новый регентъ Иванъ Кравцовъ оказался человѣкомъ вообще малограмотнымъ, и въ октябрѣ 1834 г. Матезонскій былъ и безъ документовъ возвращенъ въ Ужгородъ на регентское мѣсто. Хоръ его пользовался широкой извѣстностью, его приглашали на всѣ торжественные случаи, на богослуженія по поводу пятисотлѣтія со дня основанія знаменитаго въ исторіи угро-руссовъ монастыря на Чернечей горѣ въ Мукачевѣ, на заупокойную литургію по гр. Стефанѣ Сечени и пр. Въ стѣнахъ богословскаго лицея устраивались и концерты духовнаго пѣнія, правда закрытые для широкой публики. И. А. Сильвай, въ то время гимназистъ, спеціально опредѣленный отцомъ въ ученики Матезонскому, вспоминаетъ, что „въ свободное отъ занятій время (тотъ) собиралъ около себя хористовъ . . . вдругъ раздавалась русская пѣсня . . . разливались могучіе аккорды, и Матезонскій, положивъ руку на ладонь, летѣлъ на крыльяхъ красивой русской мелодіи въ родной край . . ." Другими словами, въ свободное отъ занятій время хоръ разучивалъ и пѣлъ также и свѣтскія пѣсни, такъ сказать для внутренняго замкнутаго обихода. Научилъ Матезонскій пѣть и пушкинскую „Черную шаль", при чемъ она такъ понравилась, что была переведена на мадьярскій языкъ и исполнялась и мадьярами. Хоръ,

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

основанный Матезонскимъ, недавно, уже публично, праздновалъ свое столѣтіе, а дѣло, начатое этимъ загадочнымъ человѣкомъ, продолжается и понынѣ. Въ 1936 г. по оффиціальной статистикѣ угроруссы имѣли свыше 150 хоровъ — народныхъ при читальняхъ, учительскихъ, церковныхъ и школьныхъ, пользующихся четырехголоснымъ пѣніемъ. Оно настолько вошло въ народную среду, что нынѣ и по селамъ часто можно слышать пѣсни „на четыре ноты". На смертномъ одрѣ Матезонскій заявилъ, что ему 64 года († 1858), что родомъ онъ изъ Малой Россіи (Kis-Oroszországból való), греко-католикъ, неженатый. На крестѣ, поставленномъ ему вѣрнымъ ученикомъ о. Гавріиломъ Мустяновичемъ, было написано: „Здѣсь почиваетъ въ Бозѣ Константинъ Матезонскій, основатель „Гармоніи". Незабвенному Батькови въ вѣчную память и признательность вѣрное потомство". Послѣ его смерти вокругъ его памяти сложилось утвержденіе, что онъ былъ однимъ изъ декабристовъ, бѣжавшихъ отъ наказанія, родомъ — что сомнительно — графъ.[1])

VIII.

А. В. Духновичъ и театръ Театральный кружокъ въ ужгородской гимназіи и К. А. Сабовъ. И. И. Даниловичъ-Корытнянскій и его пьеса.

Послѣ событій въ Венгріи въ 1848—49 годахъ, по признанію Александра В. Духновича, — „угорскіе русины... зачали по народному думать, воздвигши по силамъ слабымъ письменность свою". Между прочимъ и самъ Духновичъ въ числѣ первыхъ книгъ, вслѣдъ за „книжицей для начинающихъ" — букваремъ — издаетъ въ Перемышлѣ, при содѣйствіи Я. Ф. Головацкаго, первую угро-русскую пьесу: „Добродѣтель превышаетъ богатство, игра въ трехъ дѣйствіяхъ по простонародному изрѣченію въ пользу народа Карпато-Русскаго". Пьеса эта обнаруживаетъ знакомство

[1]) Всѣ, знавшіе Матезонскаго лично и передавшіе воспоминанія потомству, сходятся на томъ, что онъ былъ личностью загадочной, скрытной, интеллигентной и гордой. Матезонскій много пилъ, но и въ приподнятомъ настроеніи отказывался говорить о своемъ прошломъ. Е. И Сабовъ утверждаетъ, что и греко-католичество М. было фиктивнымъ, ссылаясь на то, что онъ прекрасно зналъ русское — россійское-церковное и свѣтское искусство и въ пьяномъ видѣ, когда начальство ему дѣлало выговоръ, онъ шутилъ съ хористами, заявляя, что „безъ водки православному нельзя жить". Дѣйствительно, и раньше, до смертной записи, М. говорилъ, что родился онъ въ 1794 г. на югѣ Россіи, былъ человѣкомъ состоятельнымъ. И. А. Сильвай изъ случайныхъ высказываній М. утверждаетъ, что онъ былъ однимъ изъ декабристовъ, бѣжавшихъ или послѣ неудачнаго возстанія (14. XII. 1825) или скорѣе всего уже послѣ вынесенія приговора надъ сотоварищами (іюнь 1826), а до того скрывался гдѣ-то на родинѣ. Второе предположеніе совпадаетъ и съ появленіемъ М. въ Перемышлѣ. (1826). Самую фамилію — Матезонскій — Сильвай считаетъ вымышленной. Когда сенсацію произвела „Черная шаль", М. сдержанно высказался, что Пушкинъ былъ ему лично знакомъ. Эти стихи Пушкинымъ написаны въ 1820 г., то есть до возстанія декабристовъ и распѣвались, какъ романсъ. Въ бу-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Духновича съ русскими драматургами, въ частности съ Фонвизинымъ.[2]) Смыслъ пьесы таковъ, что только правильное воспитаніе можетъ освободить сельскаго жителя отъ произвола и корыстолюбія корчмарей и подкупленныхъ имъ чиновственныхъ лицъ. Постановка пьесы, повидимому, задержалась, и угро-русскій писатель, узнавъ объ интересѣ къ театру въ Львовѣ, пишетъ новую пьесу въ одномъ дѣйствіи „Головный Тарабанщикъ" и пересылаетъ ее въ Народный Домъ въ Львовъ, въ надеждѣ, что она тамъ будетъ представлена. Но и тутъ театральное дѣло осуществлялось медленно. Въ 1863 г. Духновичъ, узнавъ о готовящихся постановкахъ въ Львовѣ, посылаетъ письмо редактору львовскаго „Слова" — Богдану Дѣдицкому, въ которомъ высказываетъ и общій свой взглядъ на театръ:

„Радостно мнѣ слышать, что Вы, Галичане, думаете о театрѣ; того истинно вамъ и потребно. — Но у насъ невозможно, бо тутъ нѣтъ русской публики, а въ Львовѣ, Перемышлѣ и пр. прежде всего нужно театръ. Въ первыхъ, пока еще не много своихъ народныхъ дѣлъ, можно бы употреблять переводы изъ россійскихъ и нѣмецкихъ да французскихъ. Они майстеры въ томъ. Между прочими находится въ ономъ „Народномъ Домѣ" и мое одно дѣльце: „Головный Тарабанщикъ"; оно съ исправленіемъ выраженій послужило-бъ такоже... Театръ есть душа цивилизаціи, есть естетика..."[3])

О постановкѣ пьесъ Духновича при жизни автора († 1864) нѣтъ никакихъ свѣдѣній, не говоритъ о томъ и самъ драматургъ въ своихъ „Запискахъ" отъ 1861 г., гдѣ онъ довольно подробно перечисляетъ свои культурныя дѣла. Евм. Ив. Сабовъ, перечисляя въ своемъ „Очеркѣ" при „Христоматіи" произведенія Духновича,

---

магахъ М. найдено было нѣсколько текстовъ „Черной шали". Теперь можно найти объясненіе, почему именно эти стихи были напечатаны въ 80-ыхъ годахъ въ одномъ изъ „Мѣсяцослововъ"! Открыто грустя по родинѣ, М. говорилъ, что домой онъ вернуться не можетъ, не объясняя причины. Когда въ 1849 г. русскія войска появились въ предѣлахъ Венгріи, М. явно избѣгалъ съ ними встрѣчи и это время провелъ въ деревенскомъ уединеніи. См. Ив. Тихій: Конст. Матезонскій, „Русскій Нар. Голосъ", Ужгородъ, 1937, ном. 49-50; Дръ Василій Гаджега: Конст. Матезонскій, журн. „Подк. Русь", Ужгородъ, 1929, ном. 1-2; Евм. Сабовъ (Е. Ивановъ): Изъ моихъ записокъ, „Карпаторусскій Голосъ", 1933.

[2]) Наиболѣе полный и научный анализъ пьесы далъ А. Контрошъ въ статьѣ „Духновичъ — учитель и воспитатель угро-русскаго народа", „Народна Школа", Унгваръ-Ужгородъ, 1939-40, № 1, стр. 4-9: ср. также съ мнѣніемъ А. Волошина: „Духновичъ якъ педагогъ", журн. „Подк. Русь", 1928, Ужгородъ, стр. 66. Послѣдній считаетъ, что Духновичъ, какъ образецъ, имѣлъ романъ Песталоцци: „Lienhard und Gertrud"; возможно, что Духновичъ зналъ этотъ романъ, но далѣе общности идеи ничего не воспринялъ. Гораздо очевиднѣе формальное вліяніе Фонвизина и общихъ просвѣтительныхъ идей, которыми былъ проникнутъ Духновичъ.

[3]) Опубликовано впервые въ газетѣ „Слово", Львовъ, 1863. № 10; см. также Др. К. Студинський: Александер Духнович і Галичина, Наук. Зборникъ Т-ва „Просвѣта", Ужгородъ, 1924, стр 82-86.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

упоминаетъ „Добродѣтель перевышаетъ богатство“, какъ „мелодраму... съигранную въ нѣсколькихъ народныхъ школахъ школярами“[1]). И при открытіи памятника А. В. Духновичу въ Севлюшѣ въ 1925 г. Е. И. Сабовъ, говоря о культурныхъ успѣхахъ *послѣ* 1849 г., но точно время не ограничивая, восклицаетъ: „Даже пьесу сыграли — „Добродѣтель превышаетъ богатство!“[2]) Такимъ образомъ, пьеса Духновича была представлена въ школахъ, однако точно указать годъ постановки ея — невозможно.

Что касается упоминанія Евм. Сабовымъ „школьныхъ представленій“ послѣ 1849 г., то ихъ размѣры были не велики, это были представленія, организованныя или при гимназіи въ Ужгородѣ или въ общежитіяхъ (конвиктахъ) въ Ужгородѣ и Пряшевѣ, гдѣ проживали гимназисты и ученики пѣвцоучительской семинаріи. Пернымъ организаторомъ и режиссеромъ ученическихъ представленій въ Ужгородѣ былъ Кириллъ Антоновичъ Сабовъ. Состоя въ ужгородской гимназіи преподавателемъ русскаго литературнаго языка, онъ въ періодъ 1863—65 школьныхъ годовъ создалъ при гимназіи любительскій театральный кружокъ. Какъ вспоминаетъ Евм. Сабовъ „россійскія“ пьесы вообще были исключены изъ репертуара, а русскія (т. е. въ данномъ случаѣ, очевидно — угро-русскія) ставить въ то время было „затруднительно“, а потому „отъигрывалися иныя комедіи, которыя перевелъ изъ нѣмецкаго и къ нашей жизни приспособилъ К. Сабовъ, аранжировавшій театральныя представленія. Онѣ находятся въ рукописи у него и ожидаютъ своего издателя“. Ни одна изъ этихъ пьесъ издана не была, ни названія ихъ, ни ихъ тексты не сохранились. Судя, однако, по тому, какъ К. А. Сабовъ печаталъ въ „Свѣтѣ“ разсказы, переведенные съ нѣмецкаго, можно съ увѣренностью сказать, что и пьесы не только переводились, но и основательно „перелицовывались“ на русскій ладъ. Что касается „затрудненія“ съ постановкой русской (угро-русской) пьесы, о которой говоритъ Евм. И. Сабовъ, то оно могло касаться исключительно пьесы „Добродѣтель превышаетъ богатство“, какъ единственной въ то время.

Въ 1865 г. Кир. А. Сабовъ отказался отъ продолженія работы въ театральномъ кружкѣ, и постановки прекратились; въ 1866 г. подъ давленіемъ еп. Стефана Панковича Сабовъ отказался и отъ

---

[1]) Христоматія..., Унгваръ, 1893, стр. 197.

[2]) Евм. Сабовъ: Рѣчь по поводу открытія памятника-бюста Александра В. Духновича въ Севлюшѣ 8. VI. 1925, изд. О-ва им. А. В. Духновича въ Ужгородѣ, вып. 14, 1925, стр. 11.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Пушкинскій спектакль учениковъ среднихъ школъ въ Мукачевѣ въ 1937 юбилейномъ году, режиссеръ М. И. Павлюкъ (крайній справа). Участники сценъ изъ пьесъ „Борисъ Годуновъ", „Скупой Рыцарь" и оп. „Евгеній Онѣгинъ".

Первый русскій спектакль въ Ужгородѣ въ 1922 году. „Женитьба" Н. В. Гоголя, режис. М. И. Павлюкъ. Слѣва: М. И. Павлюкъ, Е. Ф. Иванусова, Хлыстъ, І. Ф. Дуркотъ (5-ая), П. П. Сова (6-ый), Слочинскій (9-ой), А. Добрянскій (крайній) и др.

Первый русскій спектакль въ Севлюшѣ въ 1922 года. „Женитьба" Н. В. Гоголя, режис. М. И. Павлюкъ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Первый мѣсячный театральный курсъ въ Ужгородѣ въ 1934 г.

Сидятъ слѣва: Я. В. Чейка, П. Н. Алексѣевъ, О. А. Куфтина-Полуэктова, Л. Кайглъ, В. И. Иванова-Стахура, Е. Л. Недзѣльскій и др.

„Женитьба“ Н. В. Гоголя

постановка учениковъ мѣсячнаго театр. курса, реж. П. Н. Алексѣевъ. Слѣва: Н. В. Максимовъ, Л. Повчъ, А. Басарабъ, Р. Евреиновъ, Влад. А. Грабарь, О. А. Куфтина-Полуэктова, О. А. Коровяковская, П. Н. Алексѣевъ, М. Л. Лосіевская-Коцка, З. Я. Грабарь, И. А. Федорова и П. Кормотъ (сидитъ). 1934 г.

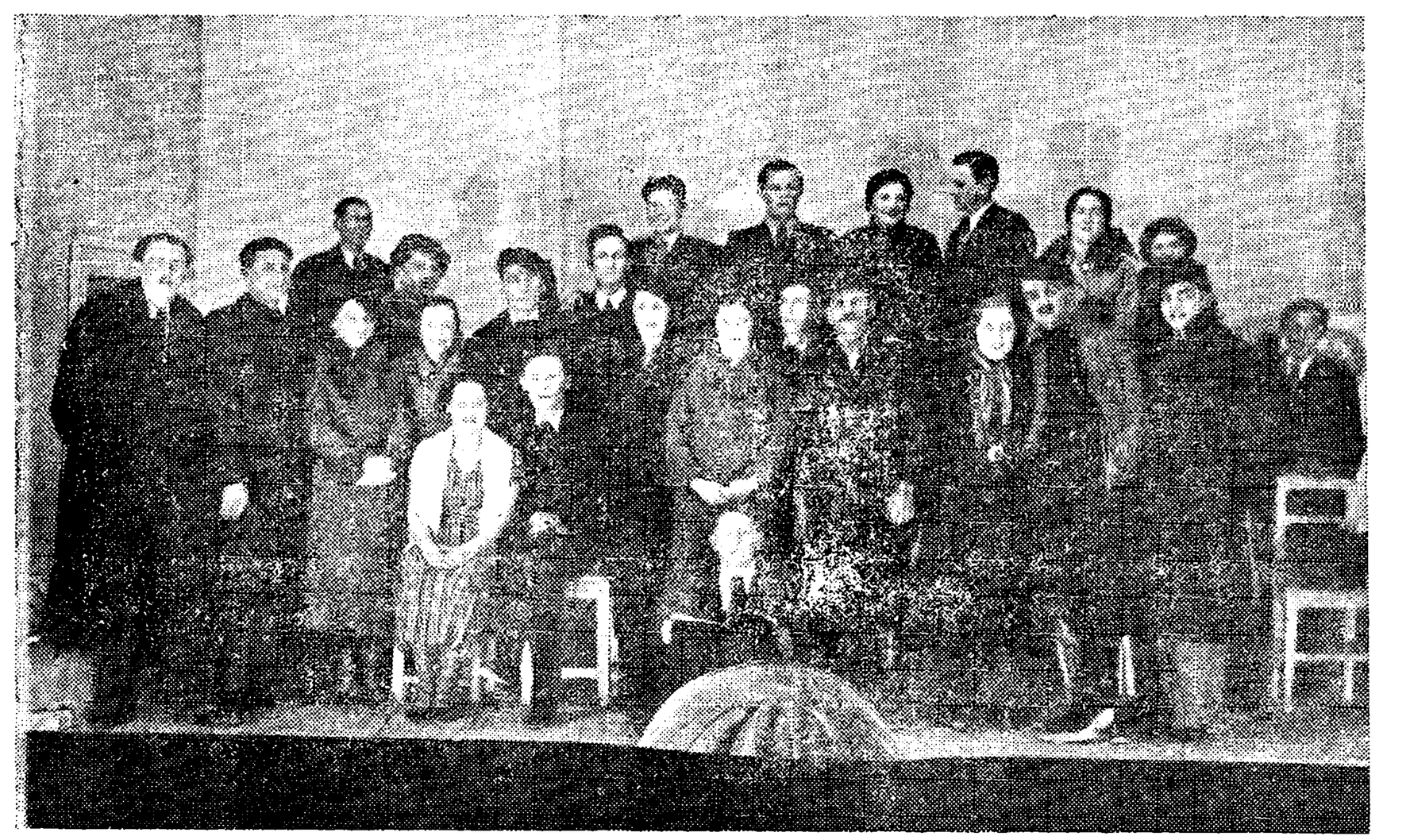
„Мариша“ А. и В. Мриттиковъ

постановка драматической школы, режиссеръ Фр. Главаты. 1936 г.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Первый земскій театральный курсъ въ Ужгородѣ въ 1934—35 г.

„Суета“ И. Карпенко-Караго,
постановка драматической школы, режиссеръ В. И. Иванова-Стахура.
1935 г.



„Квадратура круга“ Вал. Катаева,
постановка драматической школы, режиссеръ Фр. Главаты.
1935 г.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Торжественное выступленіе ЗПНТ въ Прагѣ, „Мариша" въ Виноградскомъ театрѣ въ 1936 г.

Гастроли ЗПНТ. въ Моравіи.

Артистовъ встрѣчаютъ въ Простеёвѣ.

Артистовъ провожаютъ въ Простеёвѣ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

редактированія „Свѣта“, а въ 1869 г. онъ былъ переведенъ по службѣ сначала въ Сегедъ, а затѣмъ въ Кошицы[1]).

Однако, дѣятельность кружка К. А. Сабова и стремленіе создать свой угро-русскій театръ на этомъ не прекратились. Въ 1866 г. въ Коломыѣ вышла „оригинальная, прямо изъ житія Русскихъ въ Венгріи взятая комедія въ трехъ дѣйствіяхъ“ — „Семейное празднество“. Издана она была подъ псевдонимомъ И. И. Корытнянскаго, а авторомъ ея былъ Иванъ Ивановичъ Даниловичъ, сначала секретарь еп. Ст. Панковича, а затѣмъ викарій въ Гайдудорогѣ. Уже самое появленіе пьесы въ Коломыѣ свидѣтельствуетъ о томъ, что и Корытнянскій-Даниловичъ, какъ и Духновичъ, полагалъ, что если пьеса не будетъ ставиться на его родинѣ, то, можетъ быть, она принесетъ пользу галицкимъ русскимъ. Судя по языку и нѣкоторымъ сценамъ, Даниловичъ былъ знакомъ съ пьесами А. Н. Островскаго. Сюжетъ пьесы ярко изображаетъ картину угро-русской общественной и семейной жизни послѣ 1849 года. Анонимный біографъ Даниловича и Евм. Сабовъ указываютъ, что „сія комедія была разъ съиграна въ Унгварѣ въ 1866 г.“, то есть въ годъ ея появленія книжно.[3]) Больше о ея постановкахъ до войны нѣтъ никакихъ данныхъ, да и едва-ли она могла быть поставлена по своему содержанію послѣ остраго конфликта между Даниловичемъ и еп. Панковичемъ и послѣ новаго курса въ церковно-школьной политикѣ, начатой этимъ епископомъ.[4])

Послѣ того, какъ прекратилъ свою дѣятельность театральный кружокъ К. А. Сабова при гимназіи, ученическія театральныя представленія все еще происходили въ ужгородскихъ общежитіяхъ, и то до мая 1867 г., когда еп. Панковичъ вступилъ въ свою архипастырскую должность. Евм. Сабовъ въ своемъ автобіографическомъ очеркѣ „Гимназистомъ“ между прочимъ пишетъ: „Слѣдующей осенью (т. е. 1867 г.) отецъ отдалъ меня къ дядѣ Кириллу (Сабову) на квартиру, я посѣщалъ элементарную школу. Въ конвиктѣ было, помню, представленіе пьесы. Во время представленія я съ моимъ другомъ Юліемъ Кишъ сидѣли на печкѣ и ожидали знака режиссера: Юлій долженъ

[1]) Евм. Сабовъ: Христоматія, стр. 206; Е. Недзѣльскій: Очеркъ, стр. 187-189.

[2]) См. „Мѣсяцословъ“ на 1896 г., изд. О-ва св. Василія Вел., Унгваръ, стр. 50-51.

[3]) Евм. Сабовъ: Христоматія, стр. 206.

[4]) Ср. Уріилъ Метеоръ: Автобіографія, изд. „Письмена“, Ужгородъ, 1938, стр. 82-116, а также его анонимную статью въ „Славянскомъ Сборникѣ“ (Спб., 1875, т. I., стр. 44-88) — „Положеніе угорскихъ русскихъ подъ управленіемъ Стефана Панковича“.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

былъ пропѣть пѣтухомъ. И мы и публика были довольны, даже рукоплескали. Такъ и прослушали всю пьесу сидя на печкѣ".[1])

Чрезвычайно любопытенъ „Протоколъ пятаго засѣданія комитета О-ва св. Василія Великаго, происходившаго въ Унгварѣ 9 (21) Марта 1867 г."[2]) Въ немъ, въ числѣ прочихъ приходовъ общества, въ пунктѣ V. — говорится: „Изъ распродажи мѣсяцослова, а за 1867 г., потомъ изъ театральныхъ представленій и пр. — 253 гульд. 13 к." Слѣдовательно, еще въ началѣ 1867 г. или въ концѣ 1866 г. театральныя представленія, разумѣется также любительско-школьныя, были устраиваемы подъ фирмой О-ва св. Василія Великаго или для этого общества изъ представленій въ общежитіяхъ отчислялась извѣстная сумма. Письмоводителемъ общества былъ все тотъ-же К. А. Сабовъ. Возможно, что неоффиціально онъ все еще продолжалъ поддерживать театральное дѣло въ общежитіяхъ.

Съ приходомъ къ власти еп. Стефана Панковича, т. е. со средины 1867 г. театральныя представленія на угро-русскомъ языкѣ прекратились совершенно.

Судя по воспоминаніямъ Евм. И. Сабова, въ концѣ 70-хъ и въ 80-хъ годахъ театральныхъ угро-русскихъ представленій никакихъ не было, въ томъ числѣ и въ средѣ учащихся. Въ гимназіяхъ въ Ужгородѣ и Левочѣ имѣлись только хоры, которые при выступленіяхъ, въ чередованіи мадьярскихъ и нѣмецкихъ пѣсенъ, исполняли также и „нѣкоторыя русскія пѣсни". Сабовъ вспоминаетъ также, что во время „маялесовъ" (маёвокъ) гимназисты, исполнивъ мадьярскія пѣсни, пѣли также и русскія пѣсни, при чемъ, въ порядкѣ коллегіальности, при исполненіи сихъ пѣсенъ „подпѣвали" также и гимназисты и профессора — мадьяры[3]).

Въ 1875 г. въ ужгородской гимназіи уже не существовало ни самообразовательнаго кружка, ни свѣтскаго — „мірского русскаго хора". Дѣйствовалъ только церковный хоръ подъ управленіемъ К. Азарія. Гимназисты старшихъ классовъ съ подростками-дѣвушками въ то время организовали смѣшанный хоръ подъ управленіемъ извѣстнаго мадьярскаго музыканта старика Плотенія, который, однако, угро-русскихъ пѣсенъ уже не пѣлъ.

---

[1]) Евм. Сабовъ: Гимназистомъ, журн. „Карпатскій Свѣтъ", Ужгородъ, 1929, стр. 576-583.

[2]) Мѣсяцословъ на 1868 г., изд. О-ва св. Василія Великаго, въ Унгварѣ, стр. 90: ср. М. Лугошъ: Два театральныхъ юбилея, журн. „Народна Школа", Ужгородъ, 1941, № 7, стр. 121-124.

[3]) Е. И. Сабовъ: Гимназистомъ, журн. „Карпатскій Свѣтъ", Ужгородъ, 1929, стр. 579-583.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

IX.

Выступленія Д. А. Агренева-Славянскаго и угро-руссы. „Покореніе Ужгорода" Е. А. Фенцика. Перепечатки пьесъ въ „Листкѣ" и „Додаткахъ".

Послѣднія свѣдѣнія, если и не о театральной жизни, то во всякомъ случаѣ о театральныхъ стремленіяхъ угро-руссовъ относятся къ концу 90-хъ и къ 900-ымъ годамъ. Около 1888 года галицкіе русскіе, уже имѣя театръ, сдѣлали попытку организовать свои гастроли на подкарпатской территоріи. Попытка эта кончилась только развѣдывательной поѣздкой Гладиловича, который былъ заинтересованъ тѣмъ, чтобы гастроли эти происходили по иниціативѣ и при помощи угро-русскихъ круговъ. Въ Ужкѣ, гдѣ въ то время былъ значигельный курортъ, онъ велъ переговоры съ мѣстнымъ священникомъ о. Иваномъ Грабаремъ, но тотъ далъ уклончивый отвѣтъ и совѣтовалъ проѣхать въ Ужгородъ. Гладиловичъ отправился туда, но и тутъ обстановка для гастролей оказалась неутѣшительной.

Если не удались театральныя гастроли галичанъ, то слѣдуетъ отмѣтить тріумфальныя гастроли россіянъ. Правда, это не былъ театръ въ специфическомъ его значеніи. Мы имѣемъ ввиду выступленіе въ Ужгородѣ въ 1893 г. знаменитаго русскаго хора Д. А. Агренева-Славянскаго, которому предшествовала особая подготовка. Первое турнэ по Австро-Венгріи хоръ совершилъ въ 1890 году, при чемъ въ самой Венгріи его концерты происходили въ Будапештѣ, Арадѣ и Мишкольцѣ. Е. А. Фенцикъ подробно отмѣчалъ успѣхи хора въ своемъ „Листкѣ" и, пользуясь случаемъ, напечаталъ тамъ-же и обширную, сравнительно, біографію русскаго хормейстера. При вторичномъ турнэ Агренева-Славянскаго въ 1893 г. концертъ хора состоялся и въ Ужгородѣ. Цѣны были невѣроятно высокія, отъ гульдена и выше, но театръ былъ переполненъ — со всего края собралась угро-русская интеллигенція, чтобы присутствовать на первомъ *публичномъ* концертно-театральномъ выступленіи русскаго смысла[1]).

Между прочимъ, какъ разъ къ этимъ годамъ относится и тотъ анекдотъ о любительскомъ угро-русскомъ спектаклѣ, который мы привели въ началѣ нашего очерка.

Больше никакихъ данныхъ о театральныхъ выступленіяхъ или о подготовкѣ къ нимъ на подкарпатской территоріи вплоть до конца войны 1914—17 г. г. нѣтъ. Тѣмъ не менѣе не только печатанье, но и перепечатка пьесъ продолжается.

