

Василь АНДРІЙЦЬО

**ОЛЕКСАНДР ЗАГАРОВ – ДИРЕКТОР І МИСТЕЦЬКИЙ КЕРІВНИК
РУСЬКОГО ТЕАТРУ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА»
В УЖГОРОДІ (1923–1925 рр.)**

У статті розглянуто роль О. Загарова – режисера, актора, педагога європейського масштабу – в розвитку українського театру Закарпаття 20-х років минулого століття, в освоєнні театром європейського репертуару та естетички сценічного модернізму.

Ключові слова: *український театр, репертуар, вистава, акторське мистецтво, режисура, рецензія, естетика сценічного модернізму.*

В статье рассмотрена роль А. Загарова – режисёра, актёра, педагога европейского масштаба – в развитии украинского театра Закарпатья 20-х годов прошлого столетия.

Ключевые слова: *украинский театр, репертуар, спектакль, актёрское искусство, режиссура, рецензия, эстетика сценического модернизма.*

The role of Zaharov in the development of the Ukrainian theatre of Transcarpathia of the twentieth of the last century is conctrned in the article.

Keywords: *Ukrainian theatre, repertoire, actor's skill, stage – managing, notice, staging modernism.*

Європеїзація Руського театру

Кандидатура О. Загарова на посаду директора Руського театру замість М. Садовського обговорювалася у Головному відділі [відділі – В. А.] Товариства «Просвіта» в Ужгороді 1923 року ще до відходу М. Садовського. У протоколі засідання від 10 травня 1923 року записано: «Прийнято до відома, що п[ан] Загаров прислав принципову згоду, але з деякими застереженнями: не може тепер приїхати, не може ангажуватися лиш до кінця року і просить вищої платні. Головний відділ постановляє запропонувати йому місячно Кч 2300 (крон чеських – В. А.) – з тим, що в міру добрих приходів в театрі платня буде підвищена. Постановлено просити його

приїхати в половині юлія» [9; 1, с. 193]. (Тут і далі, зважаючи чималий обсяг статті та на складність і велику кількість посилань, останні подаватимуться в тексті.)

Хронологія протоколів Головного виділу засвідчує, що питання переїзду О. Загарова із Львова до Ужгорода включалося в порядок денний майже кожного засідання. 18 травня 1923 року: «В театральних справах прийнято до відома, що п[ан] Загаров робить заходи, щоб до Ужгороду приїхати». [9;2, с. 166, с. 196]. на засіданні 2 червня 1923 року: «П[ану] Загарову постановлено вислати телеграму, що пороблено всі кроки для виєднання дозволу на в'їзду [9;3, с. 201]. 21 червня 1923 року: «І. Панькевич доповідає: «З нагоди свята у Львові видівся з реж[исером] Загаровим. Він зі свого боку робить заходи, щоб дістати дозвіл на в'їзд до [Чехословацької] Республіки, а також просить Гол[овний] виділ робити заходи зі свого боку, між іншим, написати письмо до пані [Софії] Русової» [9; 4, с. 206].

Вочевидь, переїзд О. Загарова зі Львова до Ужгорода був справою непростю, як з юридичного, так і з політичного боку. У Протоколі від 2 липня 1923 року зазначено: «Прийнято до відомости, що в справі Загарова відійшла просьба до Міністерства заграничних справ через дирекцію поліції, а крім того прочитано лист п[ана] д[окто]ра Гартля, котрий подає, що справа Загарова буде прихильно погоджена на днях, бо Міністерство досягає ще інформацій про Загарова» [9; 5, с. 208].

26 липня 1923 року «Прийнято до відомости, що віза для п[ана] Загарова повинна кожної хвили бути і що Загаров стоїть дальше при тім, що хоче сюди приїхати» [9;6, с. 213].

І нарешті 10 серпня 1923 року у Протоколі засідання головного виділу – такий бажаний запис: «П[ана] Загарова, який саме надходить, запрошено на засідання виділу. Головний виділ по порозумінню з ним рішає: П[ан] Загаров як директор, режисер і артист дістає місячну платню 2400 Кч. Єго жінка (Марія Морська – В. А.) остає при платні 1200 Кч, однак Головний виділ знайде пізніше спосіб дати не лише їй, але й іншим паням