---

[1]) См „Листокъ", Унгваръ, 1890, № 4, 5 и 6.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Въ 1879 г. Евг. А. Фенцикъ печатаетъ свою историческую драму въ пяти дѣйствіяхъ и многочисленныхъ картинахъ „Покореніе Ужгорода". Любопытно, что и эта пьеса была опубликована, какъ и предшествующія, въ Галичинѣ, а именно въ газетѣ „Слово"[1]). Фабулой пьесы является преданіе о князѣ Лаборцѣ, которое многократно уже давало пищу угро-русскимъ писателямъ[2]). Ужгородъ узнаетъ о приближеніи мадьярскихъ полчищъ во главѣ съ Арпадомъ. Легендарный русскій князь Лаборцъ (именно такъ его называетъ Фенцикъ, очевидно въ интересахъ стихотворной метрики, вмѣсто обычнаго — Лаборецъ) хочетъ отражать нападеніе, совѣщается съ боярами. Хотя и рѣшено было бороться за Ужгородъ, но одинъ изъ бояръ предаетъ. Князь Лаборцъ бѣжитъ и находитъ свою смерть на берегахъ рѣки Свѣржавы, которая съ того времени и носитъ имя Лаборецъ. Въ пьесу вплетенъ и любовный мотивъ. Драма писана подъ несомнѣннымъ вліяніемъ „Бориса Годунова" А. С. Пушкина; авторъ стремится пользоваться въ ней пятистопнымъ ямбомъ; языкъ ея не всегда ровенъ, но мѣстами психологическій моментъ достигаетъ желаемаго напряженія[3]).

Пьеса эта не ставилась и до сихъ поръ; постановка требуетъ спеціальныхъ декорацій и костюмовъ, а кромѣ того пьеса слишкомъ громоздка для передвижныхъ спектаклей, которыми въ сущности и живъ угро-русскій профессіональный театръ.

Далѣе слѣдуютъ два любопытныхъ факта: Е. А. Фенцикъ въ 1892 г. въ „Додаткѣ" къ „Листку", предназначенному для народа, полностью перепечатываетъ „Добродѣтель превышаетъ богатство" А. Духновича, а въ 1896 г. въ самомъ „Листкѣ" также полностью „Семейное празднество" И. И. Корытнянскаго. Неизвѣстно для чего предпринялъ эти перепечатки Е. А. Фенцикъ: то ли, чтобы напомнить своему народу о существованіи пьесъ, вышедшихъ за предѣлами подкарпатской территоріи, то ли, чтобы снова возбудить энергію культурно-національныхъ дѣятелей для новыхъ усилій къ осуществленію театральныхъ представленій. Вопросъ этотъ приходится оставить открытымъ, но важно то, что и при традиціонныхъ неудачахъ съ устройствомъ театральныхъ предпріятій, угро-русское стремленіе къ театру упорно продолжалось до самаго послѣдняго предвоеннаго періода. Очевидно, что лозунгъ, брошенный Духновичемъ,

---

1) № 11-20.

2) А. Кралицкій: „Князь Лаборецъ". А, Гомичковъ: „Покореніе Ужгорода" и др.

3) Е. Недзѣльскій: Очеркъ, стр. 229-230.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

о томъ, что театръ есть душею цивилизаціи, былъ не только словами, но имѣлъ и въ угро-русской средѣ свою крѣпкую основу[1]).

*

Прежде чѣмъ перейти къ обозрѣнію угро-русскаго театральнаго дѣла въ новыхъ — послѣвоенныхъ — условіяхъ, постараемся учесть все вышеизложенное и сдѣлаемъ нѣсколько выводовъ.

Если послѣ войны широко, массово и съ увѣренностью начали работать сельскіе простонародные любительскіе театральные кружки, то родили ихъ и новыя условія общественной работы и бытовое прошлое. У угро-русскаго народа театръ былъ, но театромъ его не называли и дѣйствовалъ онъ на основѣ обычнаго права, а не по законамъ о театральныхъ выступленіяхъ. Обычно-бытовыя дѣйства воспитали первыхъ сельскихъ режиссеровъ, актеровъ и декораторовъ. Когда они изъ хижи перешли на сцену, многое они захватили съ собою изъ театральности въ быту, первое время этимъ и жили, пока, наконецъ, не началось интеллигентское вмѣшательство, главнымъ образомъ со стороны учительства, которое стремилось въ бытовой навыкъ внести обычные пріемы игры любительскаго театра.

Что касается театра, какъ проводника культуры, насаждаемой сверху, то и онъ, относительно, въ прошломъ существовалъ, отчасти подъ покровительствомъ церковнаго обычая, отчасти же въ стѣнахъ школъ. Дѣйствительно, театра, какъ предпріятія или организаціи, театра любительскаго и профессіональнаго — не было. Здѣсь можно отмѣтить только стремленіе къ осуществленію, которое въ интеллигентскихъ кругахъ началось со времени національнаго возрожденія послѣ 1848 года и продолжалось вплоть до начала XX вѣка. Стремленіе это было плодотворно, такъ какъ создавалась театральная литература, подготовлялся репертуаръ, такъ что послѣдующіе драматурги уже имѣли, хотя и немногочисленные, но достаточно опредѣлившіе творческую форму образцы.

Слѣдуетъ отмѣтить, что въ теченіи всего этого періода въ Ужгородѣ и Мукачевѣ ежегодно гастролировали профессіональные драматическо-опереточныя труппы — мадьярскій и чешскій — „Восточнословацкій“ — театры.

---

[1]) Ант. Андр. Бобульскій, любитель, а впослѣдствіи и неутомимый драматургъ народнаго театра у угро-руссовъ, перепечатку пьесы Духновича объясняетъ тѣмъ: что Фенцикъ хотѣлъ дать матерьялъ для постановокъ и утверждаетъ, что 2-3 постановки пьесы „Добродѣтель перевышаетъ богатство“ состоялись — въ селахъ. Одновременно Бобульскій подтверждаетъ, что въ городахъ никакихъ театральныхъ представленій и попытокъ ихъ устроить не было. Гдѣ были эти постановки въ селахъ — Бобульскій не помнитъ; намъ также не удалось пока найти никакихъ данныхъ о сельскихъ спектакляхъ до войны.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

X.

Русско-украинскій споръ. Любительскій кружокъ „Просвѣты". „Руській театръ „Просвѣты" и М. Садовскій. Кризисъ украинскаго профессіональнаго театра.

Необходимо сдѣлать предисловіе и къ обзору театральнаго дѣла у угро-руссовъ въ новое время. Чсл. Республика получила угро-русскій народъ, какъ одно національное цѣлое, опредѣляемое и его прошлымъ и волей къ будущему.

Однако, уже въ первые-же годы жизни въ новыхъ государственныхъ условіяхъ, сначала въ интеллигентской, а затѣмъ и въ народной средѣ началось раздвоеніе. Угро-руссы, восходя корнями въ общерусскую древность, оказались на распутьи. Во первыхъ, въ Галичинѣ сначала австрійская, а затѣмъ польская политика уже отличали украинцевъ („руськихъ") отъ русскихъ („великороссовъ"), а послѣ революціи въ Россіи и тамъ произошло различіе между культурой русской и культурой украинской, нынѣ объединенными общимъ понятіемъ культуры совѣтской. Во вторыхъ, не только внѣшніе политическіе факторы, но во многихъ случаяхъ и внутренняя политика ЧСР привели къ тому, что въ угро-русскомъ народѣ начался болѣзненный и по существу совершенно безсмысленный расколъ на два направленія: на русское, стремящееся сохранить свое прошлое, какъ она слагалось и выявлялось въ теченіи вѣковъ, и новое — уже послѣвоенное — украинское, которое утверждало право на самостоятельное развитіе украинскаго (малорусскаго племени) народа, но въ крайностяхъ своихъ доходившее до полнаго отрицанія братства съ русскими. Боролись въ сущности крайности обоихъ теченій, но все это печально отражалось на результатѣ общаго творчества. Возможное и естественное русско-украинское творчество превратилось въ русско-украинскій споръ и непримиримую борьбу. Для вдумчивыхъ и непредвзятыхъ людей было ясно, что такая борьба совершенно безполезна, ибо не тутъ будетъ рѣшенъ начатый споръ и, разумѣется, не въ порядкѣ взаимнаго самоѣдства, которое равно ослабляетъ силы двухъ сторонъ для господства третьяго. Однако, то что происходило — нельзя вычеркнуть изъ народной исторіи, ибо это происходящее опредѣляло и частности культурно-національной жизни въ цѣломъ и въ отдѣльныхъ отрасляхъ, въ томъ числѣ и въ жизнь театра.

Въ маѣ 1920 г. организовалось „руськое" просвѣтительное

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

общество — „Просвѣта“; первоначально организація эта должна была совмѣстить всѣ творческія культурныя силы угро-русскаго народа, но вскорѣ руководители ея взяли уклонъ въ сторону украинскаго направленія, что, впрочемъ соотвѣтствовало и интенціямъ чсл. правительства; тогда часть интеллигенціи русскаго направленія отказалась отъ участія въ этой работѣ, требуя большаго вниманія къ вѣковому наслѣдью, боровшемуся за развитіе своихъ правъ съ уваженіемъ, а не отрицаніемъ къ русской культурѣ. Эта группа учтена не была и отошла временно въ сторону. Ставка была сдѣлана на украинское направленіе, совмѣщавшее и умѣренно-малорусскія силы и сторонниковъ національной самостійности.

7. VII. 1920 г. любительскій театральный кружокъ при Т-вѣ „Просвѣта“ подъ режиссурой учителя Виняра поставилъ первый спектакль; шла оперетта Ив. Котляревскаго „Наталка-Полтавка“. Затѣмъ тотъ-же кружокъ, объединяя мѣстныя и отчасти галицко-украинскія любительскія силы, поставилъ до 17. IX. 1920 г. семь спектаклей. Интересъ къ театру вообще, широкія возможности, открывшіяся къ осуществленію театральнаго творчества и вообще послѣвоенное вдохновленіе привели къ тому, что уже 23. IX. 1920 г. правленіе „Просвѣты“ ставитъ вопросъ о созданіи постояннаго, своего рода профессіональнаго театра. Изъ мѣстныхъ силъ такой театръ созданъ быть не могъ, не было не только профессіоналовъ, но и достаточно опытныхъ любителей; поэтому рѣшено было воспользоваться тѣми украинскими (малорусскими) силами, которыя были, въ качествѣ эмигрантовъ, въ Прагѣ. Случай тому помогъ. „Украинская республиканская капелла“, выдѣливъ кружокъ „Кобзарь“, отправила его гастролировать на подкарпатскую землю, и 27. XII. 1920 г. члены этого кружка, а среди нихъ было немало и актеровъ-профессіоналовъ, передаютъ себя въ распоряженіе Т-ва „Просвѣты“. Изъ Праги выписываются артисты театра М. Садовскаго, а затѣмъ прибываетъ въ Ужгородъ и самъ Микола Садовскій, одинъ изъ основателей малорусскаго (украинскаго) театра вообще, отличный актеръ и опытный режиссеръ. 15. I. 1921 г. состоялось торжественное открытіе „Руського театра „Просвѣта“, поставлена была извѣстная драма М. Старицкаго „Ой не ходи Грицю“ подъ режиссерствомъ Михайла Бѣличенка.[1])

Ужгородъ сосредоточилъ небывалыя украинскія театральныя силы. Кромѣ М. Садовскаго тутъ были артистки его-же труппы В. И. Иванова, впослѣдствіи много сдѣлавшая и для угро-русскаго профессіональнаго театра, Совачева, Морська, Н. Машкевичъ, А.

[1]) Д-ръ М. Бращайко: Руський Театр Товариства „Просвѣта“, „Пчôлка“, 1831' № 6., стр. 136—142.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Остапчукъ, Рубчакъ и др., изъ артистовъ — Ал. Загаровъ, М. Певный, Ручко, Базилевичъ, Рубчакъ, Левицкій, Кривецкій и др. Были тутъ также драматурги — Сп. Черкасенко и А. Чирскій (онъ-же и балетный танцоръ), музыкантъ Барничъ и т. д. Репертуаръ превосходилъ всѣ ожиданія и носилъ широкій характеръ: ставился весь классическій репертуаръ малорусско-украинскій, шли Островскій, Гоголь и Чеховъ, Ибсенъ и Бойто... Кромѣ того были и чисто опереточныя постановки — „Чардашъ", „Прекрасная Елена", „Графъ Люксембургъ" и пр. Все, разумѣется, шло на украинскомъ языкѣ. Режиссировали Кривецкій, М. Певный, А. Загаровъ, позже Ф. Базилевичъ и Н. Н. Аркасъ. Матерьяльно театръ былъ обезпеченъ правительствомъ. Гастролировалъ онъ во всѣхъ важнѣйшихъ центрахъ на Подкарпатьѣ. Такъ продолжалось до 1926 г., когда положеніе театра пережило первый кризисъ. М. Садовскій отказался отъ директорства въ театрѣ и нѣсколько позже возвратился въ СССР — въ Кіевъ.

Причинъ кризиса было много. Во первыхъ, угро-русскій зритель, даже со включеніемъ и сельской публики, не въ состояніи былъ матерьяльно дать достаточное дополненіе къ столь — относительно — дорогой труппѣ. Далѣе, съ 1923 г. русское движеніе организовало Общество им. А. В. Духновича и не только ширило свою организацію, урывая отъ украинскаго театра публику, но и также претендовало на правительственную поддержку. Если-бы театръ, въ своихъ-же интересахъ поставилъ хотя-бы нѣсколько пьесъ по русски и включилъ двухъ-трехъ русскихъ актеровъ, возможно, что его дѣло было-бы на время спасено. Однако на такую комбинацію оба движенія въ то время способны не были: вражда была уже обострена. Начались разногласія и въ самой труппѣ, а это и было прямой причиной отъѣзда Садовскаго.

До 1930 г., однако, правительство, правда въ сокращенномъ размѣрѣ, продолжало театру выдавать субсидію, но артисты мало по малу сами разъѣзжались или переходили на службу въ разнаго рода учрежденія, что, конечно сокращало и понижало работу театра. Въ 1930 г. произошелъ второй кризисъ, уже изъ-за недостатка средствъ, ибо правительство въ субвенціи отказало, а „Просвѣта" отказалась оставшемуся актерскому составу дать свое имя. Театръ былъ реорганизованъ въ „Руській Театръ" подъ управленіемъ Н. Н. Аркаса, уже вовсе не профессіонала; театръ продолжалъ работу, но уже на началахъ періодическихъ выступленій и то главнымъ образомъ съ любительскими силами изъ числа эмигрантовъ, обремененныхъ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

службой, а потому и тяжелыхъ для гастрольныхъ поѣздокъ. Понизился, разумѣется и художественный уровень постановокъ. Будущаго тутъ не предвидѣлось.

XI.

Русскіе театральные любители. Спектакли О-ва „Боянъ". Театральная секція О-ва им. А. В. Духновича. О. А. Куфтина-Полуэктова. Сельскій любительскій театръ.

Нѣсколько иначе подошло къ вопросу о театрѣ русское направленіе. Въ фаворѣ оно не было. Во первыхъ, долгое время въ Прагѣ его трактовали, какъ „великорусское" стремленіе части интеллигенціи, а затѣмъ къ нему прилагали опредѣленія то „отжившее", то „мадьяронское". Въ дѣйствительности-же и оно совмѣщало разнородные круги: были тутъ и сторонники малоруссизма, то есть не отказывавшіеся отъ родного діалекта, какъ онъ слагался примѣнительно къ литературному обиходу; были и отрицатели украинскаго движенія въ его цѣломъ; были и простые работники жизни, стремившіеся въ ожесточенной борьбѣ не утратить и то, что угрорусскимъ народомъ было создано и сохранено отъ вѣкового прошлаго. Другими словами, составъ совершенно аналогичный, какъ и въ украинскомъ лагерѣ, что по послѣдующимъ событіямъ теперь можно установить съ персональной точностью. Зачинателемъ театра русскаго направленія на Подкарпатьѣ былъ Меф. Сем. Павлюкъ, судья по профессіи, побывавшій въ Россіи и увлекшійся русскимъ театромъ. Въ 1922 г. въ Ужгородѣ онъ организовалъ любителей и поставилъ „Женитьбу" Гоголя. Это и былъ первый спектакль русскаго направленія. Позже эту безсмертную пьесу онъ ставилъ въ Севлюшѣ въ 1922, въ Мукачевѣ и др. мѣстахъ, всюду организуя любительскіе кружки. Позже М. С. Павлюкъ былъ постояннымъ режиссеромъ при постановкахъ въ учительской семинаріи. Въ 1937 г. онъ ставилъ въ Мукачевѣ спектакль въ рамкахъ пушкинскаго юбилея, объединивъ всю учащуюся молодежь. Пробуждая къ театральной дѣятельности старшую и молодую интеллигентскую среду, Павлюкъ охотно помогалъ и сельскимъ кружкамъ, толкуя имъ задачи театра. Онъ самъ увлекался совершенно безкорыстно театромъ и увлекалъ другихъ.

Въ 1923 г. въ декабрѣ, какъ мы сказали, организуется О-во им. А. В. Духновича, вплоть до 1926 г. питавшееся собственными средствами и направлявшее главное усиліе на организацію сельской массы. Въ 1934 г. организуется театрально-музыкальное общество „Боянъ", наполовину состоящее изъ эмигрантовъ изъ Россіи или

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

галичанъ русскаго направленія, и оно ставитъ своей задачей дать русскому направленію любительско-показательный театръ. Театръ былъ созданъ подъ руководствомъ такихъ-же любителей, а именно инж. Л. Лутчева и Н. К. Сысоева. Ставилъ онъ 3—4 спектакля въ годъ, пользуясь и классическимъ русскимъ репертуаромъ и водевильнымъ, и ограничивая свои гастроли только Мукачевомъ, Хустомъ и Пряшевомъ. Въ 1927 г. въ Ужгородъ прибыла артистка пражской группы Моск. Художественнаго театра О. А. Полуэктова-Куфтина, которая развиваетъ дѣятельность театральной секціи О-ва Духновича, совмѣстивъ въ ней любителей „Бояна", ограничившаго дѣятельность хоровымъ пѣніемъ, и привлекая случайныхъ новыхъ любителей. Въ спектакляхъ принимали участіе — персонально — и нѣкоторые артистки „руського" театра — В. И. Иванова, Е. Черкасенко, М. Якубчикова и др. Шли пьесы Л. Н. и А. Н. Толстыхъ, Гоголя, Пушкина, Островскаго, Чехова, изъ водевилей — В. Крылова. Позже въ выступленіяхъ приняла участіе и другая артистка, ученица студіи Мейерхольда — Л. С. Камеровская. Пьесы шли на русскомъ языкѣ.

Необходимо отмѣтить, что въ Ужгородѣ и Мукачевѣ въ 1926 г. далъ нѣсколько гастролей Московскій Художественный Театръ (МХТ) въ лицѣ группы Шарова, а въ 1930 г. посѣтила тѣ-же города съ рядомъ спектаклей пражская группа МХТ во главѣ съ Павловымъ и Гречъ.

Такимъ образомъ, театръ русскаго направленія, хотя и не былъ регулярно представленъ, то во всякомъ случаѣ и въ профессіональныхъ и въ любительскихъ выступленіяхъ высоко держалъ марку художественности и русской театральной традиціи. Любительскія постановки „Бояна", а затѣмъ О-ва Духновича матерьяльно заинтересованы не были, въ лучшемъ случаѣ онѣ стремились оправдать постановку въ смыслѣ ея затратъ на наемъ помѣщенія, на декораціи и костюмы. Любители въ подавляющемъ большинствѣ были обезпечены службой и выступали изъ любви къ театру въ его высокомъ значеніи. Изъ любителей, оставившихъ память объ этихъ выступленіяхъ, отмѣтимъ, кромѣ вышеуказанныхъ уже, Е. А. Гаекъ, О. С. Сѣдакову, Е. И. Силину, О. А. Коровяковскую М. А. Силина, В. Н. Конашинскаго, В. В. Бальцара, А. И. Зябкина, Е. А. Лугового, Л. Н. Лосіевскаго, А. А. Зарубина, Аф. Берникова, Н. А. Антипова и др.

Однако, и русскій, и украинскій театры, привнесенные извнѣ, какъ театры показательные, достигая временами большихъ художественныхъ успѣховъ, давая въ этомъ отношеніи свободную школу

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

угро-русской молодежи, фактически сыграли на угро-русской почвѣ свою роль вовсе не въ такихъ размѣрахъ, какъ этого можно было ожидать. Они дали образцы постановокъ, указали методы игры и оставили послѣ себя нѣсколько любителей, начавшихъ было свою артистическую карьеру, но не пожертвовавшихъ легкомысленно служебной карьерой ради идеи будущаго угро-русскаго профессіональнаго театра, формы котораго рисовались весьма туманно. Театръ украинскаго направленія подготовилъ будущихъ режиссеровъ угро-русскаго кружка „Нова Сцена" — Авг. и Евг. Шереги, кромѣ того въ немъ съ успѣхомъ выступали изъ угро-руссовъ М. Тесловичъ, Юрій Лацаничъ и др.

Театръ русскаго направленія также далъ первоначальную школу Вл. Грабарю, нынѣ ведущему режиссерскую работу въ УРНТеатрѣ, здѣсь выступали изъ угро-руссовъ П. П. Сова, (первый Подколесинъ!), Ю. Грицовъ и др.

XII.

Сельскій театръ и вліянія. Культуртрегерство и основы народнаго театра. Взглядъ селянъ на театральныя представленія. М. И. Шиллеръ и „полянскія дѣти".

Но если такъ обстояло дѣло на интеллигентско-городскомъ фронтѣ, то къ тому-же времени, то есть къ 1934 г. дѣятельность сельскихъ любительскихъ кружковъ изъ массоваго факта превратилась въ большую проблему. Мы приводили въ началѣ нашего очерка статистику театральныхъ кружковъ и ихъ продукціи. Уже изъ самыхъ цифръ (357 кружковъ съ 221 оборудованной сценой и 700—900 представленіями въ годъ) видно, что къ этому времени театръ въ селѣ сталъ важнѣйшимъ факторомъ сельской жизни![1]) Кружки эти не только самооплачивали свою культурную дѣятельность, но въ подавляющемъ большинствѣ становились источниками дохода на иныя культурныя и соціальныя цѣли. Правда, правительство ежегодно удѣляло этимъ кружкамъ субвенцію (отъ 30.000 и до 90.000 кч. въ годъ, распредѣляя обычно на 30—50 читаленъ суммы отъ 150 до 1.100 кч., въ зависимости отъ ихъ дѣятельности и нужды), однако эти средства шли главнымъ образомъ или на постройку

[1]) Въ это время внѣшкольнымъ образованіемъ въ школьномъ рефератѣ въ Ужгородѣ руководилъ К. В. Коханный—Горальчукъ, стремившійся дать возможно широкое поле дѣятельности театральнымъ любителямъ на мѣстахъ, не вмѣшиваясь въ художественное пониманіе сельской традиціи. На смѣну ему пришелъ Л. Кайглъ, отнесшійся къ дѣлу какъ предвзятый художественный критикъ, а потому не столько вызывавшій къ жизни угро-русское своеобразіе, сколько предопредѣлявшій — чѣмъ оно, — по его мнѣнію, — должно быть.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

сцены или на ея дальнѣйшее оборудованіе, такъ сказать на инвентарное обзаведеніе. Что касается дѣятельности кружковъ, то она самоокупалась и давала читальнѣ средства попольнять библіотеку, покупать духовые и струнные инструменты для оркестровъ, давать подарки бѣднымъ, одѣвать дѣтей бѣдняковъ, строить народные дома! Это свидѣтельствуетъ, что тяга къ театру была не только у актеровъ, но и у публики, которая сначала смотрѣла на спектакли съ недовѣрчивымъ любопытствомъ, но вскорѣ начала обезпечивать имъ полные сборы.

Что касается помощи идейной, то она всецѣло оказалась во власти мѣстныхъ условій. Заслуженную работу въ дѣлѣ руководства сельскихъ любительскихъ кружковъ исполняло главнымъ образомъ учительство; исполняло — какъ умѣло, не имѣя ни общей театральной подготовки, ни тѣмъ болѣе спеціальныхъ указаній, что слѣдуетъ у артистовъ сохранять, привносимое ими изъ народно-бытовой традиціи, какъ бытовую тему воплощать на сценѣ и въ какомъ духѣ углублять театральность, данную самой жизнью. Увы, въ большинствѣ случаевъ не бытовое дѣйство переходило на сцену, но только его дѣятели, которыхъ снова — уже по интеллигентному — обучали играть въ новомъ репертуарѣ или примитивно-народнаго или псевдо-народнаго качества. Виновато разумѣется въ томъ не учительство, ибо оно трудилось по указанію совѣсти, не имѣя къ тому ни школы, ни спеціальныхъ указаній. Въ результатѣ именно тамъ, гдѣ было интеллигентское вліяніе, народное мастерство вскорѣ смѣнялось въ угоду любительщины, часто весьма низкаго художественнаго качества.

Напримѣръ, въ 1923—1924 г. г. селянинъ Иванъ Несухъ въ Тереблѣ, собравъ сельскую молодежь, разучилъ съ нею по неписаннымъ ролямъ обычной традиціи полную инсценировку сельской свадьбы. Разумѣется, игра этихъ актеровъ не совпадала или-же прямо противорѣчила любительскому привычному способу. Вокругъ „тереблянской свадьбы“ создался въ прессѣ шумъ, ее фотографировали, ее „кругили“ (фильмовали), съ нею гастролировали, но все это дѣлалось не въ примѣръ тому, откуда угро-русскій сельскій театръ долженъ черпать свое будущее, но ради сенсаціи городского и даже столичнаго смысла. Въ результатѣ на опытѣ Несуха и кончилось дѣло перенесенія на сцену подлинно-народнаго своеобразія.

Было въ нѣкоторыхъ селахъ и иное посторонее вліяніе. Уже до войны выступали тутъ мадьярскіе сельскіе театральные кружки; однако актеры ихъ также не имѣли никакой иной школы, кромѣ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

театральнаго элемента въ собственномъ быту. Языкъ и жестъ неразрывно связаны со своеобразіемъ національнаго духа; не все изъ мадьярскаго темперамента могло перейти въ угро-русскую театральную тему. И нужно отдать справедливость, что простонародье является лучшимъ „перелицовщикомъ" чужого на свой ладъ. Если и было мадьярское вліяніе, то оно съ простонародно-мадьярскаго было тотчасъ-же претворено въ такое-же простонародно-угро-русское; тутъ искусственности не было.

Аналогичное положеніе было и съ театромъ въ школѣ. Тутъ послѣ войны было принято 2—3 раза въ годъ устраивать представленія. Въ народныхъ школахъ этимъ дѣломъ также руководили учителя и также не имѣли къ тому необходимыхъ правилъ. Далеко не всѣ въ состояніи были при муштровкѣ юныхъ артистовъ внимать ихъ дѣтской душѣ и народному представленію объ игрѣ.

Въ 1927—28 г. г. создала кружокъ „полянскихъ дѣтей" М. И. Шиллеръ—Калюжная, тонкій знатокъ театра и дѣтской души. Взявъ рядовыхъ дѣтей изъ одного села, М. И. Шиллеръ воспитала ихъ для театра, не превращая въ вудеркиндовъ, но сохраняя въ нихъ всю дѣтскую очаровательность. Эти дѣти представляли мелодрамы и дѣтскія оперы, достигая въ мимодрамѣ, въ психологической цѣльности и интонаціи небывалой глубины и богатства. Это былъ въ полномъ смыслѣ слова показной дѣтскій театръ, далеко превосходящій по своей цѣнности и своеобразію мѣстныя рамки. Работа М. И. Шиллеръ встрѣтила восторги, но не должную поддержку для развитія работы. Съ 1929 года аналогичный кружокъ еоздалъ изъ „свалявскихъ дѣтей" Г. И. Гузенный, продолжая методы М. И. Шиллеръ, но впослѣдствіи ограничивъ репертуаръ только пѣніемъ и декламаціей. Черезъ годъ-два составъ этихъ кружковъ приходилось мѣнять, ибо дѣти выростали; такимъ образомъ, черезъ руки взыскующихъ режиссеровъ прошло по нѣскольку десятковъ дѣтей. Особаго отбора при работѣ производить не приходилось, слѣдовательно вся сила была въ воспитательныхъ методахъ руководителей и — въ театральной одаренности малышей и подростковъ верховинскихъ деревень. Любопытно отмѣтить, что выросши и выйдя изъ кружка, эти подростки и въ дальнѣйшей ихъ трудовой жизни питали другъ къ другу особыя дружескія чувства: они были связаны не только воспоминаніями, но и какой-то духовной общностью; нѣчто возвышенное и имъ непонятное связывало ихъ.

Позже аналогичную работу съ дѣтьми вели и угро-русскіе учителя изъ молодыхъ. Возможно, что достигнуть уровень „полянскихъ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

дѣтей“ имъ не удавалось, но ихъ работа вообще повысила уровень сельскихъ театральныхъ выступленій и создала здоровую конкуренцію.

А между тѣмъ и при отсутствіи общаго руководства, театральное дѣло росло и принимало для малаго края и народа фантастическіе размѣры! Село начало въ отношеніи театральной массовой работы переростать города. Театральные кружки въ Свалявѣ, Перечинѣ, Лазахъ и др. мѣстахъ ставили въ годъ отъ 15 до 30 спектаклей, обслуживая цѣлую округу. Въ Чинадѣевѣ, Русскомъ, Буковцѣ, Нелѣпинѣ, Куштановцахъ, Керецкихъ, Кальникѣ, Нижнихъ Верецкихъ, Воловцѣ, Кайдановѣ, Жденёвѣ и др. большихъ и малыхъ селахъ въ годъ въ среднемъ ставилось 8—10 спектаклей, при чемъ нѣкоторыя постановки отличались неожиданнымъ мастерствомъ[1]). Гастроли одного кружка въ сосѣднихъ селахъ стали обычнымъ дѣломъ. Если вначалѣ сезонъ сельскихъ спектаклей ограничивался свободнымъ для селянина зимнимъ временемъ, то къ 1934 г. явился новый обычай: лѣтомъ въ селахъ гастролировала свободная въ это время учащаяся молодежь. О-во „Возрожденіе“, состоящее изъ студентовъ высшихъ школъ, предпринимало не разъ лѣтнюю поѣздку по родному краю и всюду въ городахъ и селахъ ставило спектакли съ концертными отдѣленіями. Ставились обычно одноактовыя пьесы классическаго репертуара — Гоголь, Чеховъ. Лѣтомъ 1930 г. аналогичную поѣздку предпринялъ кружокъ „Верховина“ украинскаго направленія, ставилась пьеса Авг. Шерегія — „Нова генерація“ подъ ре-

---

[1]) Не могу здѣсь отказать себѣ въ удовольствіи припомнить имена, хотябы нѣкоторыхъ изъ тѣхъ, съ кѣмъ приходилось работать въ дѣлѣ организаціи и упорядоченія сельскихъ любительскихъ кружковъ и кто дѣлалъ правильную установку на народное своеобразіе: И С. Добошъ, шк. инсп. и І. Ортутай упр. шк. — въ Нелѣпинѣ; И. С. Ковачъ, упр. шк. и Ф. И. Романецъ, д. уч. — въ Чинадѣевѣ; В. Лизакъ упр. шк., Ив. Д. Шовшъ, рабочій, Г. Д. Гузенный, д. уч. — Свалява; М. И. Парлагъ, упр, шк. — Буковецъ; Ив. Смужаница и П. Нодь, селяне — Новое Давыдково; Ив. Несухъ, селянинъ — Теребля; Ел. Бѣлей, д. уч. — Подполозья; І. Жупанъ, д, уч. въ Куштановцахъ; Иванъ Поцко, дьякъ — Турья-Реметы; М. Сушанинъ, селянинъ — Волковое; В. Ледней, селянинъ — Русская Долина; В. И. Анталовскій, шк. инсп. и В. Іовбакъ, упр. шк. — Росвигово; М. Тодавчичъ, упр. шк. — Заднее; И. Глеба, упр. шк. — Керецки; Д. И. Анталовскій, упр. шк. — Горонда; Э. Хромякъ, упр. шк. — Русское; И. Булеца, д. уч. и Конст. Микла, селянинъ — Середнее; Н. Г. Калиновъ, упр. шк. Воловецъ, позже Уклинъ; Ю. И. Соколъ, чин. — Рахово; І. И. Гелетка, упр. шк. — Долгое; П. Штецъ, д. уч. — Кайданово; Ир. Кейпаза, уч. рук., Н. Верецки; И. Поповичъ — Жденево; Н. Кевиръ упр. шк., И. Лендьелъ д. уч. и Евг. Берегій, д. уч. Иршава; Г. Берегій упр. шк. — Бачова; В. И. Чепинецъ, д. уч. — Голубинное; Марг. Битнеръ д. уч. и А. И. Зарубинъ, д. уч. — въ Ужгородѣ; Ст. Крайнякъ, упр. шк. — Радванка; Д. Павукъ, д. уч. — Хустъ; Ив. Дорошъ, д. уч. — Кобыляры; Н. Малецъ, упр. шк. — Доманинцы; о. Мих. Бендасъ — Севлюшъ; Дръ И. Кулявчикъ — Воловое, Ф. и П. Иванчовы, студ. въ Залужѣ; Андр. Поповичъ, упр. шк. въ Лаловѣ и т. д.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

жиссурой автора. Въ 1932 г. мукачевская молодежь предприняла поѣздку по краю съ театральными выступленіями, передвигаясь на велосипедахъ и перевозя на спинѣ весь театральный багажъ. Началась конкуренція сельскихъ кружковъ . . .

Становилось яснымъ, что для продолженія угро-русскаго театральнаго дѣла необходима система, прежде всего школа для подготовки сельскихъ режиссеровъ и актеровъ. Нужно было упорядочить и репертуаръ, такъ какъ до сихъ поръ онъ составлялся произвольно, по иниціативѣ не только драматурговъ, но и просто предпріимчивыхъ людей: пьеса была самымъ ходкимъ товаромъ! Оффиціально драматургія не поощрялась, не вызывала вниманія, а между тѣмъ количественно пьесы росли, какъ грибы, а качественно, — мы разумѣемъ качество художественно-психологическое, онѣ не могли удовлетворить даже многія сельскія сцены. Угро-русская пресса начала оказывать давленіе на депутатовъ земскаго комитета въ смыслѣ необходимости упорядочить дѣло театра. М. И. Демко, при поддержкѣ другихъ угро-русскихъ депутатовъ, выступилъ въ комитетѣ съ проэктомъ создать театральный курсъ. Неизвѣстно, какой оборотъ приняло-бы театральное дѣло, если-бы ему не помогъ случай.

Прежде чѣмъ перейти къ дальнѣйшему изложенію, мы позволимъ себѣ вкратцѣ остановиться на нѣкоторыхъ конкретныхъ случаяхъ изъ исторіи сельскихъ представленій

XIII.

Театръ въ народномъ пониманіи. Случаи изъ театральной практики въ селахъ. Художественная естественность и условный жестъ.

Какъ угро-русскій селянинъ, зная дѣйства быта и обычая, смотрѣлъ на театръ? Казалось-бы отъ театра онъ требовалъ жизненной естественности. Выступая въ театрѣ онъ долженъ былъ бы быть естественно-простъ. Это мнѣніе распространенное (замѣтимъ въ скобкахъ — у людей несвѣдущихъ въ театрѣ). Обратимся къ фактамъ.

Народный актеръ идетъ на сцену въ лучшемъ, чистомъ и праздничномъ платьѣ. Петро игралъ роль испившагося и опустившагося газды — хозяина, который изъ милости получаетъ пропитаніе у сосѣдей. Въ пьесѣ говорится о его рваномъ платьи. Петро въ селѣ — бѣднякъ, ходитъ въ единственномъ костюмѣ — въ холстяныхъ гатяхъ съ бахромой внизу и въ потертомъ сѣракѣ. Приходитъ день спектакля. Къ удивленію учителя, Петро является въ чистыхъ гатяхъ и въ совершенно новомъ сѣракѣ, одолженномъ у богатаго пріятеля.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

На сѣракѣ этомъ — на спинѣ и на рукавѣ — были нашиты явно показныя заплаты. Заплата на колѣнѣ была и на новыхъ чистыхъ гатяхъ. Это — бѣдность въ театрѣ и — театральная бѣдность.

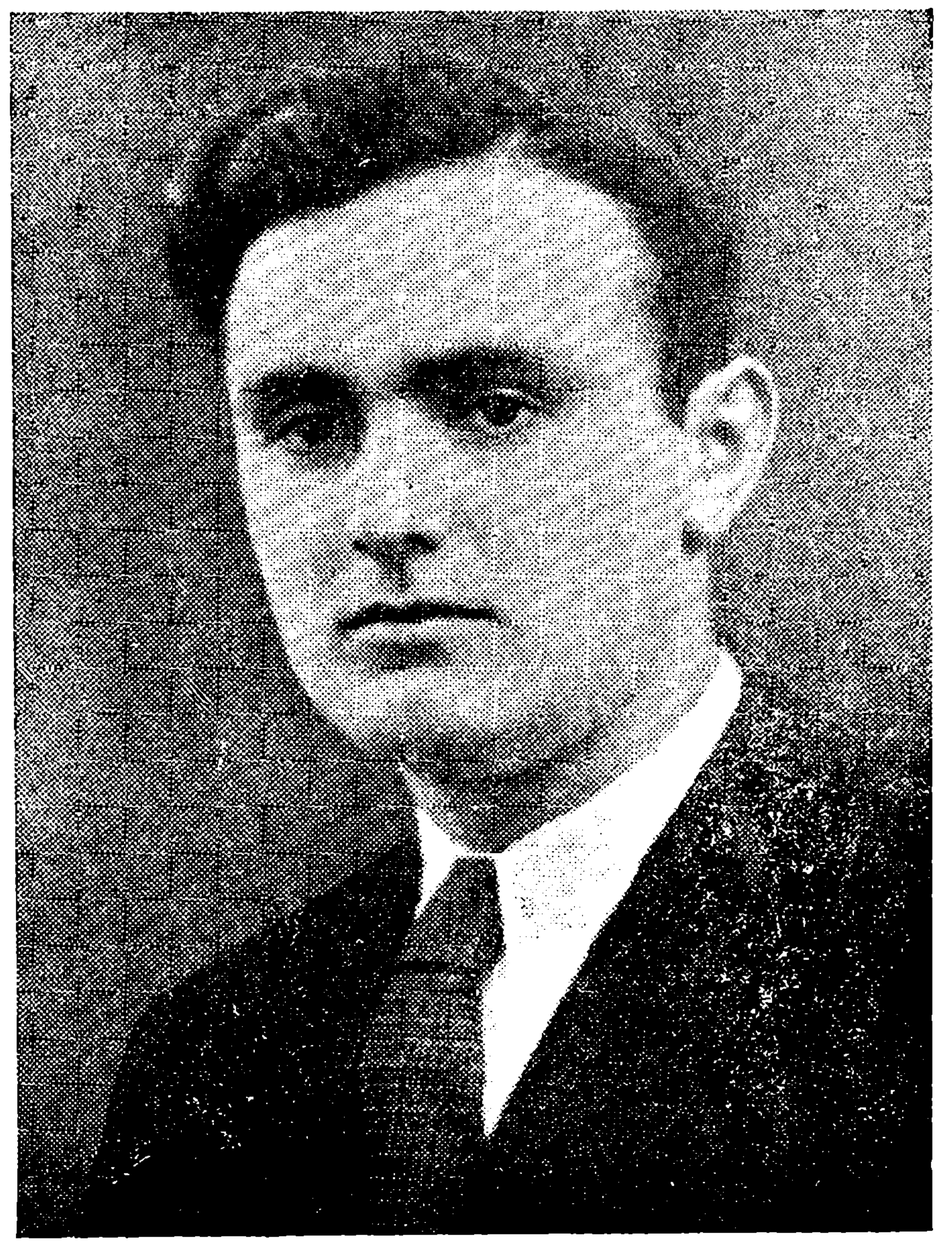
Учительница-режиссерша передъ спектаклемъ говоритъ артистамъ — кто въ чемъ долженъ быть одѣтъ. Очередь доходитъ до Василя, отвергнутаго Марькой изъ за бѣдности. Ну, ты, Василю, въ чемъ есть, въ томъ и прійдешь, то буде добре . . . Василь краснѣетъ, онъ возмущенъ! — „Я радше играти не буду . . . То такъ не можъ". — Почему? — „А, всѣ будутъ облечены, а я . . ." — Та и ты будешь! Лишь ты бѣдный, розумѣешь? — Но Василь этого не понимаетъ! Онъ приходитъ на спектакль въ чистомъ полотняномъ платьи, а для бѣдности кое гдѣ измазалъ его сажей. — „Я увѣрена, — разсказываетъ учительница, — что прежде чѣмъ мазать сажей платье, онъ и руки спеціально вымылъ!

Въ селѣ, въ школьномъ помѣщеніи идетъ генеральная репетиція, а одновременно и представленіе для дѣтей: то есть при полной декораціи, костюмировкѣ и гримѣ. На сценѣ перевернутое корыто, покрытое зеленью — это могила. Креста на ней нѣтъ, ибо кресту на сценѣ не мѣсто. Дѣвица приходитъ на могилу и оплакиваетъ смерть своего возлюбленнаго. Дѣвица входитъ, озирается, какъ подкошенная падаетъ на опрокинутое корыто и начинаетъ зычно вопить — точь въ точь, какъ вопятъ на похоронахъ, ибо „якъ мало плачу, та тото ганьба для фамиліи". Вопль дѣйствительно рѣжетъ по сердцу. Естественно. Я спрашиваю сидящаго рядомъ режиссера изъ селянъ — какъ зовутъ эту артистку? Онъ машетъ рукой и смущенно замѣчаетъ: „А, голоситъ, якъ дурна"! На душураздирающій плачъ не только дѣти, но и женщины начинаютъ смѣяться. Послѣ дѣйствія режиссеръ наставляетъ дѣйствительно заплаканную, съ естественными слезами дѣвушку: „Де ты, въ театрѣ, ци на улицѣ? Та ци можъ такое робити"?

Представляютъ свадьбу. Невѣста волнуется. То смущенно озирается и теребитъ пальцами платокъ, то жеманно — неестественно — улыбается. Подходитъ къ матери и явственно дѣлаетъ видъ, что плачетъ. Говоритъ заученно-внятно дрожащимъ голосомъ. Подходитъ къ отцу и такъ же искусственно повторяетъ сцену плача. А женихъ продолжаетъ стоять и молодцевато, но безъ вниманія къ окружающему смотрѣть въ публику. — „Файна пара!" — слышны голоса. Съ грѣхомъ пополамъ затягиваютъ занавѣсъ. Бурные рукоплесканія. Спрашиваютъ меня — „ци любилося?" Я, конечно, говорю, что любилося, только . . . начинаю убѣждать, что невѣстѣ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Михаилъ В. Лугошъ,
директоръ Угро-Русскаго
Національнаго Театра
въ Ужгородѣ.

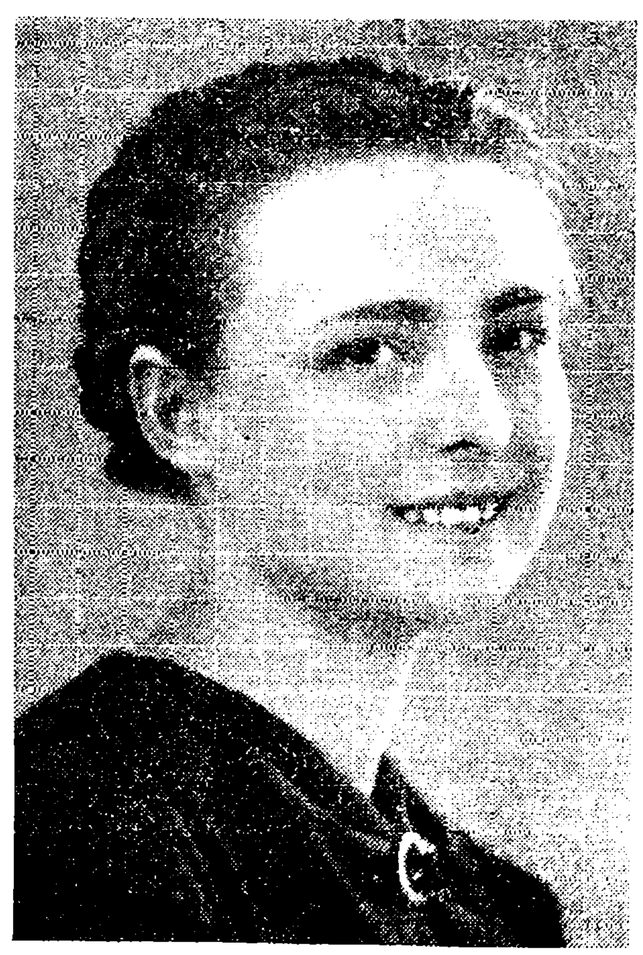


Марія Л. Пильцеръ,
артистка ЗІНТеатра.

Владиміръ А. Грабарь,
секретарь и асс. режиссеръ УРНТеатра,
Направо онъ-же въ роли Африкана Саввича
въ пьесѣ „Бѣдность не порокъ"
А. Н. Островскаго.

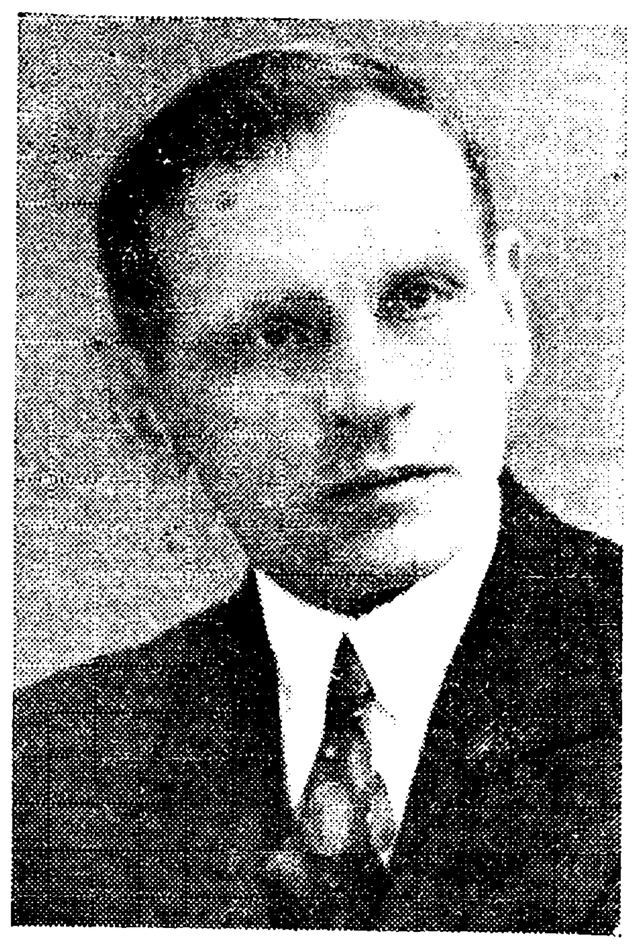
http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Василій Левкуличъ



Марія Лашкай

Марія Гривнякъ



Василій Бидякъ

Степанъ Кочаникъ

В. Бидякъ въ роли Любима Торцова
„Бѣдность не порокъ"
А. Н. Островскаго.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

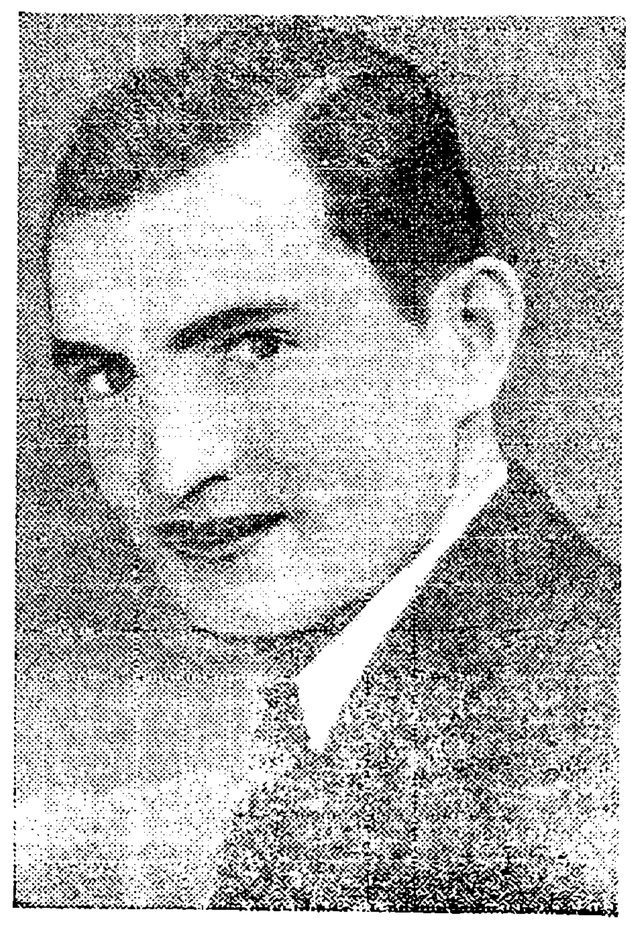
Эмма Сочка

Юлія Вышняй

Степанъ Поповичъ

Петръ Гоца
въ роли
Гордѣя Торцова
„Бѣдность
не порокъ"
А. Н. Островскаго.

Владиміръ Чехъ

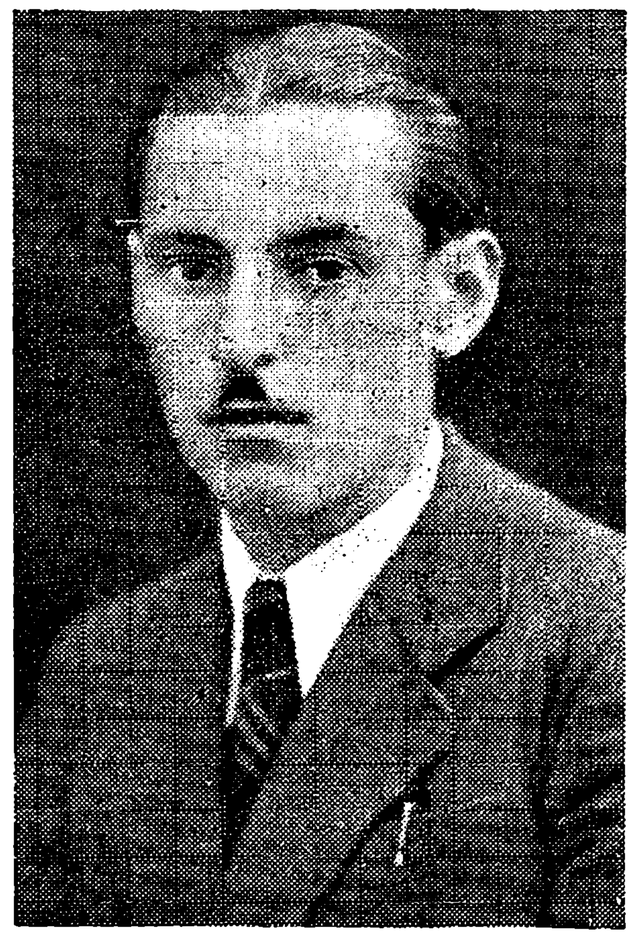


Юрій Грицюкъ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Федоръ Ф. Манайловъ,
художникъ-декораторъ УРНТеатра,

Анна Ладани



Иванъ Фенцикъ

„Верховинскія дѣвушки“,
рисунокъ акад. художника Ф. Ф. Манайлова.

И. Фенцикъ
въ роли жида-корчмаря
„Украдене щасте“
И. Франка.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

нужно естественнѣе обнимать родителей, естественнѣе плакать, а женихъ долженъ и безмолвно участвовать въ дѣйствіи, а не только занимать мѣсто на сценѣ. — „Ой, паночку, — набрасываются на меня женщины, — въ животѣ человѣкъ еще наплачется!“

Василь играетъ судью въ „Добродѣтель превышаетъ богатство“. Огромные усы изъ „клоча“ закрываютъ половину физіономіи. Заученно баситъ и все время посматриваетъ то вправо, то влѣво — сверкая очами. — „Василь добре игралъ, его ани познати не можъ“!

Театръ — это не улица, не корчма, и не жизнь, театръ — есть театръ. Поэтому ошибаются тѣ, кто полагаетъ, что невышколенный сельскій актеръ, придя на сцену изъ жизни, принесетъ жизненную естественность, не только какъ мы ее разумѣемъ, но и въ своемъ пониманіи.

На представленіе долженъ былъ пріѣхать губернаторъ. Окружный начальникъ, желая, чтобы спектакль прошелъ успѣшно, заставляетъ репетировать. Сцена малая, пять метровъ длины да три глубины. Комната обставлена такъ: на стѣнахъ виситъ по вышитому ручнику, справа вдоль стѣны лавица, надъ нею приколотое „окно“. Окружный начальникъ считаетъ такую обстановку бѣдной, изъ квартиры учителя велитъ принести кушетку, столъ и два стула, цвѣты и полку. Все это онъ разставляетъ, но все это не вмѣщается, занимаетъ не сценическую пустоту, но и самое мѣсто дѣйствія. Начинаютъ репетировать — получается нѣчто смѣхотворное. Актеры ходятъ между мебелью и аксессуарами, какъ дрессированные кони между пирамидами на аренѣ цирка. Окружный начальникъ начинаетъ требовать жеста, „вольности движеній“, большаго „размаха“. Актеры все это выполняютъ. Послѣ часовой репетиціи незванный режиссеръ спрашиваетъ дѣйствительнаго режиссера, мѣстнаго пѣвцоучителя: „Ну, ци такъ не лѣпше?“ — Тотъ иронически замѣчаетъ: „Одни руки и ноги махаются . . .“ — „Играйте, якъ хочете, якъ звыкли!“ — смущенно заявляетъ начальникъ и оправдывается — сцена малая!

Онъ только теперь это замѣтилъ! А селяне это знаютъ по жизни въ своей хижѣ. Вотъ почему на сценѣ у нихъ, съ нашей точки зрѣнія, — мало мимодрамы. И фокусъ зрѣнія для посѣтителя настолько невеликъ, что каждый лишній жестъ на сценѣ разбиваетъ цѣлостность общей игры.

Малая сцена предполагаетъ и условность декорацій и бутафоріи. Народъ это тоже отлично знаетъ. Примитивизмъ въ обстановкѣ сельской сцены — это достиженіе опыта, а не недостатокъ сценическаго знанія.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Но народъ одновременно любитъ и жестъ, больше того, онъ любитъ жестъ, какъ таковой. Въ заброшенномъ селѣ воловскаго округа сами селяне поставили дѣтскую пьеску. Выходитъ дѣвочка, читаетъ стихи и ритмически подымаетъ и отводитъ внизъ то правую, то лѣвую ручонку. Ей отвѣчаетъ хлопчикъ и дѣлаетъ тѣ же жесты. Появляется баба-ворожка съ длинной палицей; она говоритъ опираясь на палицу и все время, такъ-же ритмически, раскачиваетъ ею вправо и влѣво. Въ этомъ духѣ проходитъ вся пьеса. Я знаю, что въ школахъ иногда учителя при чтеніи стиховъ хотятъ дѣтей заставить жестикулировать, и тѣ, дѣйствительно, мило, но невпопадъ со смысломъ — разводятъ ручками. „Это васъ учитель научилъ играть?“ — спрашиваю. „А, нѣтъ, то гайниръ . . . То онъ такъ файно научилъ . . . Дуже много старается съ дѣтьми . . .“ — почти съ благоговѣніемъ и гордостью отвѣчаютъ селяне. И всѣ въ восторгѣ, и всѣ показываютъ, какъ это дѣти „файно ручичками роблять“.

А вотъ примѣръ условности самого понятія „естественнаго“.

Сцена — дворъ. Раненнаго вояка приносятъ и кладутъ „на траву“. Сбѣгается толпа. Мать плачетъ надъ умирающимъ сыномъ. Толпу изображаютъ три газды въ сѣракахъ. Они стоятъ безмольно и безъ движенія. Мнѣ показалось, что слѣдовало-бы имъ хотя-бы переговариваться жестами, проявлять жизнь. — „Ой, нѣ, наши такъ не звыкли!“ — замѣтилъ режиссеръ. Много времени спустя я видѣлъ сцену въ селѣ на улицѣ, такъ сказать самую жизнь. Дѣвочку переѣхало авто, она лежитъ и стонетъ. Сбѣгается толпа: стоитъ безъ движенія и безмолвствуетъ.

Или еще. Здоровенный парень играетъ пьянаго. Онъ стоитъ на мѣстѣ и чуть-ли не въ тактъ переступаетъ съ ноги на ногу. Публика отъ души смѣется. Я недоумѣваю — чему? Послѣ спрашиваю начальника почты, который ставилъ спектакль. — „А у насъ онъ всегда пьяныхъ играетъ!“ — Но вѣдь этотъ „пьяный“ скорѣе пытается танцевать на мѣстѣ, чѣмъ изображать подвыпившаго, пошатывающагося, съ заплетающимся языкомъ . . . — „А нѣтъ, — рѣшительно защищаетъ почтмейстеръ, — онъ какъ напьется, такъ именно такъ и танцуетъ. Идетъ по улицѣ, вдругъ сталъ и давай туда-сюда. Это все село знаетъ! Какъ-же, именно такой онъ и бываетъ!“

Одно время нѣкоторые сельскіе кружки русскаго направленія (читальни им. А. Духновича), отчасти въ силу недостатка мѣстныхъ пьесъ, а больше въ пику украинскимъ читальнямъ, начали ставить пьесы русскаго классическаго репертуара: Чехова, Гоголя и Остров-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

скаго. Обычно учитель традиціонно приспособлялъ языкъ къ мѣстному и пьеса шла Кое гдѣ все-же вставлялись чисто литературные слова и чувствовалась натяжка въ произношеніи. Однажды приходятъ селяне за пьесами, берутъ Островскаго. Черезъ мѣсяцъ заходятъ и приглашаютъ на спектакль. Я интересуюсь — кто у нихъ учитель? — „М еме такого, что о насъ не старается". — А кто-же вамъ пьесу приспособилъ, вѣдь она съ обиліемъ великорусскихъ оборотовъ. — „А мы играемъ съ нашимъ произношеніемъ", поясняетъ селянинъ. Я спеціально посѣтилъ этотъ спектакль. Оставляю въ сторонѣ самую постановку, но что меня поразило, то это „наше произношеніе": оно оказалось не только грамотнѣе переводовъ и передѣлокъ интеллигентовъ, но и всѣ эти купеческо-московскіе „я-то", „ужъ мы", „извольте-съ" и пр. тщательно сохранялись, и угро-русскому произношенію придавали... московскую напѣвность.

По установившемуся мнѣнію комическія роли исполняются наиболѣе естественно. Когда шла въ селахъ излюбленная сильваевская „Маруся", въ каждомъ селѣ были свои „Шпунтики" — шутники-остроумцы, которые въ концѣ концовъ приводятъ дѣйствіе къ благополучному концу. Иначе на дѣло смотритъ сельскій театръ: Шпунтикъ — не представляетъ жизнь, но подшучиваетъ, „фиглюетъ", а „фигля" въ народномъ пониманіи означаетъ нѣкоторую завѣдомую театральность въ жизни. И вотъ почти всѣ эти Шпунтики эту завѣдомую театральность переносили и на сцену. Зритель уже по самому тону Шпунтика зналъ, что онъ „представляется", театральничаетъ.

Если оцѣнить сельскихъ артистовъ, своимъ умомъ дошедшихъ до искуснаго выполненія роли, то наибольшее количество дарованій придется на женщинъ. Сколько сельскихъ дѣвушекъ выказали способность своей интонаціей и манерами очаровывать публику! Сколько сосѣдокъ „съ долгимъ языкомъ" дѣйствительно проявляли недюженный талантъ! Почти никто изъ нихъ не былъ впослѣдствіи испытанъ въ театральной школѣ, ибо розысковъ талантовъ не было. Весьма возможно, что такой природный талантъ, послѣ прививки ему методовъ городского театра, оказался-бы совершенно банальнымъ. Слишкомъ разныя требованія у театра простонароднаго и театра интеллигентско-городского, если руководители послѣдняго не ищутъ „землянички" народнаго очарованія, чтобы затѣмъ въ нетронутомъ или преображенномъ, но не искаженномъ видѣ показать её обычному городскому театру.[1])

[1]) См. Евг. Недзѣльскій: О сельскомъ театрѣ, сбор. „Огоньки", Ужгородъ, 1941, стр. 45—51.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Здѣсь будетъ умѣстно упомянуть, что чехи, у которыхъ сохранилась традиція кукольнаго театра,[1]) сдѣлали попытку перенести этогъ видъ театра въ угро-русское село. Было создано нѣсколько кукольныхъ театровъ при школахъ, однако они ни особаго интереса ни тѣмъ болѣе сколько нибудь самостоятельной продукціи не вызвали[2]).

XIV

Мѣсячный театральный курсъ. Показательные спектакли. „Драматическая школа" и первый восьмимѣсячный курсъ. Актеры — селяне.

Зарожденіе угро-русскаго профессіональнаго театра относится къ 1934 г. Любопытно, однако, вспомнить, что земское представительство еще въ сентябрѣ 1931 г. въ засѣданіи своемъ рѣшило организовать профессіональный угро-русскій театръ и въ этомъ отношеніи былъ оффиціально обнародованъ и публичный конкурсъ[3]) на занятіе административныхъ и актерскихъ мѣстъ, давшій до 80-ти предложеній. Однако, дѣло на этомъ и кончилось. Общественность дѣлала запросы депутатамъ зем. представительства, тѣ ссылались на то, что дѣло уже передано для осуществленія школьному отдѣлу, послѣдній ссылался на опубликованный конкурсъ, и дѣло, повидимому было-бы вообще похоронено, если-бы въ 1934 году не произошла перемѣна въ начальствѣ школьнаго отдѣла.

Въ это время начальникомъ школьнаго реферата въ Ужгородѣ былъ назначенъ изъ Праги Викторъ Клима, разумѣется чехъ, — знатокъ театра и увлекающійся театралъ. Видя на Подкарпатьи массовую тягу къ театру, по формѣ своей разнородную и только ищущую свое своеобразіе, Клима уже лѣтомъ 1934 г. организовалъ въ рамкахъ дѣятельности отдѣла внѣшкольнаго образованія первый театральный курсъ. Продолжался онъ одинъ мѣсяцъ и въ числѣ слушателей (ихъ было 45) оказались актеры-любители съ мѣстъ и учителя, ставившіе цѣлью ознакомиться съ техникой постановокъ, чтобы затѣмъ знанія свои примѣнить въ школьномъ и особенно

---

[1]) П. Богатыревъ: Чешскій кукольный театръ, Прага, 1924.

[2]) Представленія давались по чешски, шелъ богатый чешскій репертуаръ. Попытки создать типическую угро-русскую пьесу вообще не встрѣтили сочувствія — тутъ не было кукольнаго театра вообще. Опытъ перенести „вертепъ" съ его куклами и „бавилею", какъ мы указывали, кончился полной побѣдой театра живыхъ актеровъ. Село явно предпочитало спектакли любителей — хотя-бы и самой художественной „игрѣ" роскошныхъ и многообразныхъ куколъ. „Та тото про дитину!" — это было общее мнѣніе подкарпатскихъ селянъ о кукольномъ театрѣ.

[3])См. „Земскій Вѣстникъ для Подкарпатской Руси," Ужгородъ, 1931, окт.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

сельскомъ народномъ театрѣ. Въ качествѣ лекторовъ были приглашены: О. А. Полуэктова — Куфтина (пражская группа МХТ) — „Чувство и его театральное претвореніе". В. И. Иванова—Стахура (укр. театръ М. Садовскаго) — „Общія знанія по теоріи театра и ихъ практическое примѣненіе" П. Н. Алексѣевъ (праж. гр. МХТ) — мимика, жестъ и дикція, д-ръ Е. Л. Недзѣльскій — „Исторія театра„ и „Исгорія литературы"; Анда Остапчукъ (укр. артистка) — „Постановка голоса" и Л. Кайглъ — пѣніе.

Нѣсколько разовыхъ лекцій прочиталъ также В. Клима по вопросу о воспитательномъ значеніи театра. Работа шла дружно. Времени было немного, но было очевидно, что слушатели, несмотря на свою образовательную пестроту, отъ земледѣльца и до окончившаго университетъ, — правильно схватываютъ самую идею театра: театръ не забава и не для забавы, но важный факторъ культурной жизни народа. Любопытно было наблюдать, что артисты изъ простонародья, вышедшіе изъ бытовыхъ дѣйствъ, связанныхъ съ богатымъ и многообразнымъ обычаемъ, самый обычай толковали не какъ нетребовательное „веселье", но какъ подходъ къ сущности самой жизни.

Курсъ этотъ закончился показательнымъ спектаклемъ, на которомъ были поставлены: украинскій водевиль „На першій гулі", сценка „Сіножаття" и 2 дѣйствіе „Женитьбы" Н. В. Гоголя по русски. Оба режиссера — В. И. Иванова и П. Н. Алексѣевъ — въ постановку внесли не только реализмъ игры, но и нѣкоторую долю стилизаціи, что каждой вещи придало художественную законченность. Сразу-же намѣтились и талантливые любители — М. Пильцеръ, В. Бидякъ, П. Гоца, Вл. Грабарь и др. До двадцати учителей получили знанія, необходимыя къ режиссурѣ на мѣстахъ.

Не только успѣхъ мѣсячнаго театральнаго курса, но и широкій откликъ въ общественности на первую попытку воспитанія профессіональныхъ дѣятелей угро-русскаго театра привелъ къ тому, что осенью 1934 г. была организована драматическая школа и въ ней былъ объявленъ первый восьмимѣсячный театральный курсъ. Составъ слушателей, въ количествѣ 40 человѣкъ, опредѣлилъ болѣе точно и задачу курса. Дѣло въ томъ, что теперь, когда въ школахъ шли занятія учительство на курсъ не записалось. Единственной учительницей, промѣнявшей педагогическую карьеру на театральную оказалась Марія Л. Пильцеръ, уже съ перваго выступленія обратившая на себя вниманіе. Прочіе всѣ были или сыновьями земледѣльцевъ съ образованіемъ отъ народной школы до школы гражданской, рѣже съ 2—3 классами гимназіи, или сами сельскіе земле-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

дѣльцы или дѣтьми мелкихъ разночинцевъ, едва начинавшими свою служебную карьеру, максимально съ образованіемъ въ 4 кл. гимназіи. Нѣкоторые изъ нихъ самообразованіемъ уже достигли уровня средняго интеллигента, другіе рисковали благополучіемъ семьи, но съ истиннымъ горѣніемъ брались за театральную работу, чувствуя къ ней призваніе, третьи испытывали самихъ себя. Но у всѣхъ было рвеніе и былъ извѣстный рискъ.

Этотъ составъ курсантовъ не могъ дать режиссеровъ на мѣста, какими были учителя, но обезпечивалъ опытныхъ сельскихъ актеровъ выборъ для будущаго профессіональнаго театра. Въ этомъ смыслѣ и была установлена программа курса: нужно было прежде всего дать практическія знанія актера, не обременяя слушателей теоріей.

Завѣдующимъ первымъ курсомъ драматической школы былъ приглашенъ П. Н. Алексѣевъ, продолжавшій читать лекціи по дикціи, мимикѣ и жесту. Полуэктова и Иванова вели практическія занятія, разучивая пьесы, г-жа Мерцъ вела занятія по ритмикѣ, а исторію театра и литературы читала г-жа Кононенко — по украински и, какъ потомъ оказалось, безъ достаточнаго вниманія. Показными спектаклями этого курса были исключительно пьесы мѣстнаго производства: „Кандидатъ“ и „Нѣмая невѣста“ А. А. Бобульскаго, „Сирота“ Ир. Кейпазы и „Маруся“ Сіона И. Сильвая. И здѣсь оказалось, что угро-русскій актеръ своей техникой и возможностями значительно переросъ имѣвшійся угро-русскій репертуаръ. И это понятно, ибо всѣ указанныя пьесы писались для примитивнаго сельскаго театра и при всемъ желаніи представить ихъ въ формѣ „борьбы страстей“, въ смѣнѣ настроеній и интонацій было невозможно. А опытъ съ исключительно мѣстнымъ репертуаромъ былъ произведенъ въ силу того, что такимъ образомъ, казалось, можно было парировать кипящій вокругъ театра русско-украинскій споръ, о которомъ уже шла рѣчь. Но такъ или иначе, этотъ курсъ далъ кадру молодыхъ угро-русскихъ актеровъ технику и практическія знанія, навыкъ къ сценѣ и методическое отношеніе къ своему ремеслу. Этотъ курсъ изъ всѣхъ былъ наиболѣе посвященъ черной работѣ, мелкой, но совершенно необходимой для того, чтобы изъ сельскаго сына сдѣлать актера.[1])

---

[1]) Первый театральный курсъ драматической школы окончили слѣдующія лица: Елена Батько, В. Бидякъ, Ст. Озимокъ, Ем. Калабишка, Г. Щербинская, Иванъ Мешко, Вас. Мереси, В. Лакатошъ, М. Габовда, Э. Сочка, М Лугошъ, А. Ладани, М. Гривнякъ, Ст. Кочаникъ, Пав. Кормошъ, М. Поповичъ, М. Бировчакъ, Вл. Грабарь, П. Гоца, М. Пильцеръ, Ю. Вышняй, Ст. Романецъ, Дим. Цугорка, А. Галковичъ и Дим. Габовда.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

* * *

Если мѣсячный курсъ въ своемъ показательномъ выступленіи предпочелъ русскій и украинскій репертуаръ, какъ психологически болѣе глубокій и театрально болѣе совершенный, то первый восьмимѣсячный курсъ, какъ видимъ, сдѣлалъ рѣшительный упоръ въ сторону мѣстнаго репертуара. Такъ какъ и украинское и русское направленія равно боролись съ такъ назыв. „русинизмомъ", то откликъ былъ таковъ, что обѣ стороны признавали успѣхъ артистовъ, но возражали противъ репертуара, считая необходимымъ включить въ него также пьесы русскія и украинскія. Крайнія теченія обоихъ направленій, конечно, возражали и другъ противъ друга.

Естественно, что школьный отдѣлъ, въ частности проф. Л. Кайглъ, какъ завѣдующій внѣшкольнымъ образованіемъ, долженъ былъ сдѣлать изъ возраженій соотвѣтствующій выводъ, а именно: случайно и безсистемно создающійся мѣстный репертуаръ слѣдовало направить на путь художественно-бытового реализма, чтобы соціальное своеобразіе было включено въ богатѣйшія рамки обычая; русскія и украинскія пьесы слѣдовало параллельно допустить въ ихъ подлинномъ видѣ, то есть безъ языковаго „перелицовыванія". Произошло-же въ дѣйствительности нѣчто третье: возраженія были приняты поверхностно и рѣшено было во главу театральной школы дать „нейтральнаго" человѣка, то есть ни русскаго и ни украинца, а также и не мѣстнаго, такъ какъ изъ мѣстныхъ достаточно подготовленнаго театрала въ то время не было, а потомъ всякій мѣстный въ сущности имѣлъ то или иное направленіе. Такъ съ осени 1935 года во главѣ школы и завѣдующимъ вторымъ восьмимѣсячнымъ театральнымъ курсомъ оказался чехъ.

XV.

Второй восьмимѣсячный курсъ. Фр. Главаты. Гастроли въ Прагѣ. Споръ о языкѣ театра. Л. Кайглъ и эксперименты.

Франтишекъ Главаты — старый актеръ, режиссеръ Виноградскаго театра въ Прагѣ на пенсіи. Пріѣхалъ онъ въ Ужгородъ съ благими намѣреніями. Онъ признавалъ, что до него съ актерами была продѣлана огромная работа, что двѣ трети изъ нихъ одарены талантомъ, ибо „народы съ Востока", по его словамъ вообще склонны къ театральному искусству болѣе, чѣмъ западные. Угро-русской жизни, а тѣмъ болѣе истоковъ театральнаго искусства у угро руссовъ, онъ вообще не зналъ, равно какъ и русско-украинскій театръ зналъ онъ только условно, скорѣе исторически и литературно. Языкомъ, разумѣется, онъ не владѣлъ. Заслугой его является

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

то, что прибывъ на Подкарпатье, какъ руководитель, онъ отказался отъ культуртрегерства и предоставилъ актерамъ самую широкую свободу самопроявленія. Онъ дѣлалъ отдѣлныя указанія, кое что объяснялъ съ точки зрѣнія общихъ театральныхъ знаній, но не нарушалъ уже установившагося уклада игры и ея манеры. Репертуаръ былъ значительно расширенъ, разучиванію пьесъ удѣлено было много времени, въ то время какъ теорія и преподаваніе отдѣльныхъ предметовъ отступили на задній планъ. Главаты — ставилъ пьесы переведенныя съ чешскаго на мѣстный діалектъ и національно „перелицованныя", а именно „Маришу" бр. Мрштиковъ и „Твердоголовые" Строупежницкаго, а затѣмъ взялъ такимъ-же манеромъ „перелицованную" современную русскую пьесу — „Квадратуру круга" Вал. Катаева. Русскія силы вообще были устранены. Украинскія пьесы ставила В. И. Иванова—Стахура, а именно „Суету" и „Безталанну" Карпенка—Караго. А дальше на курсѣ преподавались: русскій языкъ, вѣрнѣе сказать „почти" — русскій, что читалъ С. Ф. Чегиль, угро-руссъ, далѣе, Богъ вѣсть по какой причинѣ, былъ введенъ чешскій языкъ съ преподавателемъ проф. д-ромъ Фр. Габріэлемъ, исторія литературы съ инж. Спиридономъ Довгалемъ, украинцемъ; пѣніемъ руководила г-жа Щуровська, тоже украинка, но человѣкъ несомнѣнно опытный въ своемъ дѣлѣ, и наконецъ, по чешски читалъ курсъ „поведенія въ обществѣ" самъ В. Клима. На курсѣ было 35 чел., почти исключительно изъ стараго состава. Практически курсанты, если и не получили новыхъ знаній, то во всякомъ случаѣ старыя знанія были практически укрѣплены. Если Иванова сама руководила постановками, то Главаты, какъ уже было указано, больше наблюдалъ, давая возможность самимъ артистамъ проявлять свою находчивость и изобрѣтательность. При фактической безвредности это имѣло и свою хорошую сторону, такъ какъ уже тогда у молодыхъ актеровъ начала проявляться свобода творчества, а одновременно у нѣкоторыхъ также оформились и режиссерскія способности[1]).

Результаты курсовой работы на этотъ разъ молодые артисты выѣхали демонстрировать въ Прагу. Здѣсь угро-руссамъ былъ ока-

[1]) Прослушавъ первый театральный курсъ, закончили также и второй восьмимѣсячный театральный курсъ слѣдующія лица: Вас. Бидякъ, Галина Щербинская, Вас. Мереси, Варвара Лакатошъ, Эмма Сочка, Мих. Лугошъ, Анна Ладани, Марія Гривнякъ, Ст. Кочаникъ, Павелъ Кормошъ, Мих. Поповичъ, Мих. Бировчакъ, В. Грабаръ, Марія Пильцеръ, Юлія Вышняй. Только второй курсъ, кромѣ того, окончили: М. Мацикова, Ф. Довбакъ, А. Крайняй, Ив. Фенцикъ, В. Левкуличъ, Ф. Маланка, Ю. Грицюкъ, В. Маляръ, М. Цимриковичъ, Е. Мезей и И. Качуръ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

занъ демонстративно братскій пріемъ. Газеты и журналы были переполнены портретами нашей артистической братіи и статьями объ ихъ успѣшныхъ выступленіяхъ. На представленіи „Мариши“ присутствовалъ президентъ республики д-ръ Э. Бенешъ и правительство въ полномъ составѣ во главѣ съ д-ромъ Миланомъ Годжею.[1])

Послѣ этихъ выступленій въ Прагѣ, талантливѣйшая изъ молодыхъ артистокъ Марія Пильцеръ получила предложеніе подписать сезонный ангажементъ въ Чешскій Національный Театръ въ Прагѣ съ цѣлью продолженія артистическаго образованія и ознакомленія съ большой сценой. Контрактъ былъ подписанъ, М. Пильцеръ въ Ужгородъ съ труппой уже не возвратилась и въ составъ первой труппы въ Ужгородѣ не вошла.

Выступленіе въ Прагѣ происходило въ самомъ началѣ апрѣля 1936. Въ мартѣ было организовано „Дружество Земскаго Подкарпаторусскаго Народнаго Театра въ Ужгородѣ“,[2]) а 4 іюня артисты подписали первые свои контракты въ первый профессіональный угро-русскій театръ. Директоромъ театра и режиссеромъ былъ утвержденъ Ф. Главаты. Одновременно угро-русскіе актеры были приняты въ Союзъ Чсл. артистовъ въ Прагѣ, образовавъ XII-ое отдѣленіе союза.

* * *

Однако, между тріумфомъ въ Прагѣ и учрежденіемъ театра произошла въ печати крупная схватка между угро-русской общественностью и руководителями театральнаго дѣла при школьномъ отдѣлѣ въ Ужгородѣ, на этотъ разъ уже не только политиканскаго смысла.

„Центральный Союзъ Подкарпаторусскихъ Студентовъ“ опубликовалъ письмо, въ которомъ, признавая заслуги артистовъ, рѣзко осуждалъ тотъ фактъ, что театръ ставитъ русскія пьесы въ переводѣ, при томъ весьма несовершенномъ, на искусственный „почти“ — русскій языкъ, въ то время какъ украинскія пьесы идутъ въ подлинникѣ. Крайнія русскія теченія готовы были требовать вообще

---

[1]) См. М. Лугошъ — „6 дней карпато-русскихъ артистовъ въ Прагѣ“, газ. „Русскій Нар. Голосъ“, Ужгородъ, 1936, № 43, 44 и 45.

[2]) Въ составъ президіума вошли: предсѣдатель Конст. Грабарь, губернаторъ, Викторъ Клима, нач. Шк. отд. и А. Волошинъ, — тов. предсѣдателя, дѣлопроизводитель — Ладиславъ Кайглъ, казначей — В. Батинъ и директоръ, на имя котораго была исхлопотана лиценція театра — Д-ръ І. В. Каминскій; правленіе состояло изъ слѣдующихъ лицъ: Д-ръ В. Сулинчакъ, М. И. Демко, В. В. Шпеникъ, А. Поповичъ, П. Сидоръ, А. Мешко, Э. Дудашъ, Д-ръ Ю. Васовчикъ и Д-ръ Антоній Штефанъ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

игры только на русскомъ литературномъ языкѣ. И всѣ возражали противъ Фр. Главатаго въ томъ смыслѣ, что онъ не можетъ, не зная русскаго языка, руководить русскимъ театромъ. Болѣе обстоятельно дѣло неудовольствія высказали въ статьяхъ Алексѣй А. Фариничъ[1]) и П. С. Федоръ[2]). Такъ какъ послѣдній настаивалъ на возвращеніи въ театръ прежняго руководителя курсовъ П. Н. Алексѣева, то общая дискуссія принимала уже личный оборотъ, а кромѣ того, обвиненіе предъявлялось вообще всему театральному руководству, то есть было и праваго и виноватаго.

Въ защиту театра выступили коллективно всѣ артисты,[3]) а затѣмъ М. Лугошъ[4]), указывая, что успѣхъ артистовъ и театра доказываетъ, что руководство шло по правильному пути; обѣ эти „защиты", однако, не говорили о сущности недовольства, а именно объ изгнаніи русскаго литературнаго языка изъ театральнаго обихода.

Принципіальный вопросъ, такимъ образомъ, переходилъ въ область полемики не по существу или съ нѣкоторымъ умолчаніемъ.

Нынѣ можно открыть, что дѣйствительнымъ виновникомъ этого и послѣдующаго недовольства были не артисты, не В. Клима и не Ф. Главаты, проявившій вообще осторожность въ руководствѣ, но завѣдующій внѣшкольнымъ образованіемъ проф. Л. Кайглъ, который въ сущности и предуказывалъ языковую линію театра, убѣждая Климу и давая указанія Главатому. Художникъ, композиторъ и театралъ Л. Кайглъ почему-то къ мѣстнымъ проявленіямъ искусства подходилъ съ предвзятой догмой; онъ былъ убѣжденъ въ своей культуртрегерской миссіи, а отсюда у него было то болѣзненно — самолюбивое доктринерство, которое постоянно приводило къ конфликтамъ не только у угро-руссовъ, но и въ чешской средѣ. Кайглъ былъ убѣжденъ, что для селянина литературный русскій языкъ не понятенъ, а поскольку театръ долженъ просвѣщать сельскую массу, онъ долженъ пользоваться „русинскимъ" языкомъ.

Другой упрекъ руководству состоялъ въ томъ, что при гастроляхъ въ Прагѣ было-бы умѣстнѣе ставить самобытныя угро-русскія пьесы, а не переводы съ чешскаго, благодаря своей искусственности потерявшіе художественный смыслъ рѣчи и вообще нисколько не

---

[1]) „Драматическая школа Подк. Руси въ Прагѣ", газ. „Нашъ Путь", Ужгородъ, 1936, № 118.

[2]) „Карпаторусскій народный театръ", тамъ-же, № 118.

[3]) См. газеты „Нашъ Путь" № 122—1936, гдѣ опубликовано письмо студенчества и „Русскій Нар. Голосъ", № 54—1936, гдѣ напечатанъ отвѣтъ артистовъ.

[4]) „Въ защиту карпаторусскаго народнаго театра", „Русскій Нар. Голосъ" № 55—1926.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

репрезентирующіе угро-русское творчество! Это мнѣніе высказали и нѣкоторые чехи — д-ръ Ант. Гартлъ и д-ръ Яр. Затлоукалъ, немало потрудившіеся въ области изученія и популяризаціи угро-русскаго исскуства, и это мнѣніе совпадало съ требованіями самихъ угро-руссовъ.

Такъ какъ споръ о языкѣ въ угро-русскомъ театрѣ принималъ или крайне туманный или односторонній смыслъ, мы сочли умѣстнымъ опубликовать рядъ статей, въ которыхъ поставили болѣе широко и съ научно-историческимъ обоснованіемъ вопросъ о значеніи языка въ театрѣ вообще и о языковой возможности въ театрѣ угро-руссовъ въ частности.[1]) Мы доказывали, что неопредѣленный „русинскій" языкъ, пропагируемый тогдашнимъ школьнымъ отдѣломъ, для театра вообще не пригоденъ, ибо никто на немъ не говоритъ и внѣ чиновственныхъ актовъ онъ вообще не бытуетъ. Этотъ „русинскій" языкъ ничего общаго не имѣетъ съ живыми говорами — языкомъ русиновъ; ничего общаго не имѣетъ онъ и съ интеллигентскимъ языкомъ угро-русской интеллигенціи, которая, по свидѣтельству Е. И. Сабова, выработала свой разговорный языкъ на протяженіи вѣковъ, пользуясь церковно-славянской основой и приближаясь къ русскому литературному языку, но сохраняя мѣстное произношеніе. Поскольку въ театрѣ языкъ является не средствомъ, но существомъ, а кромѣ того связанъ съ требованіемъ звуковой красочности и смысловой характерности, произвольное олитературиваніе пьесъ угро-русскихъ въ русскую или украинскую сторону удовлетворительнымъ признать нельзя. Но одновременно нельзя согласиться и съ „переводами" русскихъ пьесъ на произвольную мѣшанину. Если украинскія пьесы идутъ въ подлинникѣ, нѣтъ основаній калѣчить русскія пьесы по принципу „хоть гирше, та инше", чтобы удовлетворить только произвольное требованіе тогдашней власти. Ставя русскія пьесы, слѣдуетъ учиться у простонароднаго театра, который требуетъ только „мѣстнаго произношенія"[2]). Такъ дѣлаетъ

[1]) Евг. Недзѣльскій: О языкѣ театра вообще, „Русскій Нар. Голосъ", Ужгородъ, 1936, № 61; его-же: О языкѣ въ карпаторусскомъ театрѣ, тамъ-же, № 66 и 67.

[2]) Подъ терминомъ „мѣстное произношеніе" обычно слѣдуетъ понимать болѣе широкую переработку, касающуюся не только фонетики, но и морфологіи и словаря данной пьесы. Поскольку можно установить изъ просмотра текстовъ простонародныхъ переработокъ русскихъ пьесъ, народъ удовлетворялся слѣдующими замѣнами: буква **ѣ** должна читаться, какъ **и**; окончаніе неопр. накл. **ть** и **чь** переходятъ въ **ти** и **чи** (читать — читати, печь — печи:) род. пад. мѣстоимѣній меня, тебя, себя переходитъ въ форму мене, тебе, себе; имен. пад. мн. чис. дома, лѣса и пр. сохраняетъ древнюю форму — домы, лѣсы; чисто россійскіе и галицкіе слова по термины, возникшіе тамъ въ силу мѣстныхъ обстоятельствъ, замѣняются словами общепонятными, напр., сундукъ — скрыня, стряпчій — писарь, челобитная — жалоба или прошеніе и т. д.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

самъ народъ, ставя русскую пьесу (Островскій, Гоголь), а этимъ онъ предуказываетъ и для постановокъ профессіональнаго театра свое максимальное требованіе. Въ ЗПНТеатрѣ пьесы русскаго и украинскаго репертуара должны итти или въ подлинникѣ или съ вышеуказаннымъ „мѣстнымъ произношеніемъ", выработаннымъ опытомъ вѣковъ, и ни въ коемъ случаѣ не на искусственномъ языкѣ, лишающемъ пьесу ея звуковой сущности.

Хотя споръ шелъ только въ области русскаго и украинскаго репертуара, но касался онъ и непосредственно творимаго угро-русскаго репертуара — угро-русской драматургіи. Защита права на русскій или украинскій языкъ, породившая за чсл. время цѣлую литературу, отразилась и на угро-русской пьесѣ. Мы не отрицаемъ права и возможности пользоваться въ угро-русской драматургіи русскимъ или украинскимъ литературными языками, но считаемъ, что далеко *не всегда* это художественно умѣстно и соотвѣтствуетъ той жизненной правдѣ, къ которой особенно чутко русское творчество. Художественный діалектизмъ въ міровой драматургіи признанъ съ древнѣйшихъ временъ (комедіи Аристофана), онъ не является ни нарушеніемъ единства и цѣльности литературнаго языка, ни національнымъ отступничествомъ. У Шекспира принцъ Гамлетъ и могильщикъ говорятъ на разныхъ языкахъ; у Толстого въ „Плодахъ просвѣщенія" языкъ барской гостинной весьма разнится отъ языка въ господской прихожей. Народный говоръ въ пьесахъ Л. Толстого весьма отличенъ отъ народнаго говора въ пьесахъ Островскаго. Въ „Суетѣ" Карпенко-Караго и въ комедіи Квитко-Основяненко находимъ сочетаніе и русскаго литературнаго языка и малорусско-украинскихъ народныхъ говоровъ. Въ мадьярскихъ пьесахъ, переведенныхъ на угро-русскій языкъ, также замѣтна разница и въ стилѣ, сравнительно съ пьесами для интеллигентско-городского обихода. Вотъ всѣ эти данныя, намъ кажется, могутъ дать исходъ для угро-русскаго драматурга, а тѣмъ самымъ и для театра, въ цѣляхъ использовать богатую по художественности и образности рѣчь угро-русскаго села. Дѣлать это нужно, однако, безъ того, чтобы угро-русскій театръ замкнулся въ узко-діалектическихъ рамкахъ или, чтобы, пользуясь произвольной мѣшаниной языка — языкъ театра онъ низвелъ до идейнаго, а не художественнаго смысла. Опытъ показываетъ, что нельзя сельскаго газду — господаря изъ Загатья или Золотарева заставить на сценѣ говорить на литературномъ языкѣ и въ такомъ видѣ его показывать своимъ-же односельчанамъ. Однако, явилось-бы другой крайностью излишне слѣдовать фонетикѣ говора одного

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

села и тѣмъ самымъ дѣлать языкъ народа непонятнымъ въ сосѣднихъ селахъ.

Есть мѣра, которую внимательный угро-русскій драматургъ долженъ будетъ въ этомъ отношеніи установить, учась у міровыхъ авторитетовъ, а одновременно у собственнаго народа и племени, учитывая перлы его изустнаго творчества — пословицы, поговорки, пѣсни, сказки. Ни въ коемъ случаѣ тутъ нельзя полагаться на собственныя общія знанія того или иного говора, ибо языкъ пьесы, какъ бы реалистична она ни была, долженъ кратко, художественно и выразительно передавать народную душу, а не ограничиваться чиновственной или школьной грамотностью. Драматургъ — не писарь и не аппаратъ для грамофонной записи рѣчи, но творецъ, творецъ мысли и художественнаго ея выраженія!

Въ 1936 году результатъ полемики былъ таковъ, что въ руководствѣ театромъ экспериментація продолжалась, но для успокоенія общественнаго мнѣнія школьный отдѣлъ въ лицѣ проф. Л. Кайгла объявилъ конкурсъ на написаніе пьесъ мѣстными авторами и изъ мѣстной жизни, обѣщая за то денежное вознагражденіе. Вскорѣ конкурсъ былъ забытъ и, вопреки смыслу, продолжалась „культуртрегерская“ линія Кайгла.

XVI.

Организація Земскаго Подкарпаторусскаго Народнаго Театра. Уходъ Фр. Главатаго Постановки В И. Ивановой и П. Н. Алексѣева. Балетмейстеръ В. Либовицкій. Постановки О. А. Куфтиной-Полуэктовой. „Нова сцена“ „Карпатская Украина“ и театръ.

Итакъ, режиссеромъ ЗПНТеатра остался Фр. Главаты; украинскія пьесы продолжала ставить В. И. Иванова-Стахура. Составъ труппы былъ слѣдующій: Варвара Лакатошъ, Анна Ладани, Марія Гривнякъ, Эмма Сочка, Олена Батько, Юл. Вишняй, Галина Щербинская; Василій Бидякъ, Петръ Гоца, Вл. Грабарь, Михаилъ Лугошъ, Павелъ Кормошъ, Юрій Грицюкъ, Ив. Фенцикъ, Мих. Поповичъ, Василій Левкуличъ, Михаилъ Бороличъ, Юрій Качуръ, Федоръ Маланка, Мих. Бировчакъ, а нѣсколько позже были приняты Вл. Чехъ и В. Зиничъ. Въ этомъ составѣ труппа работала до іюля 1937 г. и провела два сезона гастролей. Осенняя поѣздка по Подкарпатью состоялась въ октябрѣ 1936 г., а въ ноябрѣ театръ выѣхалъ для гастролей въ Моравію (Брно, Оломоуцъ, Простеёвъ, Йиглава, Пшеровъ, Мор. Острава). Ставились пьесы, разученныя на

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

послѣднемъ курсѣ (см. выше), а кромѣ того возобновлена была „Маруся“ С. Сильвая, разучены „Сорванецъ“ („Та третья“) Викт. Крылова, а также первая интересная попытка обработки угро-русскаго фольклора — „Свадьба“, составленная М. Пильцеръ, В. Лакатошъ и Вл. Грабаремъ. Въ репертуаръ включены были и двѣ пьески для дѣтей — „Червона каркулька“ („Красная шапочка“) и „Зачарованный принцъ“, пер. съ чешскаго. И снова — украинскія пьесы шли въ подлинникѣ, а русскія въ переводѣ на искусственную мѣшанину. Успѣхъ артистовъ былъ заслуженный.[1]) Но возраженія противъ язычія оставались въ полной силѣ. Они достигли снова апофеоза при весеннемъ сезонѣ 1937 года, когда въ репертуаръ были включены „Украдене щастье“ Ив. Франка въ подлинникѣ, а „Гроза“ Островскаго и „На днѣ“ Горькаго снова были поставлены „въ переводѣ“. Поѣздка происходила какъ разъ послѣ юбилейныхъ торжествъ Пушкина, и газеты обоснованно указывали, что если сельскія читальни въ эти дни декламировали Пушкина безъ перевода, то зачѣмъ потребовалось переводить пьесы? И то тѣмъ болѣе М. Горькаго, который на запросъ украинцевъ относительно перевода его сочиненій, отвѣтилъ отрицательно, ссылаясь на то, что каждому украинцу русскій языкъ настолько понятенъ, что переводъ своихъ сочиненій на украинскій языкъ онъ считаетъ излишнимъ.

Дружеству ЗПНТеатра въ это время возглавлялъ губернаторъ Константинъ Грабарь, который, въ сущности, въ дѣла театра не вмѣшивался и не имѣлъ къ тому ни охоты, ни времени. Въ вопросѣ языка школъ К. Л. Грабарь имѣлъ свои особые планы умиротворенія, не совпадавшіе съ требованіями ни русскаго, ни украинскаго теченія. Пользуясь всѣмъ этимъ, секретарь дружества Л. Кайглъ фактически былъ диктаторомъ и велъ упорно свою линію, отличную и отъ стремленій спорящихъ сторонъ и отъ намѣреній предсѣдателя, довѣрявшаго ему. Смыслъ этой линіи мы указали выше. Не удивительно, что въ іюлѣ 1937 г. общее собраніе дружества пожелало, чтобы губернаторъ былъ не „театральнымъ импрессаріо“, какъ это слѣдовало изъ плана Кайгла, но почетнымъ его покровителемъ, чтобы предсѣдатель дружества былъ въ постоянномъ взаимоотношеніи съ театромъ и чтобы всякаго рода диктаторство было устранено.[2])

---

[1]) См. Мих. Лугошъ-Погодинъ: „По Подк. Руси“ (Р. Н. Голосъ, № 112 (1936) и „Съ Подк. Руси на Моравію“ („Р. Н. Голосъ, № 117 (1936).

[2]) Новое правленіе Дружества ЗПНТеатра, какъ органа руководящаго и надзирающаго надъ дѣятельностью театра было избрано на бурномъ общемъ собра-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Новый предсѣдатель — Эрнестъ С. Дудашъ, въ то время староста Ужгорода, дѣйствительно, болѣе энергично принялся за работу. Фр. Главаты отъ дальнѣйшей режиссуры отказался, и всталъ вопросъ о новомъ режиссерѣ, а затѣмъ и о реорганизаціи труппы и о постоянномъ планѣ дѣятельности театра. Но тутъ оказался въ оппозиціи самъ Л. Кайглъ, который — по своей должности въ школьномъ отдѣлѣ — вообще началъ тормозить дѣло театра.

Наступалъ осенній сезонъ 1937 г., и Дудашъ, побывавъ въ министерствѣ въ Прагѣ, назначилъ временно на режиссерскую должность снова П. Н. Алексѣева, съ тѣмъ однако, что постоянный режиссеръ будетъ найденъ путемъ конкурса. Положеніе труппы въ это время было слѣдующее: Вл. Чехъ, Ю. Грицюкъ, В. Левкуличъ, Ф. Маланка, М. Поповичъ и М. Бороличъ изъ старой труппы — были призваны въ солдаты и въ замѣну имъ были приняты новые артисты, отчасти изъ окончившихъ драматическую школу, отчасти изъ любителей, а именно — Ст. Поповичъ, І. Данканичъ, И. Смочко, П. Кормолъ, А. Бачкай, и В. Цыганинъ. Изъ старыхъ артистовъ вошли: Марія Пельверъ, М. Гриняевъ, Э Сочка, Г. Щербинская, В. Лагатошъ, О. Бацькъ, Ю. Выгляй, П. Гоца, В. Бидякъ, Г. Качуръ, М Бировчакъ, М. Лугошъ, Вл. Грабарь, И. Фенцикъ. Нѣсколько позже были приглашены еще Л. Оконь-Поповичъ, М. Дибровъ-Кукурука и М. Софилканичъ.

Алексѣевъ разучилъ „Бѣдность не порокъ“ Островскаго и „Дорога цвѣтовъ“ Вал. Катаева въ подлинникѣ, затѣмъ пьесу мѣстнаго автора А. А. Бобуньскаго „Верховинская кровь“ на діалектѣ; одновременно В. И. Иванова подготовила къ постановкѣ „Наймичку“ Ив. Франка въ подлинникѣ — по украинскѣ, — и комедію Ив. Сливки „Бородате непорозумѣня“ на діалектѣ. Требованіе общественности

ніи членовъ Дружества 30. V. 1937. Губернаторъ К. Грабарь, ввиду его занятости, какъ это было оффиціально мотивировано, избирался почетнымъ предсѣдателемъ. Фактическим-же предсѣдателемъ былъ избранъ Эрнестъ Дудашъ, а его товарищами — А Волошинъ и М И. Демко. Въ члены правленія вошли: Д-ръ В. Сулинчакъ, Фр. Хмеларжъ, въ то время нач. Шк отдѣла, Д-ръ І В. Каминскій, В. В. Шпеникъ, И С. Добошъ, В. Батинъ, А. Поповичъ и И. Г. Шпакъ. Такъ какъ выяснилось, что фактическій руководитель всего — Л. Кайглъ — въ дальнѣйшее руководство не попадетъ, со стороны земскаго уряда было высказано требованіе, чтобы въ правленіе былъ включенъ его делегатъ, а именно завѣдующій отдѣломъ внѣшкольнаго образованія, т. е. фактически тотъ-же Л. Кайглъ, а также три представителя отъ земскаго представительства — по именамъ: П. Сидоръ, А. Кекусъ и Г. Фегеръ. се это мотивировалось тѣмъ, что субвенція на театръ идетъ отъ министерства нар. просвѣщенія и отъ земскаго представительства, а потому ихъ представители должны имѣть наблюденіе и контроль.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

было удовлетворено. Поѣздка состоялась въ концѣ ноября и въ декабрѣ 1937 г. и вызвала общій восторгъ. Театръ имѣлъ „товаръ про всякаго", и на мѣстахъ ставились тѣ пьесы, которыя желала мѣстная публика. Легенда „трудности" литературнаго языка для артистовъ и публики отошла въ область преданій. Въ два мѣсяца артисты въ достаточной мѣрѣ овладѣли русскими ролями, а „Бѣдность не порокъ" въ рядѣ селъ вызвала бурю восторговъ, особенно при сценѣ, когда Любимъ Торцовъ разоблачалъ Коршунова и укрощалъ гордость брата Гордѣя.

* * *

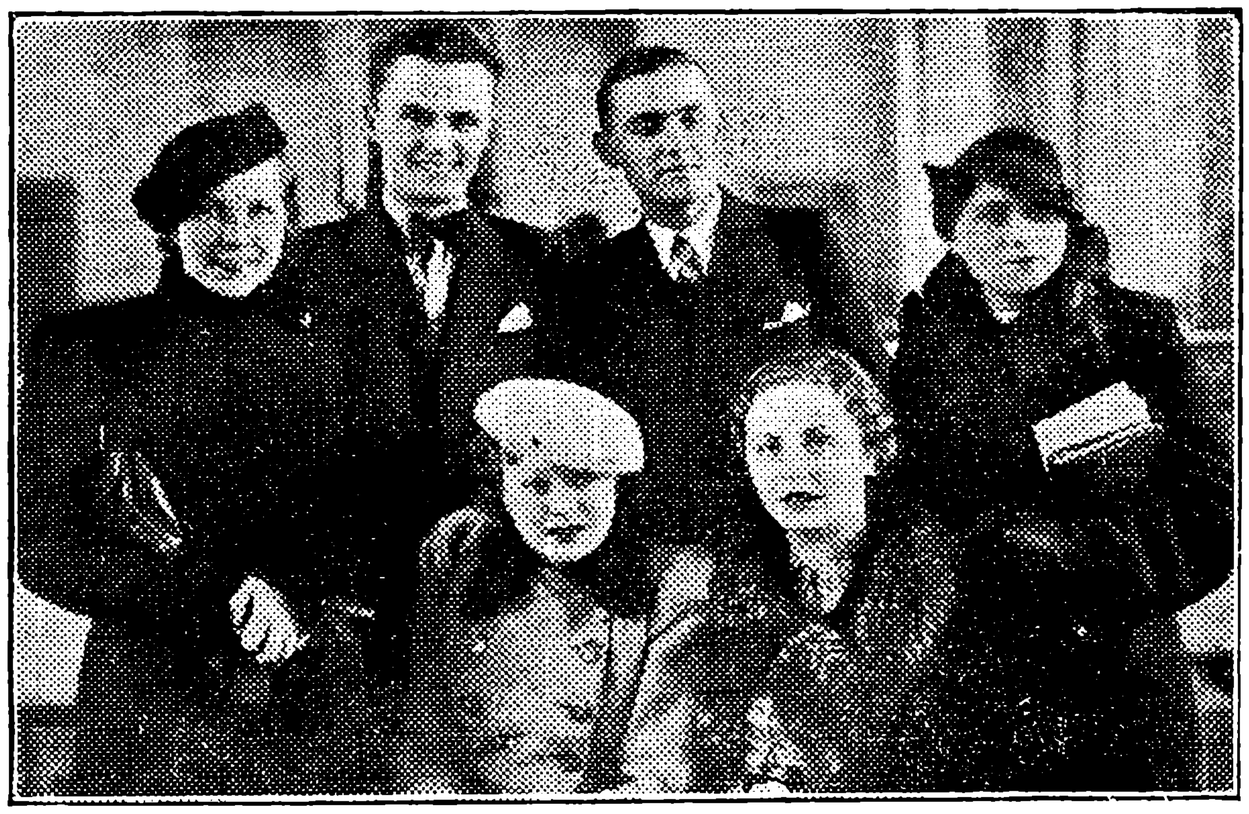
Контрактъ съ Алексѣевымъ кончился, и предстояло найти постояннаго режиссера. Рѣчь шла о приглашеніи артистовъ МХТ, находящихся заграницей — М. Германовой или Павлова. Но, пока шла переписка, Кайглъ предложилъ „расширить репертуаръ" введеніемъ балетныхъ и опереточныхъ представленій, что де повыситъ интересъ къ театру. Мысль уже по своему существу была дикая, такъ какъ три года труппа подготовлялась для драмы и мелодрамы, театръ имѣлъ вполнѣ опредѣленное національное заданіе, не исключалъ ни пѣнія, ни танца, но не предполагалъ даже возможности къ переходу на оперету легкаго пошиба и тѣмъ болѣе на балетъ! Въ началѣ 1938 г. прибылъ въ Ужгородъ постоянный режиссеръ — „балетмейстеръ словацкаго театра въ Братиславѣ" — Владиміръ Либовицкій. Было ему около 30 лѣтъ, національности былъ онъ неопредѣленной: родился на Волыни, зналъ по украински, по польски, по чешски, съ акцентомъ говорилъ по русски. Съ юныхъ лѣтъ подвизался въ театрѣ, въ Прагѣ посѣщалъ студію балета Н. Никольской, затѣмъ выступалъ въ театрѣ „Арена" и, наконецъ, попалъ въ Братиславу, а затѣмъ въ Ужгородъ.

Началъ Либовицкій съ того, что завелъ для артистовъ утреннюю гимнастику, обучалъ кое какимъ танцамъ и объявилъ постановку балета пантомимы „Страконицкій дударь" — продуктъ чешскаго производства. Кромѣ того онъ возобновилъ постановку „Верховинской крови" Бобульскаго, введя въ дѣйствіе балетные номера, и „Бородате непорозумѣня". Премьера „Страконицкаго дударя", какъ и слѣдовало ожидать, провалилась. Эта пантомима вообще психологически слаба, насыщена она разнородными сказочными фигурами и явленіями, что при бѣдности декорацій и костюмовъ и при отсутствіи оркестра, а тѣмъ болѣе при ограниченности сельской сцены, — вообще обнаружило слабость режиссерскаго таланта Либовицкаго. Самъ балетмейстеръ исполнялъ „танецъ факира", а П.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Труппа ЗПНТеатра въ радіо-студіи въ Кошицахъ.

Сидятъ (слѣва): А. Ладани, О. Батько, В. Лакатошъ, Э. Сочка, Ф. Главаты, Ю. Вышняй, М. Гривнякъ, Г. Щербинская; стоятъ (слѣва): Ф. Маланка, М. Бировчакъ, Ю. Качуръ, М. Поповичъ, В. Чехъ, П. Гоца, И. Фенцикъ, Ю. Грицюкъ, М. Лугошъ, В. Бидякъ, В. Левкуличъ, В. Грабарь и М. Бороличъ, — 1936 г.



Кино-артистки (сидятъ, слѣва) *Гелена Бушова* и *Вѣра Фербасова* въ гостяхъ у нашихъ артистовъ (стоятъ, слѣва) М. Шильцеръ, В. Чехъ, М. Лугошъ и О Батько.

М. В. Лугошъ,

секретарь XII отд. Союза чсл. артистовъ прощается съ представителями общественности г. Простеёва. Слѣва: В. А. Грабарь, Я. Чейка, М. В. Лугошъ, Ф. Маланка, Г. Щербинская. В. Бидякъ, Ю. Вышняй. В. Левкуличъ, О. Батько,

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

„Страконицкій дударь“
Л. Строупежницкаго,
режиссеръ В. Либовицкій
(сидитъ въ центрѣ) 1938 г.

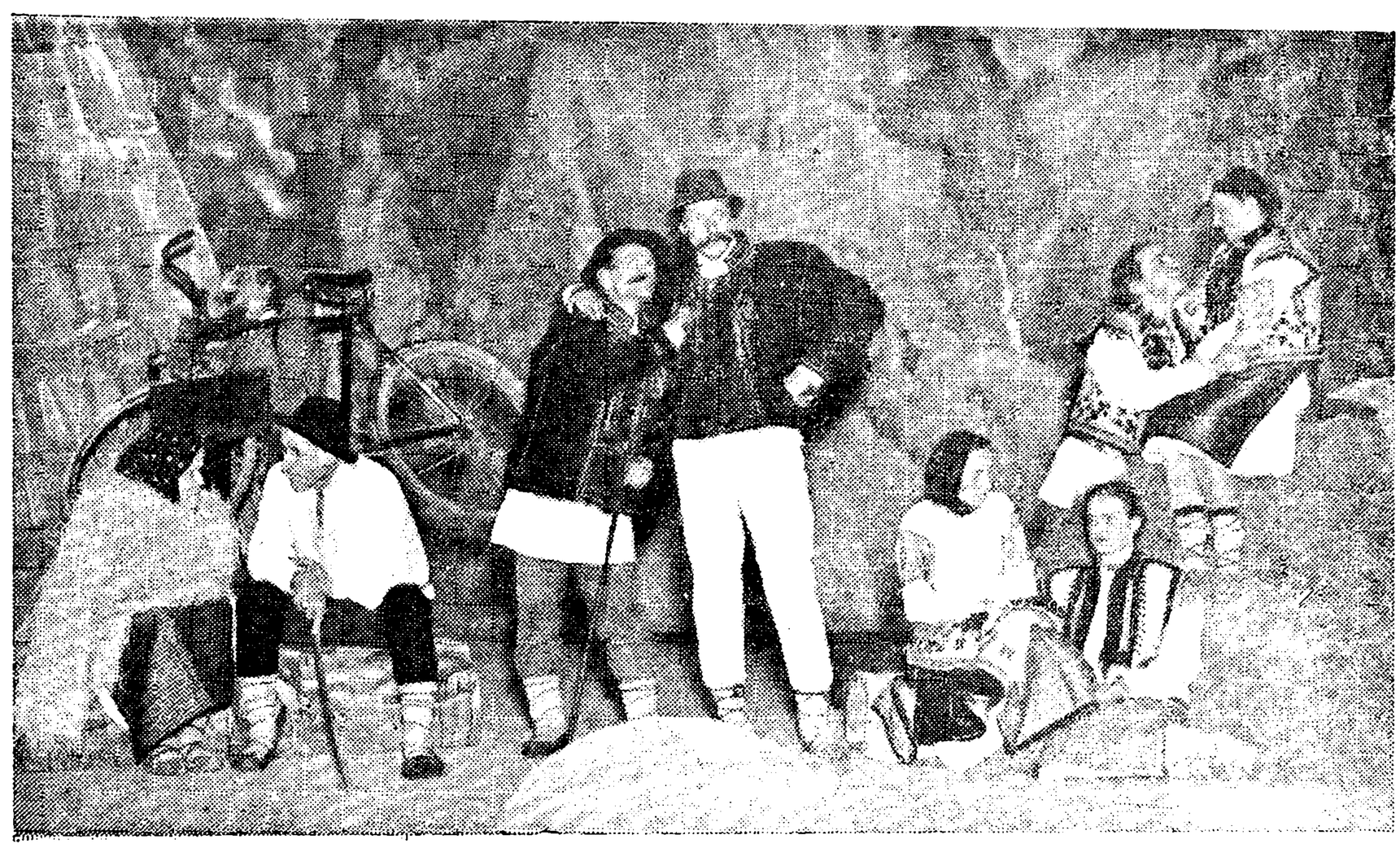
Сцена
изъ „Страконицкаго дударя“

Драматическій
театръ „Нова Сцена“
въ Хустѣ,
режиссеръ Авг, Шерегій
(сидитъ третій справа),
1937 г,

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

„Недоразумѣніе“ комедія В. Коцебу, режиссери В. Грабарь и И. Лангъ, Слѣва: М. Костельникъ, В. Левкуличъ, М. Лапкай и В. Цыганинъ, 1911 г.

Делегатъ коморы мадьярскихъ артистовъ Балинтъ Бенько (сидитъ въ центрѣ) на премьерѣ „Овчаря“ въ Ужгородѣ.

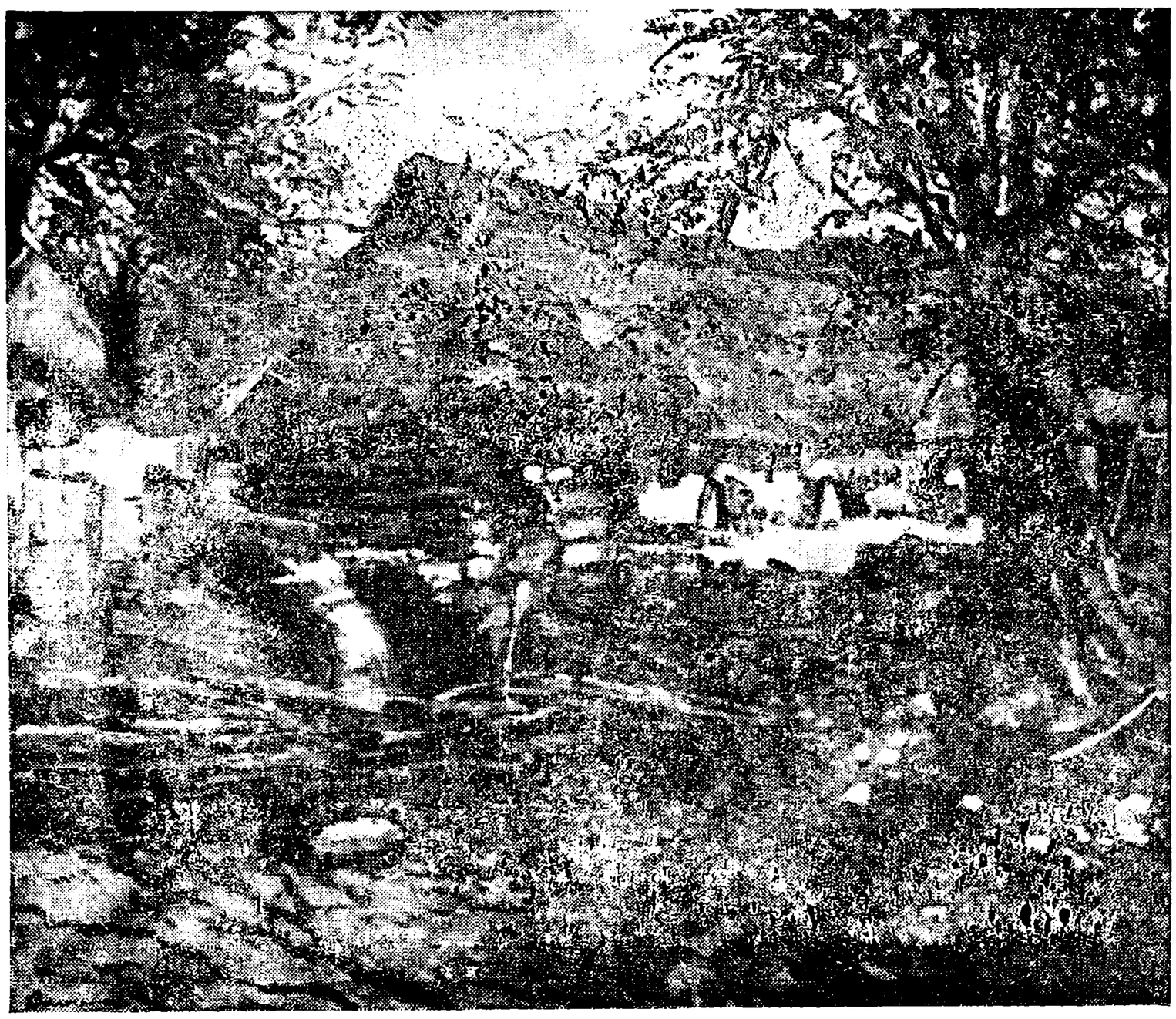


„Овчарь“ драма В. Грабаря и М. Лугоша, режиссеръ П. Н. Алексѣевъ, 1940 г.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

„Хлопецъ“,
рисунокъ худ. Андрея Коцки.

„Гуцульская идилія“,
рисунокъ акад. художника Адальберта Эрдели.



„Млинъ“,
рисунокъ акад. художника Осипа Бокшая.

До новой встрѣчи!
Слѣва: Э. Сочка, В. Грабарь, М. Пильцеръ, М. В. Лугощъ, В. Лакатошъ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Кормоша, актера-лилипута, человѣка вдумчиваго и изъѣздившаго съ труппой лилипутовъ полъ Европы, заставилъ исполнить шансонетную пѣсенку — по французски. Тѣло на сценѣ вообще требуетъ или трико или особаго рефлекторнаго освѣщенія; между тѣмъ балетмейстеръ Либовицкій выпустилъ своихъ весьма босоногихъ артистокъ и безъ трико и при скудно-реалистическомъ освѣщеніи провинціальной сельской сцены. Дѣйствіе происходило въ лучшемъ случаѣ подъ тощее пиликанье 3 цыганъ или подъ грамофонную пластинку. Лучше были поставлены танцы въ „Верховинской крови", но и это положенія не спасло. Гастроли происходили въ маѣ 1938 г., а въ іюнѣ Либовицкій оставилъ театръ и открылъ въ Ужгородѣ балетную студію.

Театръ снова остался безъ режиссера. Къ этому времени относится и попытка замѣнить режиссера — „чужинца" (чеха, россіянина или украинца) — мѣстнымъ человѣкомъ. Уже послѣ ухода Ф. Главатаго объ этомъ заговорили въ правленіи дружества, однако, вмѣсто того, чтобы для подготовки на режиссерскую должность выслать на спеціальный курсъ въ Прагу одного изъ способныхъ актеровъ уже имѣющихъ нѣкоторыя знанія, почерпнутыя въ драматической школѣ и затѣмъ на сценѣ, на должность режиссера былъ выдвинутъ театральный любитель, молодой учитель Василій И. Чепинецъ. Человѣкъ рѣшительный и энергичный, онъ дѣйствительно отправился въ Прагу. Однако его занятія были прерваны неожиданнымъ конфликтомъ дружества съ Вл. Либовицкимъ, онъ прибылъ было въ Ужгородъ для вступленія въ режиссерскую должность, но послѣ первой-же считки самъ уклонился отъ этого поста. То-же самое слѣдуетъ сказать и объ Э. Марковичѣ, который былъ отправленъ въ Прагу для спеціализаціи на должность художника-декоратора. Онъ также былъ принятъ въ театръ, но вскорѣ ушелъ, не приступая къ работѣ. При Либовицкомъ еще уходятъ артистки Л. Оконь-Поповичъ, В. Лакатошъ и позже М. Пильцеръ. Благодаря перебою и разнобою въ верховномъ руководствѣ, а въ значительной мѣрѣ и въ силу аппатіи членовъ правленія дружества, которые предпочитали не вмѣшиваться въ „борьбу", смыслъ которой вообще въ это время туманенъ, назрѣвалъ кризисъ театра.

И снова Э. Дудашъ, сознавшій провалъ балета, на свою отвѣтственность пригласилъ О. А. Полуэктову-Куфтину создавать репертуаръ къ осеннему сезону 1938 г. Труппу пришлось собирать изъ числа еще не разувѣрившихся въ возможности работать артистовъ. Мужской персоналъ былъ еще цѣленъ: В. Бидякъ, П. Гоца, Вл.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Грабарь, Авг. Бачкай, В. Цыганинъ, П. Кормошъ, И. Фенцикъ, Ю. Качуръ и А. Смочко; изъ новыхъ лицъ были приняты І. Попеличъ и Ив. Комлошій. Значительно ослабѣли женскія силы; остались только М. Гривнякъ, Э. Сочка, Г. Щербинская и Ю. Вышняй, а приглашена была Е. Черкасенко-Женина. Поставить въ сентябрѣ удалось только, при новой трактовкѣ нѣкоторыхъ мизансценъ и съ замѣной нѣкоторыхъ актеровъ, — „Бѣдность не порокъ" и „Дорогу цвѣтовъ". Сравнительно съ первой постановкой этихъ пьесъ, теперь общая сыгровка была лучше, массовыя сцены болѣе художественно-живы, болѣе выдѣлены психологическіе контрасты. Одновременно разучивались „Чужой ребенокъ" Шкваркина, „Люди на льдинѣ" Вернера — по русски и „Двѣ семьи" — по украински.

Назрѣвали трагическія событія для Чехословацкой Республики.

На этомъ собственно и кончается прошлое угро-русскаго профессіональнаго театра.

Въ 1936 г., когда „Руській театръ" Н. Н. Аркаса совершенно сократилъ свою дѣятельность и когда художественный его уровень совершенно палъ, молодежь украинскаго направленія въ Мараморошѣ подняла вопросъ о необходимости создать украинскій театръ болѣе живой и новый, какъ по своему репертуару, такъ и по режиссерскимъ заданіямъ. Такой театральный кружокъ былъ созданъ въ Хустѣ стараніями братьевъ Августина и Евгенія Шереги, и актерами въ немъ было главнымъ образомъ учительство и украински настроенная молодая интеллигенція. Авг. Шерегій, еще будучи студентомъ, выступилъ съ пьесой „Нова генерація", за тѣмъ онъ далъ оперетту „Флірт і кохання", которая и вошла въ репертуаръ „Новой Сцены"; далѣе ставились классическія украинскія оперетты и, наконецъ, монументальный „Бен Гур" въ 11 картинахъ, въ свое время надѣлавшій много шуму въ кинопостановкѣ. Результатъ „Новой Сцены" былъ таковъ, что молодое исканіе осталось неосуществленнымъ въ силу того, что оперировать оно должно было въ провинціальной средѣ и съ провинціальными средствами. Одно время подымался вопросъ, чтобы влить силы „Новой Сцены" въ работу ЗПНТеатра, но и тутъ интересы искусства встрѣтились съ узкимъ и старымъ національнымъ споромъ, который и въ молодой генераціи не преодолѣлъ традиціонной рутины.

Когда Хустъ былъ объявленъ столицей „Карпатской Украины", потребовался и репрезентирующій ее театръ. Здѣсь „Нова Сцена" и оказалась тѣмъ ядромъ, вокругъ котораго наскоро объединились и артисты труппы Аркаса и нѣсколько, въ то время безработныхъ,

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

актеровъ ЗПНТеатра, въ частности — Вас. Бидякъ, В. Лакатошъ, О. Батько и М. Диброва. Труппа была очень разношерстая, но въ то время планы искусства были отложены въ сторону и подъ фирмой „Украинскаго Державнаго Національнаго Театра“ она дала нѣсколько представленій. Театръ этотъ просуществовалъ до середины марта 1939 г., то есть до возсоединенія подкарпатской территоріи съ Венгріей. О русскомъ словѣ въ это время говорить не приходилось.

XVII.

М. Лугошъ организуетъ „Угро-Русскій Національный Театръ". Постановки П. Н. Алексѣева, Вл. Грабаря и И. Лангъ Рекордъ гастрольныхъ выступленій. Общественность и театръ.

Inter arma silent Musae, „при громѣ оружія музы молчатъ“, этими словами нынѣ начинается каждое угро-русское творческое выступленіе. Эти слова банальны; если ихъ произносятъ, то почти всегда, чтобы тутъ-же опровергнуть; но воспользуемся ими и мы, такъ какъ, повторяемъ, сейчасъ они носять традиціонно угро-русскій смыслъ.

Переживъ тройной переворотъ (вѣнскій раздѣлъ, „Карпатская Украина“ и мартовское возсоединеніе) и оказавшись затѣмъ въ атмосферѣ новой войны въ Европѣ, угро-русское творчество въ искусствѣ весьма быстро освоилось съ новыми обстоятельствами и начало не только проявлять себя, но и оформлять себя въ краевомъ и національномъ своеобразіи. Въ музыкальномъ отношеніи отмѣтимъ выступленія хора „Верховина“ подъ упр. проф. С. Гладоника († 1941). Художники выступили въ качествѣ экспонатовъ въ Кошицахъ и Будапештѣ, а въ Ужгородѣ, вмѣсто обычныхъ 1—2 сезонныхъ выставокъ въ годъ, организовали постоянную выставку, съ ежемѣсячными вернисажами и смѣной картинъ. Писатели и поэты всегда находились въ смыслѣ публикаціи своихъ работъ на второмъ планѣ; своего органа они не имѣли, а десятки газетъ чсл. періода помѣщали ихъ произведенія развѣ только милости раци. Теперь молодежь буквально овладѣла страницей „Русской Правды“, а затѣмъ ея преемника „Русскаго Слова“, а кромѣ того самостоятельно выпустила пять небольшихъ, но дышащихъ жизнью сборниковъ, различая уже въ своей средѣ школы мукачевскую, ужгородскую, и хустскую, а кромѣ того поэтовъ и писателей одиночекъ. Нашлись силы и для возстановленія театральной дѣятельности.

Иниціаторами новой эры въ угро-русскомъ театрѣ явились актеры и дѣятели ЗПНТеатра — М. В. Лугошъ-Погодинъ и В. А.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Грабарь. Какъ намъ приходилось уже отмѣчать, они и въ прошломъ выказывали организаторскія способности. Теперь они принялись за привлеченіе артистовъ къ новому дѣлу, и 30. IX. 1939 состоялось первое выступленіе профессіональныхъ артистическихъ силъ. Всѣ играли безплатно съ цѣлью выявить свои силы. Представлены были „Кандидатъ" А. Бобульскаго и „Предложеніе" А. П. Чехова. Въ дальнѣйшемъ затрудненія были съ реорганизаціей дружества бывш. ЗПНТеатра, которое при чсл. режимѣ и было формой для выступленій. Такъ какъ реорганизація требовала времени и, такъ какъ и въ прошломъ она являлась больше фиктивной корпораціей, гдѣ были члены дѣятельные, — какъ Д-ръ Василій Сулинчакъ, директоръ гимназіи, Эрнестъ Дудашъ, М. И. Демко, и члены пассивные, то дѣло могло затянуться весьма надолго. Два событія ускорили возможность начать театральную дѣятельность. Главный регентскій совѣтникъ о. Александръ Ильницкій, цѣня дѣятельность театра, подарилъ артистамъ тысячу пенге для начала работы, тѣмъ самымъ подчеркивая и право артистовъ на продолженіе дѣятельности; начальникъ школьнаго отдѣла проф. Юлій Марина въ свою очередь вышелъ навстрѣчу и, впредь до рѣшенія дѣла съ дружествомъ, исхлопоталъ на имя М. В. Лугоша личную лиценцію для выступленій подъ фирмой „Угро-Русскій Національный Театръ". На 1940-ый годъ была исхлопотана также и правительственная субвенція въ размѣрѣ 5 тысячъ пенге. Кромѣ вышеуказанныхъ пьесъ были разучены подъ режиссурой П. Н. Алексѣева „Овчарь", драма, написанная совмѣстно М. Лугошемъ и В. Грабаремъ и пьеса Ем. Калабишки „Буря надъ хатою". Декораціи были написаны акад. худ. Ф. Ф. Манайловымъ. Въ Ужгородѣ эти выступленія были 2—3 апрѣля, а затѣмъ состоялась первая гастрольная поѣздка по всей подкарпатской территоріи, продолжавшаяся до 2 іюня. Всего за этотъ тяжелый періодъ было дано 39 спектаклей. И морально и матерьяльно поѣздка прошла съ небывалымъ успѣхомъ: на мѣстахъ театръ былъ принятъ съ восторгомъ.

Это дало поводъ къ еще болѣе интенсивной работѣ артистовъ. Труппа въ составѣ: Марія Гривнякъ, Эмма Сочка, Маргарита Костельникъ, Марія Лашкай, Вас. Бидякъ, Вл. Грабарь, Мих. Лугошъ, Юрій Грицюкъ, Иванъ Фенцикъ, Ст. Кочаникъ и Вас. Левкуличъ, совмѣщая актерскую и административную работу, и сокративъ до максимума внутренніе подготовительные расходы, достигли максимальнаго эффекта за все время существованія угро-русскаго профессіональнаго театра. Подъ руководствомъ И. Лангъ и Вл. Грабаря были

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

разучены: легкая французская комедія „Грѣхи молодости“, комедія Коцебу „Недоразумѣніе“, комедія „Коваль Вакула“ (по Н. В. Гоголю — „Ночь подъ Рождество“) и двѣ дѣтскихъ пьесы „Три золоты волосы дѣда Всевѣда“ Эрбена и „Красная шапочка“ (послѣдняя возобновлена въ новой постановкѣ). Въ октябрѣ и ноябрѣ были совершены гастрольныя поѣздки въ 38 мѣстъ и представленъ былъ 61 спектакль. Всего такимъ образомъ первый годъ дѣятельности нашихъ актеровъ подъ фирмой Угро-Русскаго Національнаго Театра далъ полный рекордъ: 112 выступленій! Въ 1937—38 сезонномъ году ЗПНТеатра, когда условія были гораздо болѣе выгодныя для гастролей и театръ былъ обезпеченъ бюджетной субвенціей, было дано 72 спектакля, при чемъ приходы съ нихъ не достигли даже суммы удѣляемой правительствомъ и краемъ субвенціи. Въ 1940 году приходы отъ выступленій почти въ четыре раза превысили сумму субвенціи. Это значитъ, что руководство театра болѣе планомѣрно и уже съ опытомъ приходитъ къ публикѣ и, что также весьма отрадно, родился, выдѣлился и въ городахъ и въ селахъ кадръ публики, любящій и цѣнящій свой театръ. Не отрицаемъ, что подготовка публики къ подлинному профессіональному театру, велась годами и требовала времени, но нужно отмѣтить и особенности нынѣшняго положенія: русско-украинскій споръ перешелъ въ братское сожительство и сотрудничество, подчиненный общему понятію — угро-русскаго творчества.

XVIII.

Смѣны режиссеровъ и актеры. Характеристика актеровъ. „Маруся“ Пильцеръ, В. Бидякъ, В. Лакатошъ, П. Гоца, И. Фенцикъ, М. В. Лугошъ и Вл. Грабарь.

Мы нарочно подробно останавливались на всѣхъ перипетіяхъ жизни угро-русскаго профессіональнаго театра. Съ одной стороны, только учитывая обстоятельства, въ которыхъ приходилось артистамъ воспитываться, обучаться и работать, можно дать имъ должную оцѣнку. Во вторыхъ, создавая свое настоящее и будущее, и дѣятели театра и ихъ надзирающіе органы, въ интересахъ дѣла, должны знать исторію своего дѣтища, чтобы не повторять безконечнаго ряда грубыхъ ошибокъ прошлаго. И, наконецъ, только учитывая прошлое во всей его полнотѣ, можно поставить вопросъ о томъ будущемъ угро-русскаго театра, которое можетъ дать ему художественное своеобразіе и самостоятельную цѣнность въ искусствѣ.

Итакъ, перейдемъ отъ фактовъ къ выводамъ и заключеніямъ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

При всѣхъ экспериментаціяхъ, при безконечныхъ смѣнахъ режиссеровъ и школъ игры, при всѣхъ спорахъ въ театрѣ и особенно вокругъ него, угро-русскіе актеры не потерялись. Добрая половина изъ тѣхъ, кто дѣйствительно пошелъ на сцену по призванію, инстинктивно различала во всемъ окружающемъ дѣйствительно-важное отъ случайно-превходящаго и, какъ губка, впитывала въ себя каждое новое знаніе. Знанія эти приходили наглядно и практически, такъ что и сельскій господарь и сынъ сельскаго господаря безъ труда усваивали ихъ. Въ этомъ отношеніи, приходится согласиться, что отсутствіе книжныхъ учебниковъ и пренебреженіе со стороны верховныхъ руководителей драматической школы къ изученію уже признанныхъ трудовъ теоретиковъ театральнаго искусства, для значительной части курсантовъ принесли даже пользу. Ученики не путались попусту въ терминологіи и теоретическихъ предпосылкахъ. Они постигали свое ремесло буквально по глобальному методу — наглядно. Такая практическая подготовка впослѣдствіи открывала путь къ болѣе широкому, глубокому и сознательному изученію театра уже по историческимъ и теоретическимъ книгамъ; здѣсь, разумѣется, играла уже основную роль воля самого актера, а также его дарованіе.[1])

Практически угро-русскіе актеры усвоили азбуку театральнаго искусства отъ П. Н. Алексѣева и послѣдующихъ руководителей драматической школы; О. А. Куфтина-Полуэктова въ своихъ постановкахъ особое вниманіе обращала на мизансцены и массовыя сцены, а также внушала принципъ сценическаго общенія и „сквозного дѣйствія“; отъ Главатаго началась свобода самотворческаго проявленія, что, впрочемъ не всегда имѣло положительный результатъ, ибо временами вело къ нарушенію общей сыгровки; В. И. Иванова дала школу игры типическихъ украинскихъ — малорусскихъ пьесъ съ ихъ сентиментальностью и мелодраматизмомъ; и даже балетная гимнастика В. Либовицкаго имѣла свое благодѣтельное значеніе въ выработкѣ пластичности жеста, какъ единичнаго, такъ и массоваго.

Если къ этой безсистемной, постоянно мѣняющей направленія и экспериментирующей школѣ прибавить еще и постоянное вмѣша-

[1]) Кстати сказать, книжекъ для практическаго руководства въ театрѣ, написанныхъ спеціально для угро-руссовъ вышло двѣ. Въ 1924 году была издана Ив. Вислоцкимъ малая брошюрка неизвѣстнаго Д. А. — „Сельскій театр, подручник для сельских театральных кружкôв", Ужгородъ, стр. 25, содержащая чисто практическіе совѣты примитивнаго смысла. Болѣе цѣнна книжка П. Н. Алексѣева — „Основы театральнаго творчества", изд. автора. Ужгородъ, 1937 стр. 48.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

тельство внѣшнихъ причинъ, часто чисто политиканскаго характера, то можно признать, что, пройдя огонь, воду и калёныя трубы угро-русскій актеръ сталъ живѣе, подвижнѣе въ воспріятіи и воплощеніи роли, съ гибкостью къ тѣмъ или инымъ требованіямъ мѣняющейся режиссуры. Задачей будущаго режиссера будетъ между этими личными проявленіями актеровъ установить общность и — самое главное — пріучить актеровъ къ болѣе тонкому пониманію роли, къ ея детальной психологической разработкѣ „въ кускахъ", къ установленію пропорціи между кусками и гармоніи между психологически углубленнымъ образомъ и его внѣшнимъ усложненнымъ проявленіемъ.

Если для русскаго и украинскаго репертуара такой подходъ имѣетъ традицію, то спеціальнымъ заданіемъ явится установленіе между внѣшнимъ и внутреннимъ образомъ спеціальнаго угро-русскаго репертуара такой-же гармоніи. Здѣсь мы имѣемъ ввиду не тотъ примитивный угро-русскій репертуаръ, который уже созданъ главнымъ образомъ для примитивнаго сельскаго театра, но репертуаръ будущаго. Угро-русское своеобразіе мы постигаемъ въ жизни, пишемъ о немъ, говоримъ о немъ, но точную его формулировку и тѣмъ болѣе его театральное воплощеніе еще очень смутно провидимъ, ибо между театральностью быта и театральнымъ репертуаромъ угро-руссовъ нѣтъ достаточной художественной общности.

Обратимся теперь къ отдѣльнымъ актерамъ. Въ порядкѣ изложенія ихъ имена мы часто называли. Многіе изъ нихъ нынѣ устроили, другіе, возможно, устроютъ свою жизнь въ зависимости отъ обстоятельствъ и внѣ театра; другіе, не сомнѣваемся, еще болѣе прильнутъ къ этому важнѣйшему очагу культуры и искусства и въ новой формѣ проявятъ свое дарованіе. Но есть уже и теперь рядъ лицъ, которые войдутъ въ начальную исторію угро-русскаго профессіональнаго театра.

Раньше всѣхъ и полнѣе всего слава пришла къ Маріи Л. Пильцеръ — „нашей Марусѣ". Была она учительницей въ дѣтскомъ саду въ захолустомъ верховинскомъ селѣ и было ей около 25 лѣтъ, когда она пришла въ театральную школу, оставивъ болѣе обезпеченное мѣсто. Вдумчивая, самолюбивая, питающая романтическій восторгъ къ театру, Пильцеръ вскорѣ не только овладѣла преподаваемымъ ей искусствомъ, но и инстинктивно утончила и углубила его. Необыкновенна самая амплитуда ея сценическихъ воплощеній: отъ убитой судьбой Маруси („Маруся" — „Мариша"), одухотворенной страданіями, — до злой, завистливой и красивой Варьки („Без-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

таланна"); отъ дышащей молодостью и общественными идеалами Вѣры Газгольдеръ („Дорога цвѣтовъ") до состарившейся въ медленномъ, эгоистическомъ купеческомъ быту Пелагеи Егоровны („Бѣдность не порокъ"); всю сложность своего дарованія Пильцеръ выявила въ роли Катерины („Гроза)", давъ трагически одухотворенный образъ молодой женщины, грѣхъ творящей, чтобы не погрязнуть въ болотѣ тьмы и предразсудковъ. Послѣ первой поѣздки въ Прагу ЗПНТеатра, Марія Пильцеръ въ теченіи полугода была въ качествѣ практикантки въ Чешскомъ Національномъ Театрѣ въ Прагѣ; ее пригласили съ тѣмъ, чтобы она освоилась въ сценическихъ требованіяхъ и возможностяхъ большого театра. Многое тутъ познала и пріобрѣла Пильцеръ, увидѣла и разницу между національнымъ искусствомъ и ужгородской экспериментаціей. Послѣ она нѣкоторое время выступала, какъ артистка ЗПНТеатра, но затѣмъ ушла изъ него, недовольная царившимъ тамъ произволомъ. Нынѣ всеобщая „Маруся" снова учитъ дѣтвору, но осенью 1940 г., какъ гастролерка она не отказалась выступить въ Угро-Русскомъ Нац. Театрѣ (въ „Грѣхахъ молодости"), тѣмъ самымъ высказавъ сочувствіе своимъ бывшимъ коллегамъ въ продолженіи ими работы и театру, какъ таковому. Мы убѣждены, что въ родномъ театрѣ ея послѣдняя роль еще не сыграна. Большую роль въ оформленіи дарованія Пильцеръ сыграла художественная литература: читая ее, артистка сама перевоплощается и . . . играетъ.

Василій Бидякъ — сельскій портной; у него жена и четверо дѣтей. Было ему подъ сорокъ, когда онъ пріѣхалъ на первый театральный курсъ. Приходилось ему выступать на сельской сценѣ, отсюда и укрѣпилась мечта о призваніи. Бѣдовалъ онъ въ селѣ, рѣшился и на бóльшую бѣду въ городѣ, въ театрѣ. Невзрачный на видъ, въ началѣ онъ не вызывалъ интереса руководителей. Но затѣмъ въ мѣстныхъ пьесахъ и особенно въ „Суетѣ" (отецъ Софіи) Бидякъ далъ себя почувствовать. Онъ такъ входилъ въ роль, такъ соотвѣтственно перевоплощался, что буквально захватывалъ зрительный залъ. Бидякъ долженъ только правильно „скроить" себѣ новую „шкуру", но какъ только онъ влѣзъ въ нее, живетъ уже не Бидякъ, но Лизакъ, расчетливый господарь („Мариша") или пьяница Теретарь („Буря надъ хатою") или бѣдненькій, пьяненькій Любимъ Торцовъ („Бѣдность не порокъ"), который дѣйствительно выростаетъ, даже при своемъ физически небольшомъ ростѣ, — въ Любима изобличающаго и карающаго — „шире дорогу"! Лучшимъ перевоплощеніемъ Бидяка до сихъ поръ былъ Клещъ („Гроза"). Теорію

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Бидякъ изучаетъ, но у него постоянная война съ научной терминологіей. Однако, если онъ началъ теоретизировать, его надо выслушать и инстинктивное его „что-то“ — оформить: скромный, тихій, онъ даромъ спорить не будетъ.

Варвара Лакатошъ — талантливая исполнительница необходимаго персонажа народныхъ пьесъ: бабы съ языкомъ, „съ долгимъ языкомъ“; тутъ она незамѣнима. Однако, и въ этой типической роли Лакатошъ не однообразна; она умѣетъ придать такой „языкатой“ бабѣ — то ехидство, ту безсмысленную тароватость, то бабье молодечество. Она была удачна въ роли Калины („Сирота“), въ роли матери Гната („Безталанна“), но все это типы, такъ сказать, привычной сельской жизни. Зато мастерски создала Лакатошъ комическій типъ „трудовой женщины“ въ „Дорогѣ цвѣтовъ“ (мать Таньки).

Эммѣ Сочкѣ въ началѣ давали роли старухъ, вѣроятно потому, что на это амплуа не оказывалось другихъ артистокъ. Такъ молодая Сочка постепенно и спеціализировалась на старушечьихъ амплуа. Лучшія ея роли — нянюшки въ „Бѣдность не порокъ“, бабушки въ “Дорогѣ цвѣтовъ“, сосѣдки въ „Буря надъ хатой“. Недавно Э. Сочка проявила себя и въ другомъ жанрѣ: она удачно провела роль простоватой престарѣлой женщины, которую по недоразумѣнію принимаютъ за бывшую артистическую „львицу“ — „испанскую муху“ („Грѣхи молодости“).

Большія надежды подавала Юлія Вишняй; она неподражаемо играла прислугу, подымающую скандалъ въ „Сорванцѣ“ и неожиданно тонко провела роль чахоточной Анны въ „На днѣ“. Только гастролерками оказались Галина Щербинская и Л. Оконь-Поповичъ. Первую особо отмѣтимъ въ роли Варьки („Гроза“), вторая успѣшно провела роль Любушки въ „Бѣдность не порокъ“.

Когда не было въ труппѣ Пильцеръ, ее замѣняла Марія Гривнякъ. Хотя у обѣихъ актрисъ мало общаго; Пильцеръ постоянно усложняетъ роль, Гривнякъ умѣетъ быть простодушно-наивной, задорно-веселой, непосредственной въ несчастьи. Въ „Грѣхахъ молодости“ Гривнякъ пріятно поразила въ роли энергичной гранъ-дамъ. Съ задоромъ она сыграла Солоху въ „Коваль Вакула“.

Послѣднее время роли энженю и лирико-драматическія исполняли, и часто съ успѣхомъ, совсѣмъ еще молодыя актрисы — Марія Лашкай и Маргарита Костельникъ. Обѣ они пришли въ театръ безъ спеціальной школы. Лашкай хорошо провела роль „забитаго дитяти“ въ „Бурѣ надъ хатой“ и была эффектна въ „Коваль Ва-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

кула“ (Оксана). Костельникъ отмѣтимъ въ „Грѣхахъ молодости“; повидимому она склонна къ комическимъ и субретнымъ ролямъ.

Если Бидякъ игралъ въ народныхъ пьесахъ господарей „съ дефектомъ“, то господарей прямодушныхъ, резонеровъ или комиковъ по неволѣ, исполнялъ Петръ Гоца. Сынъ земледѣльца, а нынѣ и самъ господарь, Гоца пришелъ въ школу уже съ опытомъ на сельской любительской сценѣ. До мелочей зная сельскую среду, онъ много принесъ оттуда народно-театральнаго. Онъ былъ удаченъ въ роли неудачнаго кандидата въ старосты („Кандидатъ“), въ роли неудачно сватавшагося „конопатаго“ Степана („Безталанна“). Позже, однако, онъ отлично справился и съ типами иной среды, чуждой ему; своеобразно онъ примѣнилъ свой опытъ въ трактовкѣ роли Гордѣя Торцова („Бѣдность не порокъ“) и живо игралъ философствующаго Луку въ „На днѣ“.

Изъ любовниковъ слѣдуетъ отмѣтить Цугорку (Гнатъ въ „Безталанной“); школу Цугорка окончилъ, въ показательномъ спектаклѣ сразу-же показалъ свое дарованіе, но въ труппу его не взяли по какимъ-то политическимъ причинамъ. Сейчасъ на этомъ амплуа Юрій Грицюкъ; играетъ онъ съ темпераментомъ и умѣетъ внести драматизмъ, лишенный слащавости („Овчарь“).

Культурный актеръ былъ Вл. Чехъ, онъ далъ полный образъ актера въ „На днѣ“. Степанъ Поповичъ удачнѣе всего былъ въ роли Газгольдера („Дорога цвѣтовъ“). Еще не вполнѣ установлено амплуа Степана Кочаника; прежде онъ выступалъ въ роляхъ комиковъ — резонеровъ — камердинеръ въ „Суетѣ“, писарь въ „Твердоголовыхъ“. Въ „Овчарѣ“ онъ впервые выступилъ въ роли господаря, замѣняя отсутствующаго Гоцу, а въ „Грѣхахъ молодости“ пришлось ему играть роль неудачнаго любовника, при чемъ и здѣсь нѣкоторые пассажи были у него эффектны. Трудно сказать, на какихъ роляхъ руководители дадутъ ему, наконецъ, постоянное мѣсто.

Не опредѣлилось еще и амплуа В. Цыганина, актера молодого, но подающаго надежды. Удачнѣе всего онъ былъ въ пьесѣ „Коваль Вакула“ въ роли Пацюка. Въ резонерскихъ и фатовскихъ роляхъ хорошъ В. Левкуличъ.

Оригинальное амплуа у Ивана Фенцика. Онъ тоже пришелъ изъ сельскаго театра и принесъ готовый монологъ „Гершко“, который и создалъ ему славу „вѣчнаго жида“. Угро-русскій репертуаръ вообще не мыслимъ безъ жида-корчмаря — сельскаго Ротшильда. Типъ этотъ создала сама жизнь и богатѣйшее отраженіе онъ нашелъ въ угро-русской литературѣ. Это не типъ „жида“ въ украин-

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

скихъ пьесахъ, гдѣ жидъ всегда играетъ роль комическую, часто до шаржировки. Угро-русскій жидъ-корчмарь — это общественное зло, онъ все село держитъ въ рукахъ, онъ и банкиръ и монополистъ въ торговлѣ и скупщикъ земель имъ-же обманутыхъ селянъ. И вотъ Фенцикъ, перевоплощаясь въ такого жида, рѣшительно устраняетъ всякую шаржировку, какъ въ жестѣ, такъ и въ интонаціи, и въ то же время его „опрощенный" жидъ производитъ на зрителя впечатлѣніе сгущенной характерности, „цимеса" художественнаго претворенія. Сейчасъ Фенцикъ въ этомъ духѣ опрощенія и сгущенія характерности работаетъ и въ другихъ роляхъ (разговорчивый экзекуторъ въ „Овчарѣ" и благородный отецъ семейства съ прошлымъ въ „Грѣхи Молодости").

Павелъ Ив. Кормошъ, какъ мы уже упоминали, — актеръ-лилипутъ. Ему теперь около 36 лѣтъ, изъѣздилъ онъ съ труппами лилипутовъ Европу и Америку, владѣетъ нѣсколькими языками. Въ родной театръ онъ пришелъ съ патріотическимъ желаніемъ помочь ему. Исполнялъ онъ роли въ дѣтскихъ пьесахъ, иногда выступалъ съ пѣніемъ, — у него пріятный теноръ, — и обычно суфлировалъ.

Совершенно исключительная роль въ угро-русскомъ театрѣ выпала на долю Лугоша и Грабаря. Мы далеки отъ комплиментовъ и за свои слова отвѣчаемъ.

Михаилу Вас. Лугошу теперь двадцать три года, онъ въ чрезвычайно сложную и отвѣтственную минуту сталъ директоромъ Угро-Русскаго Національнаго Театра. Собралъ актеровъ, добился права на представленія, добываетъ средства, постоянно долженъ сглаживать — обычныя зъ театральномъ дѣлѣ — разногласія; львиная доля народной благодарности за успѣхъ театра теперь — принадлежитъ ему. Лугошъ окончилъ гражданскую школу, продолжать образованія не могъ изъ за отсутствія средствъ. Много читалъ, многимъ интересовался. Организаторскія способности проявилъ уже въ русскомъ скаутѣ, то какъ начальникъ отряда, то какъ устроитель лагерей. Написалъ въ этотъ періодъ книжечку разсказовъ[1]), писалъ репортажи въ газетахъ о скаутской и театральной жизни. Кончилъ онъ всѣ три театральныхъ курса и опредѣлилъ себя на резонерскія роли. Въ эпоху Главатаго онъ съ Грабаремъ исполняли уже заданія и помощника директора и корепетиторовъ. Какъ только организовался ЗПНТеатръ, Лугошъ становится во главѣ мѣстнаго союза артистовъ и много работаетъ въ области соціаль-

[1]) „Въ скаутскомъ лагерѣ", изд. „Русскій Нар. Голосъ". Ужгородъ, 1937.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

наго улучшенія жизни актеровъ. При экспериментаціи въ театрѣ онъ былъ во главѣ умѣренной оппозиціи, изобличалъ ненужность смѣнъ и скачковъ и всѣми силами настаивалъ на сохраненіи театра. Судьба не дала Лугошу продолжать свою актерскую дѣятельность въ тѣхъ размѣрахъ, какъ онъ предполагалъ. Въ 1937 г. онъ заболѣлъ туберкулезомъ и около года долженъ былъ провести въ санаторіи. Но и тутъ онъ все время держитъ связь съ театромъ и поглощаетъ литературу. Въ 1938 г., уже поправившись, Лугошъ съ титуломъ секретаря театра исполняетъ фактически всю административную работу. Въ 1939 г. Лугошъ, не имѣя ни амбиціи, ни тѣмъ болѣе матерьяльной выгоды, весь отдается организаціи и утвержденію родного театра.

Спутникомъ и сотрудникомъ его въ этомъ отношеніи явился Владиміръ Ал. Грабарь. Онъ также въ силу нед статка средствъ не могъ окончить гимназическаго курса. Нѣкоторое время былъ ученикомъ, а затѣмъ наборщикомъ въ типографіи. Одновременно много, хотя и безсистемно, читалъ и выступалъ въ любительскихъ спектакляхъ. Въ драматической школѣ Грабарь не удовлетворился только практическимъ изученіемъ театральнаго искусства, но „проглотилъ“ цѣлую библіотеку по вопросамъ театра на трехъ языкахъ. Это привело къ тому, что у него создалась критическая точка зрѣнія, прежде всего по отношенію къ самому себѣ. Его амплуа — характерныя роли: слѣпой генералъ въ „Суетѣ“, Коршуновъ въ „Бѣдности не порокъ“, Завьяловъ въ „Дорогѣ цвѣтовъ...“ Грабарь много работаетъ надъ собой; типы, созданные имъ цѣльны и продуманы. Его послѣднее достиженіе — глухой, древній дѣдъ Василь въ „Овчарѣ“, почти безмолвный, но продолжительно присутствующій на сценѣ. Сейчасъ Грабарь, совмѣстно съ И. Лангъ, участвуетъ въ режиссерской работѣ.

Говоря о дѣятеляхъ театра было-бы несправедливо не назвать имени перваго угро-русскаго акад. художника, Ф. Ф. Манайлова, который исключительно изъ любви къ родному искусству и театру въ частности, — по мѣрѣ скромныхъ матерьяльныхъ возможностей, — написалъ нѣсколько декорацій. Нужно отмѣтить и работу Д-ра В. Сулинчака, который, являясь предсѣдателемъ дружества УРНТеатра, всегда подчеркнуто стремится къ сохраненію, а затѣмъ и расширенію дѣятельности театральныхъ работниковъ.

Мы не ставимъ себѣ задачу разсмотрѣть здѣсь работу всѣхъ актеровъ; останавливаемся только на наиболѣе выразительныхъ примѣрахъ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

XIX.

Угро-русскій репертуаръ. Характеристика пьесъ.

Театръ безъ репертуара — это, конечно, не театръ.

Въ концѣ книги мы помѣщаемъ полный библіографическій списокъ пьесъ, либо написанныхъ угро-руссами, либо случайными русскими вообще и украинскими авторами спеціально для угро-русскаго театра, либо, наконецъ переведенныя или приспособленныя для игры на угро-русской сценѣ, изданныя въ Ужгородѣ, Мукачевѣ и Пряшевѣ. Подробнаго анализа этого репертуара мы производить не будемъ, отчасти потому, что это является заданіемъ спеціальнымъ, отчасти-же потому, что это сдѣлано уже литературными изслѣдователями.[1]) Важно отмѣтить, что огромное большинство пьесъ написано для сельскаго театра или для школьныхъ представленій. Темы этихъ пьесъ въ подавляющемъ большинствѣ — анекдотическіе случаи въ примитивной драматической разработкѣ. Историческій элементъ, а равно, какъ и сословно-бытовой или соціальный, представляющій широкую область подлинно угро-русскаго своеобразія, въ эти пьесы входитъ только случайно и внѣшне. Часто во имя „торжествующей добродѣтели“ нарушается въ нихъ горькая правда жизни. Противъ этого нельзя возражать, такъ какъ въ историческомъ развитіи народовъ такой методъ внушенія оптимизма часто встрѣчается, но когда народъ достигаетъ извѣстной степени развитія, которая уже не нуждается въ искусственномъ пріукрашиваніи дѣйствительности, — творческая правда, какъ и правдивость въ творчествѣ — необходимы. Ихъ требуетъ самый методъ реалистическаго изображенія жизни и интересы народные. Реалистическое изображеніе жизни во всей ея полнотѣ, глубинѣ и красочности въ угро русскомъ театрѣ еще не нашло своего драматурга. Элементы реализма мы находимъ въ нѣкоторыхъ частяхъ пьесъ Сіона Сильвая („Маруся“), у П. С. Федора въ его, почему-то мало признанной, „Скромность побѣждаетъ“, въ „Сиротѣ“ И. Кейпазы, въ „Овчарѣ“ Грабаря—Лугоша и др. Историческія темы, кромѣ единственной пьесы И. Муранія „Тарасовичъ“, вообще не затронуты, или разработаны слишкомъ произвольно и безъ историческаго колорита (Фенцика „Покореніе Ужгорода“). Слѣды соціальнаго вопроса есть въ многихъ

---

[1]) См, Antonín Hartl: Literární obrození podkarpatských Rusínů v letech 1920–1930, изд. автора (оттискъ изъ журнала „Slovanský přehled“, годъ изд. XXII), Прага, 1930, стр. 42—48; Е. Недзѣльскій, Очеркъ, стр. цитированы выше; Володимир Бирчак: Літературні стремління Підк. Руси, II изд. Ужгородъ, 1937, стр. 181-184.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

пьесахъ, но все это только превходящее; болѣе опредѣленно онъ поставленъ въ пьесѣ Н. Шуберта „Николай Шугай“ да въ стихотворной пьесѣ В. Гренджи-Донськаго „Сотня Мочаренка“. Наиболѣе основательный интересъ вызвалъ матерьялъ обрядовый; его мы находимъ въ рядѣ пьесъ А. Бобульскаго, въ „Ворожбѣ“ Н. Упоренца, въ сценической обработкѣ этнографическаго матерьяла о похоронахъ Ф. Легуня — „Надъ Юрою Коржемъ псалтырь читаютъ“, въ „Овчарѣ“ Грабаря—Лугоша, въ „Свадьбѣ“ Пильцеръ—Лакатошъ—Грабарь и др.

Почти всѣ пьесы написаны на діалектѣ, но, къ сожалѣнію приближаемомъ, и при томъ не художественно, а искуственно, — то къ русскому, то къ украинскому литературнымъ языкамъ. Правда, это приближеніе имѣетъ свою глубокую традицію: она имѣетъ начало въ церковно учительныхъ сборникахъ со славяно-русскимъ языкомъ, однако, то, что имѣло смыслъ въ учительной литературѣ, нынѣ оказывается непріемлемымъ для театра, гдѣ слово не только означаетъ, но и звучитъ. Впрочемъ, на языкѣ театра мы подробно останавливались выше; здѣсь приходится вспомнитъ объ этомъ въ связи съ будущими путями угро-русской драматургіи.

Первый репертуаръ для сельскаго театра далъ Антоній Андр. Бобульскій, нѣкоторыя пьесы котораго выдержали по нѣсколько сотъ представленій. Пьесы его остроумны по замыслу, они используютъ чисто народное представленіе о юморѣ. Болѣе прикрѣплены къ угро-русской жизни водевили Сіона Сильвая, также шедшія нѣсколько сотъ разъ. Между прочимъ сельскій театръ охотно обратился и къ темамъ возрожденной „духовной драмы“; какъ ни громоздка для постановки пьеса-диптихъ С. Сильвая „Іосифъ Прекрасный“ и „Воскресеніе“ Г. Берегія, все-же онѣ были поставлены. Послѣднее время успѣхъ имѣли пьесы А. Сливки („Бородате непорозумѣння“, „Михля“), гдѣ словесное остроуміе связано уже съ остроумными положеніями, а также Е. Калабишки („Полюбивъ паничъ селянку“ и „Буря надъ хатою“). Любопытно отмѣтить, что чешскій репертуаръ даже въ „перелицовкѣ“ въ село не проникъ, кромѣ пьесъ дѣтскихъ сказочныхъ, зато охотно былъ принятъ мадьярскій репертуаръ сельскаго театра (Ньяри, Р. Терекъ). Тутъ большую роль играли условія жизни, въ которыхъ развивалось дѣйствіе пьесы, общее у угро-руссовъ и мадьяръ и во многомъ иное у чеховъ. Болѣе тысячи представленій выдержала драма Духновича „Добродѣтель превышаетъ богатство“: она оказалась живой и спустя почти сотню лѣтъ послѣ своего появленія.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Оцѣнивая общую сущность драматическаго творчества за послѣднія 20 лѣтъ, приходится дѣлать двоякій выводъ. Съ одной стороны, количественно драматическія произведенія многочисленны, а тѣмъ самымъ угро-русскій театръ и въ области репертуара отвоевалъ себѣ мѣсто. Увы, качественно онъ неравноцѣненъ, а за послѣднее время не вполнѣ удовлетворялъ и запросы публики и стремленія сценическихъ дѣятелей. Драматургія до самаго послѣдняго времени не была поставлена въ угро-русской культурной жизни, какъ проблемма искусства, не вызвала должной критики и покровительства, хотя именно она могла съ наибольшимъ успѣхомъ репрезентировать духъ народа. Тутъ не приходится винить первыхъ драматурговъ; они съ честью исполнили свое дѣло. Въ дальнѣйшемъ-же задача драматурга неразрывно связана съ задачами всѣхъ тѣхъ мастеровъ науки и искусства, которые стремятся проникнуть въ сущность народной души во всей ея мощи и глубинѣ, и своими словами, красками и звучаніемъ передать правду ея въ своемъ, своеобразномъ художественномъ претвореніи.

Здѣсь мы подходимъ къ самой сущности вопроса объ угро-русскомъ театрѣ.

XX.

Выводы и заключенія. Какъ обрѣсти угро-русское своеобразіе? Наука и искусство въ услуженіи театра. Задачи угро-русскаго театра.

Театръ — это жизнь.

Подальше отъ жизни! — театръ это храмъ откровенія.

Вотъ два крайнихъ опредѣленія цѣлей и смысла театра. Натуралистическая драма и мистерія-буффонада. Между ними существуютъ десятки варіантовъ, то приближающихъ его къ жизненной правдѣ, то бѣгущихъ отъ нея въ произволъ правды вѣчной.

Чѣмъ долженъ быть въ этомъ отношеніи угро-русскій театръ, мы рѣшать не будемъ: это рѣшеніе будетъ подсказано маятникомъ модъ, качающимся во времени, или тематическимъ заданіемъ пьесы. Въ первомъ случаѣ будетъ диктовать воля всемогущаго режиссера, а во второмъ — авторъ, если его режиссеръ пожелаетъ выслушать.

Но какъ-бы мы не опредѣляли театръ въ его отношеніи къ жизни, онъ всегда останется — храмомъ искусства.

Что это значитъ?

Въ примитивномъ (и превратномъ!) пониманіи это предполагаетъ, что литераторъ дастъ пьесу, художникъ напишетъ къ ней декораціи и проэкты костюмовъ, музыкальный композиторъ украситъ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ее пѣніемъ или музыкальнымъ фономъ, балетмейстеръ измыслитъ танцы, а затѣмъ режиссеръ, диктаторъ Мельпомены (Муза трагедіи) или Таліи (Муза комедіи) внесетъ во все это динамическое единство и предложитъ публикѣ.

Увы, въ угро-русскомъ профессіональномъ театрѣ и такого сожительства искусствъ въ театрѣ еще не было. Одинъ только художникъ Ф. Ф. Манайловъ вошелъ съ театромъ въ нѣкоторое соприкосновеніе; прочіе служители Музъ прямого участія въ этомъ храмѣ искусствъ еще не принимали. Мы понимаемъ, что къ тому не было еще проявлено достаточнаго вниманія, что нашъ профессіональный театръ еще только растетъ на нашихъ глазахъ, что къ тому не было еще изыскано достаточно матерьяльныхъ средствъ. Однако, нынѣ умѣстно будетъ напомнить, что если угро-русскіе служители девяти Музъ каждый въ отдѣльности служитъ своей Музѣ, то этимъ онъ исполняетъ только часть своего и національнаго и общечеловѣческаго подвига, ибо къ сослуженію всѣхъ девяти богинь искусствъ, дочерей Зевса и Мнемозины, въ театрѣ, храмѣ искусствъ (а не искусства!) обязываетъ ихъ равно: искусство, народъ и человѣчество. Напомнимъ еще, что къ тому-же сослуженію обязаны и ученые, ибо Музы (Уранія и Кліо) являются покровительницами наукъ: астрономіи, звѣздочетства, или по нашему — науки о проникновеніи въ грядущее и сущность міра, и исторіи, какъ проникновенія въ глубь вѣковъ, въ лабиринты духа народнаго и человѣческаго, вплоть до тѣхъ трехъ китовъ, на которыхъ покоится наша земноводная жизнь.

Изъ исторіи театра должно быть извѣстно, что всѣ очередные кризисы театра неразрывно связаны съ поисками новыхъ театральныхъ возможностей, а это, въ свою очередь, вело къ изученію театра народнаго быта: оттуда взыскуюшій режиссеръ и поэтъ черпали ту живую воду, которая снова на десятокъ лѣтъ, на эпоху, возвращала театральнымъ представленіямъ ихъ общественно-національную значимость. Если такъ было у французовъ, испанцевъ, русскихъ, нѣмцевъ и другихъ народовъ, у которыхъ цивилизація значительно раньше выхолостила народно-бытовое — обычное и обрядовое — своеобразіе, давъ взамѣнъ искусственныя правила хорошаго поведенія въ обществѣ и фабрично-городской штампъ на всѣ отрасли „обыстья“, если у этихъ народовъ театръ профессіональный искалъ и ищетъ связи съ бытовымъ дѣйствомъ, то было-бы неразумно угро-русскимъ театральнымъ дѣятелямъ и служителямъ всѣхъ девяти Музъ не приложить всѣ усилія къ тому, чтобы теат м,помиъро

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

общекультурныхъ заданій и совмѣстно съ ними являлъ свое народно-художественное своеобразіе.

Вѣдь то, что у другихъ отжило, у насъ живетъ въ каждомъ селѣ и каждой хижѣ! И мы всѣ говоримъ о красотѣ и своеобразіи нашей жизни, но до сихъ поръ только очень немногимъ удалось ихъ претворить въ перлъ искусства. Почему?

Потому что тѣ народныя сокровища, о которыхъ мы говоримъ, щедрою рукой разметаны въ сердцахъ и душахъ, въ горахъ и хижахъ, никто ихъ спеціально не изучалъ и не привелъ въ систему. Болѣе или менѣе удалось собрать воедино литературное творчество угро-руссовъ, дать ему историко-научную перспективу. Исторія народа въ цѣломъ продолжаетъ оставаться въ развалинахъ, послѣ похода на нее скептической школы, хотя многое удалось добыть путемъ новыхъ разысканій (Д-ръ Ю. Гаджега, П. П. Сова, И. Контратовичъ и др). Систематизируются лингвистическія данныя (Г. Ю. Геровскій и Ив. Панькевичъ). Много полезнаго въ открытіи народнаго своеобразія въ настоящее время дѣлаютъ художники: они пришли съ ремесленными знаніями изъ чужихъ школъ, но въ основу своего творчества положили свою тему (О. Бокшай, Ад. Эрдели, Ф. Манайловъ, А. Коцка, А. Борецкій и др.). Молодые музыкальные композиторы Ю. Задоръ, Г. Костью, П. П. Милославскій и Ст. Гладоникъ († 1941) обратились къ арранжировкамъ народныхъ пѣсенъ. П. Д. Богатыревымъ систематизирована кратко этнографія — увы, только на французскомъ языкѣ. Много собрано, вѣрнѣе разметано по тысячамъ номеровъ періодическихъ изданій, поистинѣ драгоцѣнныхъ перловъ изустной поэзіи, того подлинно народно-художественнаго творчества, которое и должно лечь въ основу угро-русскаго своеобразія. Фольклоръ изучаетъ и публикуетъ проф. П. Линтуръ; Ф. П (отушнякъ) въ рядѣ статей дѣлаетъ попытку нѣкоторыя народныя суевѣрія привести въ систему; уже у него намѣчается болѣе рельефно та философія, которую мы видимъ въ быту, но затрудняемся ее оттуда перенести въ художественное творчество . . .

Нѣтъ сомнѣнія, что все это свидѣтельствуетъ о томъ, что и „во грозѣ и бурѣ“ Музы наукъ и искусствъ глаголютъ, и ихъ глаголъ, если и не нынѣшнему драматургу и режиссеру, то будущимъ послужитъ къ установленію и представленію въ театрѣ пьесы, о которой можно будетъ сказать, что она во всей силѣ и характерности являетъ душу угро-русскаго племени. Говоримъ мы это не для того, чтобы обезцѣнить или недоцѣнить работу нынѣшнихъ угро-русскихъ театральныхъ дѣятелей, но чтобы открыть передъ ними горизонты

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

дѣятельности театра и предуказать имъ ту патріотическую цѣль, къ которой ведетъ народъ ихъ тяжелая работа.

Угро-русскій театръ, какъ любительскій, такъ и профессіональный, занялъ въ общественности вполнѣ опредѣленное мѣсто, какъ факторъ культурно-національнаго развитія. Онъ воспиталъ первыхъ актеровъ и воспиталъ публику, онъ вызвалъ къ творчеству драматурговъ. Теперь ему предстоитъ переступить границу ученичества и проявить себя въ области искусства. Это требованіе ставится не только режиссеру и актерамъ, но всѣмъ угро-русскимъ служителямъ *всѣхъ девяти Музъ*. Если они съумѣютъ путемъ сотрудничества дать новую свою пьесу, тѣмъ самымъ и свой репертуаръ, можно будетъ спрашивать большее и отъ актеровъ. Этимъ мы хотимъ сказать, что развитіе угро-русскаго театра зависитъ нынѣ не только отъ работниковъ сцены, но отъ всѣхъ служителей науки и искусствъ, а въ конечномъ итогѣ и отъ работниковъ просвѣщенія, которые должны стремиться создать кадры не только грамотныхъ, но и дерзающихъ къ служенію народному идеалу.

Если-бы мы не видѣли тѣхъ богатыхъ и широкихъ возможностей, которыя имѣются у угро-руссовъ къ возвышенію ихъ театральныхъ начинаній къ высотамъ оригинальнаго искусства, мы ограничились-бы только обзоромъ того, что уже сдѣлано. Эту главу мы пишемъ въ полномъ убѣжденіи, что со временемъ угрорусскій драматургъ и режиссеръ при содѣйствіи служителей всѣхъ девяти Музъ сдѣлаютъ смѣлый шагъ включить въ обычный репертуаръ своего театра и пьесу, гдѣ въ духѣ художественнаго реализма или въ формѣ декоративно-психологической стиллизаціи предстанетъ во всей широтѣ и глубинѣ угро-русская красота, сокровенная, многообразная и самое главное — своеобразная. Не сомнѣваемся, что это потребуетъ смѣны костюмировочныхъ макетовъ, грима, мимо-драмы и дикціи, до сихъ поръ еще не вполнѣ или недостаточно приспособленныхъ къ тому „своему“ и новому въ театральной исторіи, которое откроетъ новую страницу угро-русскаго театра.

Настоящій очеркъ былъ написанъ въ концѣ 1940-го и законченъ въ самомъ началѣ 1941-го года съ тѣмъ, что печатно онъ выйдетъ къ іюню, то есть къ самому дню юбилея угро-русскаго профессіональнаго театра. Обстоятельства, однако, задержали выходъ книжки, что нынѣ даетъ намъ возможность дополнить написанное краткимъ сообщеніемъ о намѣтившейся нынѣшней судьбѣ угро-русскаго театра.

Дѣло въ томъ, что въ началѣ 1941 г. „Угро-Русскій Національный Театръ“, при всей его самоотверженной работѣ и достигнутыхъ

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

успѣхахъ, оказался въ матерьяльномъ затрудненіи. Правда, средства можно было получить при гастрольной поѣздкѣ, но чтобы начать ее — также нужна была извѣстная сумма. Получился роковой кругъ. Театральный кризисъ вызвалъ живой откликъ въ общественности, и въ печати начались поиски причинъ кризиса и возможностей его устраненія впредь до того времени, пока не придеть навстрѣчу театру правительство обѣщанной субвенціей. Въ печати произошелъ оригинальный самосудъ. „Карпаторусскій Голосъ" опубликовалъ статью, гдѣ вся вина за временную задержку театральныхъ выступленій сваливалась на руководство, на тѣхъ, кто изъ развалинъ прошлаго создалъ УРНТеатръ, то есть въ первую очередь на директора М. В. Лугоша и принявшагося за режиссерскую работу, совмѣстно съ И. Лангъ, Вл. Грабаря. Въ слѣдующемъ-же номерѣ той-же газеты анонимный авторъ былъ порядочно высѣченъ, что произвело разрядъ въ общественномъ мнѣніи: обвиненія смѣнились искреннимъ желаніемъ помочь театру и его руководителямъ, выясненіемъ его достиженій и важности въ культурной работѣ. Вся угро-русская пресса стала въ защиту театра, были предприняты шаги къ тому, чтобы театръ, потерявъ весенній сезонъ, получилъ возможность выступить осенью.

Между тѣмъ произошли событія въ общекультурной жизни края, опредѣлившія и новыя возможности угро-русскаго театра. Вытекаетъ это изъ общей реорганизаціи культурно-національной жизни угро-руссовъ, предпринятой въ широкомъ масштабѣ регентскимъ комиссаромъ Подкарпатскаго края — Николаемъ Козьмой. Въ первую половину 1941 г. было учреждено „Подкарпатское Общество Наукъ", предназначенное къ развитію мѣстнаго устремленія во всѣхъ областяхъ науки и искусства и къ устраненію стараго дѣленія на такъ наз. великорусское и украинское направленія. Въ этомъ-же духѣ создано новое культурно-просвѣтительное общество имени Ивана Куртяка[2]) и нынѣ начата реорганизація профессіональнаго театра.

Директоромъ новаго профессіональнаго подкарпатскаго народнаго театра назначенъ Эмиліанъ Сухій, работавшій въ послѣднее время въ области кино-режиссуры въ Будапештѣ, а прежде слушатель консерваторіи въ Прагѣ, дополнившій свое образованіе въ области

---

[1]) См. „Карпаторусскій Голосъ", Ужгородъ, 1941, № 36, 37 и 38 „Русское Слово", Ужг., 1941, № 41 и № 44.

[2]) Иванъ Куртякъ былъ депутатомъ чсл. парламента отъ опозиціонной въ то время партіи „Автономный Земледѣльческій Союзъ", а также и идеологомъ этой партіи, направляемой въ духѣ благопріятномъ мадьярской государственности.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

театра поѣздками въ Варшаву и Берлинъ. Къ сотрудничеству привлечены М. В. Лугошъ и В. А. Грабарь. Въ составъ труппы приглашаются всѣ имѣющіеся нынѣ налицо квалифицированные актеры старыхъ труппъ ЗПНТеатра, а затѣмъ УРНТеатра. Труппа составляется такимъ образомъ, чтобы театръ могъ ставить также и мадьярскія пьесы, какъ въ переводѣ, такъ и подлинникѣ.

Взамѣнъ общественнаго безденежья установлена значительная сумма субвенціи.

Нѣтъ сомнѣнія, что съ точки зрѣнія художественной новый театръ имѣетъ всѣ шансы удержать преемственность отъ прежнихъ временъ. Перемѣна предстоитъ въ области репертуарной, гдѣ подчеркивается предпочтеніе мѣстной пьесѣ, что выдвинетъ вопросъ и о спеціальной поддержкѣ мѣстной драматургіи, о чемъ мы говорили подробно выше. Не исключено, что наши актеры выступятъ и въ кино-съемкахъ. Все это дѣло будущаго, но важно то, что нынѣ это будущее не только предвидится, но и оформляется, въ то время какъ полъ года тому назадъ оно грозило дать эпилогъ.

Добавляя эти заключительныя строки, нынѣ мы увѣрены, что, вмѣсто эпилога, послѣдуетъ новая глава о жизни угро-русскаго театра. Сохранены будутъ силы сценическаго развитія, углубленъ будетъ опытъ актеровъ и дѣятелей театра. Театръ будетъ жить, а жизнь предполагаетъ борьбу за новыя достиженія во имя всегда и всѣмъ человѣчествомъ ожидаемаго — лучшаго будущаго!

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

РЕПЕРТУАРЪ

драматическихъ школъ, ЗПНТеатра и УРНТеатра въ Ужгородѣ, 1934—1941.

1934

„Кандидатъ“ ком. въ 1 д. А. Бобульскаго, режиссеръ: П. Н. Алексѣевъ. — „На Верховинѣ“, ком. въ 1 д. Е. Ефремова, режис. О. А. Полуэктова-Куфтина. — „Барнуля“, ком. въ 1 д. Чужъ-Чуженина, режис. О. А. Полуэктова-Куфтина. — „Женитьба“, ком. Н. В. Гоголя, II-е дѣствіе, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „На першій гулі“, ком. въ 1 д. Б. Гринченко, режис. В. И. Иванова-Стахура. — „На сіножаті“, ком. въ 1 д. Е. Яновской, режис. В. И. Иванова-Стахура.

1934—1935.

„Сирота“ драма въ 4 д. Ирины Кейпазы, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „Маруся“, ком. въ 4 д. С. Сильвая, режис. О. А. Полуэктова-Куфтина. — „Нѣмая невѣста“, ком. въ 1 д. А. Бобульскаго, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „Радощи майстра Фулярдино“, ком. въ 1 д. И. Невицкой, режис. В. И. Иванова-Стахура.

1935—1936.

„Мариша“, драма въ 5 д. А. и Ф. Мрштики, режис. Фр. Главаты. — „Твердоголовые“, ком. въ 4 д. Л. Строупежницкаго, режис. Фр. Главаты. — „Безталанна“, драма въ 5 д. Карпенко-Караго, реж. В. И. Иванова-Стахура. — „Квадратура круга“, ком. въ 4 д. Шкваркина режис. Фр. Главаты. — „Суета“, ком. въ 4 д. Карпенка-Караго, режис. В. И. Иванова-Стахура. — „Войнарка“, драма въ 5 д. А. Ирасека, режис. Фр. Главаты. — „Свадьба“, сцена въ 1 д. Лакатошъ-Пильцеръ-Грабарь, режис. Вл. Грабарь. — „Червона каркулька“, дѣт. пьеса въ 1 д., режис. Фр. Главаты.

1936—1937.

„Гроза“, драма въ 5 д. А. Н. Островскаго, режис. Фр. Главаты. — „Та — третья“, ком. въ 3 д. В. Крылова, режис. Фр. Главаты. — „Украдене щастя“, пьеса въ 1 д. Ив. Франка, режис. В. И. Иванова-Стахура. — „Зачарованный принцъ“, дѣт. пьеса въ 4 д., режис.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Фр. Главаты. — „Маруся“, ком. въ 4 д. С. Сильвая, режис. В. А. Грабарь. — „На днѣ“, пьеса въ 4 д. М. Горькаго, режис. Фр. Главаты. — „Орачъ“, сцена въ 1 д. Л. Кайгла, режис. Лад. Кайглъ.

1937—1938.

„Бѣдность не порокъ“, пьеса въ 3 д. А. Н. Островскаго, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „Дорога цвѣтовъ“, ком. въ 4 д. В. Катаева рсжис. П. Н. Алексѣевъ. — „Наймичка“, драма въ 4 д. И. Тобилевича, режис. В. И. Иванова-Стахура. — „Верховинская кровь“, драма въ 3 д. Ант. Бобульскаго, режис. В. Либовицкій. — „Страконицкій дударь“, пьеса-балетъ въ 4 д., режис. В. Либовицкій. — „Уйко изъ Америки“, ком. въ 3 д. Ант. Бобульскаго, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „Бородате непорозумѣня“, ком. въ 3 д. А. Сливки, режис. В. И. Иванова-Стахура.

1938—1939.

„Бѣдность не порокъ“, пьеса въ 3 д. А. Н. Островскаго, режис. О. А. Полуэктова-Куфтина. — „Дорога цвѣтовъ“, ком. въ 4 д. В. Катаева, режис. О. А. Куфтина-Полуэктова.

1939—1940.

„Предложеніе“, ком. въ 1 д. А. П. Чехова, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „Кандидатъ“, ком. въ 1. д. А. Бобульскаго, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „Овчарь“, драма въ 4 д. Вл. Грабаря и М. Лугоша, режис. П. Н. Алексѣевъ. — „Буря надъ хатою“, драма въ 4 д. Е. Калабишки, режис. П. Н. Алексѣевъ.

1940—1941

„Грѣхи молодости“, ком. въ 4 д. пер. съ франц., режис. В. А. Грабарь и И. Лангъ. — „Недоразумѣніе“, ком. въ 5 д., Коцебу, реж В. А. Грабарь и И. Лангъ. — „Три золоты волосы дѣда Всевѣда“ дѣт. сцены въ 4 д. Эрбена, режис. В. А. Грабарь. — „Красная шапочка“ дѣт. пьеса въ 4 д., режис. В. А. Грабарь. — Дивертисментъ, режис. В. А. Грабарь и И. Лангъ. — „Коваль Вакула“ ком. въ 4 д. и 6 карт. по Гоголю, М. И. Турянскаго, режис. В. А. Грабарь и И. Лангъ.

---

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ СПИСОКЪ

театральныхъ пьесъ, написанныхъ угро-руссами или для угро-русскаго театра.[1])

Анталовскій Димитрій: **Рождественская елка,** пьеса для дѣтей въ 2-хъ дѣйств., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ, 1927, стр. 16.

Баланчукъ Михаилъ: **Святый отець Николай,** пєса для дѣтей въ 1 дѣю, изд. „Просвѣта", 1930, стр. 16.

Крива присяга, драма въ 3 д. съ прологомъ, изд. Подк. Земл. Союза, Ужгородъ, 1930, стр. 48.

Вѣра, сцен. образъ въ 1 д., изд. Подк. Земл. Союза, Ужгородъ, 1932, стр. 16.

Перехитрив, жартовна картина на 1 дѣю, изд. „Пчôлка", Ужгородъ, 1932.

День свободы, пєса на 1 дѣю, изд. автора, Ужг., 1934, стр. 16.

Берегій Георгій: **Воскресеніе,** мелодрама въ 3 хъ дѣйств., „Русскій Нар. Голосъ", Ужгородъ, 1935, №№ 157 и далѣе.

Бобульскій Антоній: **Уйко изъ Америки,** весела игра въ 3-хъ дѣйств., изд. Подк. Земл. Союза, Ужгородъ, 1922, стр. 48; II-ое изд. 1937.

Кандидатъ, весела игра въ 1 дѣйствіи, изд. Подк. Земл. Союза, Ужгородъ, 1923, стр. 16.

Чіи долляры? Весела игра въ 1 дѣйств., изд. Подк. Земл. Союза, Ужгородъ, 1925, стр. 28.

Нѣмая невѣста, пьеса въ 1 д., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ, 1932, стр. 24.

Держися даннаго слова, весела игра въ 1 д., изд. Подк. Земл. Союза, Ужгородъ, 1925, стр. 16.

---

[1]) Въ этотъ списокъ вошли пьесы только книжно изданныя и напечатанныя въ повременныхъ изданіяхъ. Изъ неизданныхъ пьесъ мы отмѣчаемъ только принадлежащія угро-руссамъ и игранныя профессіональными театрами. Многіе десятки пьесъ, написанныхъ угро-руссами, игранныхъ въ мѣстныхъ сельскихъ кружкахъ и не изданныхъ, къ сожанѣнію, уставить и перечислить невозможно. Не перечисляемъ также и переводныхъ или „перелицованныхъ" пьесъ, если онѣ не были напечатаны.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Въ святый вечеръ, пьеса въ 2-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ, 1930, стр. 24.

Верховинская кровь, пьеса въ 3-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ 1929, стр. 48.

Пастырская игра, въ 1 д., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ, 1930, стр. 8.

Мессія, пьеса въ 3-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ, 1930, стр. 32.

Царевичъ Альфонсъ, пьеса въ 5 д., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ, 1932, стр. 32.

Бродій Андрей: **Спекулянты,** пьеса въ 1 д., изд. Авт. Земл. Союза, Ужгородъ 1934, стр. 24.

Булеца Николай: **Святый о. Николай межи дѣтми,** пьеса въ 1 д., Ужгородъ, 1930, стр. 24.

Верховинскій Андрей (Авг. Волошинъ): **Маруся Верховинка,** пєса на 3 дії, изд. „Уніо", Ужгородъ, 1931, стр. 74.

Восыкова Романа: **Цвѣт щастя,** фантастична картина на 1 дѣю, „Наш Родный Край", 1927—28 г., стр. 623—269.

Горнякъ Николай: **Наши дни,** пьеса въ 1 д., изд. автора, Пряшевъ, 1934, стр. 40.

Грабарь Владиміръ и *М. Лугошъ:* **Овчарь,** драма въ 4-хъ д, изд., УРНТеатра, Ужгородъ, 1940, стр. 72.

Гренджа-Донськiй Василь: **Сиротина,** драма на 1 дѣю, изд. „Пчôлка", Ужгородъ, 1928, стр. 32.

Сотня Мочаренка, пєса на 1 дѣю, изд. „Пчôлка", Ужгородъ, 1932, стр. 20.

Гузенный Г. Д.: **Св. Николай въ школѣ,** пьеса для дѣтей въ 1 д., изд. О-ва Духновича, Ужгородъ, 1933, стр. 16.

Дулишковичъ Голубинскій В. см. Поповичъ-Кумятскій Г. — „Будь готовъ!"

Духновичъ Александръ: **Добродѣтель превышаетъ богатство,** игра въ 3-хъ д., изд. I, типомъ Крылошанъ въ Пряшевѣ, Перемышль, 1850, стр. 122; перепечатка въ „Додаткѣ" къ журн. „Листокъ", Ужгородъ, 1892; 2-ое (фактически 3-е) изд. Т-ва „Просвѣта", Ужг., 1923, стр. 56.

Зигарій Людвигъ: **Волъ,** селянска комедія въ 1 д, переводъ съ мадьяр. А. Бобульскаго, изд. Подк. Земл. Союза, Ужг., 1922, стр. 14.

Иванчовъ Федоръ: **Обманство,** шутка въ 1 д., изд. О-ва „Карпаторусскій Орелъ", Ужг., 1936, стр. 16.

Что посѣешь, то пожнешь, пьеса въ 2-хъ д., изд. О-ва „Карпаторусскій Орелъ", Ужг., 1937, стр. 20.

Калабишка Емиліанъ: **Полюбивъ паничъ селянку,** комедія въ 3-хъ д., изд. „Русскій Нар. Голосъ", Ужг., 1935, стр. 44.

Буря надъ хатою, драма въ 3-хъ д., изд. „Русскій Нар. Голосъ", Ужг., 1937, стр. 78

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Калиновъ Николай: **Иванъ Мудрецъ**, пьеска въ 1 д., изд. О-ва Духновича, Ужг., 1933, стр. 6.

Кейпаза Ирина: **Сирота,** драма въ 3-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужг., 1933, стр. 32.

Свобода, пьеса въ 1 д., изд. О-ва Духновича, Ужг., Календарь на 1933 г.

Кизакъ Іосифъ: **Именины у батька Духновича,** пьеса въ 1 д., изд. О-ва Духновича, Пряшевъ, 1937, стр. 24.

Корытнянскій (Даниловичъ) *И. И.:* **Семейное празднество,** комедія въ 3-хъ д., Перемышль, 1866, стр. 96; перепечатана въ „Листкѣ", Ужг., 1896, стр. 28, 40, 56 и далѣе.

Лангеръ Фр.: **Грандъ-отель Невада,** пьеса въ 3-хъ д., пер. съ чешск. К. Коханнаго-Горальчука, изд. „Зоря", Ужг., 1926, стр. 106.

Легунь Фома: **Надъ Юрою Коржомъ псалтырь читаютъ,** пьеса въ 1 д., „Русскій Нар. Голосъ", Ужг, 1934, №№ 22—30.

Канцелярская сила, комедія въ 1 д., „Русскій Нар. Календарь", изд. О-ва „Школьная Помощь", 1935, Ужг., стр. 77—92.

Лугошъ Михаилъ, см. Грабарь Вл. „Овчарь".

Матисъ Михаилъ: **Соня,** драма въ 3-хъ карт., изд. автора, Ужг., 1937, стр. 44.

Мартякъ Аврелія: **Торжество въ нашемъ селѣ,** сцена въ 2-хъ д. изъ жизни сельскихъ дѣтей, изд. „Русскій Нар. Голосъ", Ужг., 1935, стр. 10.

Маруся: **Оленчина тайна,** сцен. образок на 1 дѣю, „Наш Родный Край", 1931—32 г., стр. 172—180

Миговкъ Петро: **Подвôйна радôсть,** пєса на 1 дѣю, „Наш Родный Край", 1934.

Вѣнок матери, пєса на 1 дѣю, „Наш Родный Край", 1932—33, стр. 214—219.

Малѣ каты, дѣточа пєса на 1 дѣю, изд. „Пчôлка", Ужг., 1936.

На дорогу щастя, сцен. карт. на 1 дію, изд. „Пчôлка", Ужг., 1938.

Михля, пєса на 1 дію з селянського життя, „Пчілка" 1938, стр. 32.

Мартиновичъ Борисъ: **Малый артист,** сцен. етюд., изд. „Просвѣта", Ужг., 1930, стр. 23.

Молнаръ Михаилъ: **Злый Петро,** дѣт. пьеска въ 1 д., къ празд. св. Николая, изд. „Русскій Нар. Голосъ", Ужг., 1935, стр. 22.

Мураній Иванъ: **Тарасович,** историчнa п'еса в 3 образах, изд. не указано, Ужг., 1936, стр. 37.

Тестамент, ком. въ 3 д., изд. не указано, Ужг., 1936, стр. 43.

Невицка Ирена: **Огонь,** драма из селянского житя въ 3 д., играна въ Ужгородѣ.

Радости майстра Фулярдино, фарс на 1 дію, играна въ Ужгородѣ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Новакъ Иванъ: **Вѣдьма-босорка,** комедія въ 3 д., изд. „Народная Газета", Пряшевъ, 1933, стр. 32.
Больная, комедія въ 1 д., „Русскій Нар. Голосъ", Ужг., 1934, №№ 16—21.

Нодь А.: **Три сценичні образки:** „Василько і Олена", „Медвідь і чоловік" и „Окулярі", изд. „Наш Родный Край", Тячево, 1925.

Ньяри: **Заяцъ въ корчѣ,** пьеса въ 1 д., перев. съ мадьярскаго, изд. Авт. Земл. Союза, Ужг., 1929, стр. 48.

О'Коннор-Вилинська: **Марусина ялинка,** рôздвяна песка для дѣтей, изд. „Просвѣта", Ужг., 1926, стр. 12.
На великдень, песка на 1 д., изд. „Пчôлка", Ужг., 1930, стр. 14.
В школѣ, сценка на 1 дѣю, изд. „Пчôлка", Ужг., 1930, стр. 12.

Пôдгорянка Марійка: **Вертеп,** рôздвяна игра на 3 дѣѣ, изд. „Просвѣта", Ужг., 1921, стр. 23.

Поповичъ-Кумятскій Г. и *Дулишковичъ-Голубинскій В.:* **Будь готовъ!** Пьеса въ 3 д., изд. „Русскій Нар. Голосъ", Ужг, 1935, стр. 32.

Сильвай Сіонъ: **Маруся,** народная пьеса въ 4-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужг., 1930, стр. 32.
Не добро кота въ мѣхѣ куповати, пьеса въ 3-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужг., 1931, стр. 24.
Іосифъ Прекрасный, часть I. — Его униженіе и страданіе, 3 дѣйств. и часть II. — Возвращеніе, 3 дѣйств., изд. О-ва Духновича, 1934, стр. 78.

Сливка Александръ: **Святый Миколай,** песа на 1 дію в 3 картинах, изд. „Пчілка", Ужг., 1938, стр. 20.

Соколова Вильма: **Казка про золотый ключ и живу воду,** дѣточа гра на 3 дѣѣ, перев. съ чешскаго, изд. „Просвѣта", Ужг, 1927, стр. 31.

Станкова-Фотул Гелена: **Иванко и Юлинка,** драм. казка, „Наш Родный Край", 1927—28, стр. 248—253.
Бѣдна родина, дѣточа забава в 3 дѣях, тамъ-же, 1929—30, стр. 134—138.

Терекъ Р.: **Кружится — не кружится,** сельска комедія въ 1 д, перев. съ мадьярскаго, изд. „Русскій Вѣстникъ", Ужг., 1928, стр. 14.
Бахтарня № 72, весела игра въ 1 д., перев. съ мадьяр., изд. „Русскій Вѣстникъ", Ужг., 1928, стр. 16.
Бездорожье, сельска исторія въ 1 д., перев. съ мадьяр., изд. „Русскій Вѣстникъ", Ужг. 1932, стр. 18.
Продали коня, сельска исторія въ 1 д., перев. съ мадьяр., изд. „Русскій Вѣстникъ", Ужг., 1932, стр. 17.

Толстой Л.: **Отъ нея всѣ качества,** пьеса въ 1 д., приспособлена, къ мѣстному языку Ф. Скралемъ, изд. „Зоря", Ужг., 1928, стр. 24.

Упоренецъ Н.: **Ворожба,** пьеса въ 3 д., изд. В. Колоколовой, Ужг., 1937, стр. 76.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Устіановичъ Иванъ: **Пробудженя або сила любови,** фантастична феерія на 4 дѣѣ, изд. „Наш Родный Край", Тячево, 1928.

Фабри П. П.: **Жертва самоотверженности,** пьеса въ 2 д., изд. автора, Мукачево, 1925, стр. 28.

Федоръ Павелъ: **Несчастная судьба,** народная пьеса въ 4-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужг., 1927, стр. 87.

Скромность побѣждаетъ, пьеса въ 2-хъ д., изд. О-ва Духновича, Ужг., 1929, стр. 30.

Верховинецъ, пьеса въ 3-хъ д., изд. не указано, Ужг., 1935, стр. 64.

Федотѣв П.: **Рукавичка,** здраматизована казочка въ 1 дѣѣ, „Наш Родный Край", 1932—33, стр. 153—157, 184—187, 228—230 и 239—242.

Чепинецъ В. И.: **Офферты,** пьеса въ 4 д., „Карпаторусскій Голосъ", Ужг., 1941, №№

Черкасенко С.: **Бѣдный Лесько,** драматична картинка в 1 дѣѣ, изд. „Просвѣта", Ужг., 1926, стр. 13.

Хай живе житя! Драм. фангазія в 1 дѣѣ, изд. „Пчôлка", Ужг., 1930.

Ой хто-хто Миколая любить, драм. картинка в 1 дії, изд. „Книга", Ужг., 1936, стр. 16.

Вигадивий бурсак, комедійка для молоді в 2 діях, изд. „Книга", Ужг., 1937, стр. 16.

До світла, до волі, сценка в 1 дії, изд. „Книга", Ужг., 1937.

Черкасскій Вл.: **Правда побѣдитъ,** картины изъ карпаторусской жизни въ 3 д., изд. А. Ю. Геровскаго, Ужг., 1923, стр. 32.

Чужъ-Чуженинъ: **Барнуля,** пьеса въ 1 д, въ переработкѣ Г. Д. Гузеннаго, изд. О-ва Духновича, Ужг., 1933, стр. 16.

Шерегій Августинъ: **Нова генерація,** комедія на 3 дії, не напечатана, играна въ Прагѣ въ 1929 г. „Союзом Підк. Студентів".

Флірт і кохання, оперета на 4 дії, написана совмѣстно съ Ст. Шерегіемъ, не издана, играна въ Ужгородѣ въ 1936 г. труппой „Нова Сцена".

Шубертъ Николай: **Николай Шугай,** драма въ 4 дѣйств., изд. О-ва Духновича, Ужг., 1934, стр. 60.

(Безъ имени): **На великдень,** сценичный образок за поемою Т. Шевченка, „Наш Родный Край", 1924—25, № 8, стр. 9—12.

Ножик, сцен. образок в однôй дѣѣ, „Наш Родный Край", 1936—37, №№ 2—4.

---

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

I. Угро-русская территорія и театръ 5
II. Анекдотъ о представленіи въ Ужгородѣ. Статистика о театрѣ послѣ войны. Проблема угро-русскаго театра 6
III. Театръ быта и обычая. Суевѣрный этикетъ. Колядки и „вѣнчуваня". Театральный элементъ въ обычаяхъ годичнаго круга 8
IV. Театръ и кругъ человѣческой жизни. „Щиня". Заручины. Свадьба. Похороны. Игры при мертвецѣ. „Мельница, дѣдъ и баба" 14
V Театръ и церковь. Фигляры. Вертепныя игры Угро-русскіе вифлеемщики, ихъ репертуаръ и гастроли. Св. Николай 25
VI. Театръ въ школѣ, „Золотой вѣкъ" епископа Андрея Бачинскаго. Пастырскія игры и пѣсни. Первые драматурги 29
VII. Загадочный человѣкъ съ загадочнымъ именемъ. Конст, Матезонскій и „Гармонія". Декабристъ въ роли хордиригента? „Черная шаль" Пушкина. Четырехголосное пѣніе 32
VIII. А. В. Духновичъ и театръ. Театральный кружокъ въ ужгородской гимназіи и К. А. Сабовъ. И. И. Даниловичъ-Корытнянскій и его пьеса 34
IX. Выступленіе Д. А. Агренева-Славянскаго и угро-руссы. „Покореніе Ужгорода" Е. А. Фенцика". Перепечатки пьесъ въ „Листкѣ" и „Додаткахъ" 43
X. Русско-украинскій споръ. Любительскій кружокъ „Просвѣты". „Руський театръ „Просвѣты" и М. Садовскій. Кризисъ украинскаго профессіональнаго театра 46
XI. Русскіе театральные любители. Спектаки О-ва „Боянъ". Театральная секція О-ва им. А. Духновича. О. А. Куфтина-Полуэктова. Сельскій любительскій театръ 49
XII. Сельскій театръ и вліянія. Культуртрегерство и основы народнаго театра. Взглядъ селянъ на театральныя представленія. М. И. Шиллеръ и „полянскія дѣти" 51
XIII. Театръ въ народномъ пониманіи. Случаи изъ театральной практики въ селахъ. Художественная естественность и условный жестъ . . 55
XIV. Мѣсячный театральный курсъ. Показательные спектакли. „Драматическая школа" и первый восьмимѣсячный курсъ. Актеры — селяне . . . 64
XV. Второй восьмимѣсячный курсъ. Фр. Главаты. Гастроли въ Прагѣ. Споръ о языкѣ театра. Л. Кайглъ и эксперименты 67

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Стр.

XVI. Организація Земскаго Подкарпаторусскаго Народнаго Театра. Уходъ Фр. Главатаго. Постановки В. И. Ивановой и П. Н. Алексѣева. Балетмейстеръ В. Либовицкій. Постановки О. А. Куфтиной-Полуэктовой 73

XVII. М. Лугошъ организуетъ „Угро-Русскій Національный Театръ". Постановки П. Н. Алексѣева. Вл. Грабарь и И. Лангъ. Рекордъ гастрольныхъ выступленій. Общественность и театръ 83

XVIII. Смѣны режиссеровъ и актеры. Характеристика актеровъ. „Маруся" Пильцеръ, В. Бидякъ, В. Лакатошъ, П. Гоца, И. Фенцикъ, М. В. Лугошъ и Вл. Грабарь 85

XIX. Угро-русскій репертуаръ. Характеристика пьесъ 93

XX. Выводы и заключенія. Какъ обрѣсти угро-русское своеобразіе? Наука и искусство въ услуженіи театра. Задачи угро-русскаго театра . . 95

XXI. Постановки УРНТеатра и его школъ (1934—1940) 99

XXII. Библіографическій списокъ пьесъ 101

XXIII. Оглавленіе 106

Исправьте важнѣйшія опечатки!

Стр. 5, строка 8 текста сверху, вмѣсто: (des Ruthenes), слѣдуетъ: (des Ruthènes); стр. 16, строка 19 снизу, вм.: русскнй, — слѣдуетъ: русскій; стр. 19, подъ первымъ клише вм. А. Булеца — слѣдуетъ И. Булеца; стр. 96, 1-ая строка снизу, вм.: теат м, помиъро — слѣдуетъ: театръ, помимо.

ЗАКАЗЫ И ПИСЬМА НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСАМЪ:

ИВАНЪ Г. КЕРЧА, УЖГОРОДЪ,
ДОМАНИНСКАЯ УЛ. № 50.

МИХ. В. ЛУГОШЪ, УЖГОРОДЪ,
УЛ. АРПАДЪ ВЕЗЕРЪ, № 20.

Деньги высылать почт. чек. конто *71.747 Podkarpatskij Bank, Ungvár* съ обозначеніемъ на обратной сторонѣ средней части чека: *„УГРО-РУССКІЙ ТЕАТРЪ"*.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ПОДКАРПАТСКІЯ ЭЛЕКТРАРНИ А. Т.

ДОДАЮТЪ
электрическую энергію въ 80 селъ и городовъ нашей Родины.

ПРОДАЮТЪ
и предоставляютъ на выплату въ разсрочку (на раты) электрическіе аппараты и моторы.

ЦЕНТРАЛА:
УЖГОРОДЪ, телефонъ 234 и 334.

ОКРУЖНЫЕ ИНСПЕКТОРАТЫ
МУКАЧЕВО, БЕРЕГСАСЪ, ХУСТЪ.

ЭКСПОЗИТУРЫ:
СЕВЛЮШЪ, ЯСѢНЯ, ВОЛОВОЕ.

ФОТО МАРКОВИЧЪ, МУКАЧЕВО

Награждено золотой и серебряной медалями.

Покупайте въ Подкарпатскомъ дружествѣ ГАНДЯ

Дешевыя цѣны!
Товары хорошаго качества!
Внимательное обслуживаніе!

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Специальности

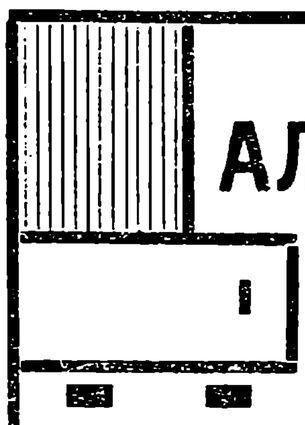
Ужгородской Фабрики и Рафинеріи Спирта и Спиртного Магазина, Акціонерное Т-во:

ликеръ BOONECAMP,
ликеръ брусничный,
русская водка,
брусничное испареніе.

Телефонъ: 25. ✡ Телегр. адресъ: АЛКОГОЛЬ.

КОНДИТОРСКАЯ
НЕСТОРА ЖИВКОВИЧА
УЖГОРОДЪ,
ул. св. Стефана, 12

ежедневно изготовляетъ свѣжія **пирожныя** и принимаетъ заказы на **торты.**



АЛЕКСАНДРЪ САБОВЪ
ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА МЕБЕЛИ

ПРИНИМАЕТЪ ЗАКАЗЫ:
УЖГОРОДЪ,
УЛИЦА БЕРЧЕНИ 77.

ТЕЛЕФОНЪ: **266.**

ТИПОГРАФІЯ, ПИСЧЕБУМАЖ. МАГАЗИНЪ, ПЕРЕПЛЕТНАЯ И ИЗДАТЕЛЬСТВО

УНІО - Г. МИРАВЧИКЪ
УЖГОРОДЪ, ПЛ. СЕЧЕНИ 8.

Изготовляетъ всякаго рода канцелярскіе, школьные и дружественные друксорты; визитки приглашенія и т. д. по дешевымъ цѣнамъ.

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

ПОДКАРПАТСКІЙ БАНКЪ

АКЦІОНЕРНОЕ ТОВАРИЩЕСТВО

ЦЕНТРАЛЯ:
УНГВАРЪ

ФИЛІИ:
ХУСТЪ,
МУНКАЧЪ
НАДЬ-СЕВЛЕВШЪ
РАХОВЪ
ТИЧЕВЪ
ТИСАУЙЛАКЪ

Занимается всякаго рода
банковыми дѣлами

http://rusyns-library.org – «Русинська Библіотека - ИИФ въ Ужгородѣ» - "Библіотека Стефана Бендаса", 07.2015

Именной экземпляръ

монографіи

Евгеній Недзѣльскій: „Угро-Русскій Театръ“

№ 19

авторъ и издатели

съ благодарностью и уваженіемъ посвящаютъ

Впр.О.МИХАИЛУ БЕНДАСУ,

неутомимому дѣятелю родной культуры

и покровителю театра.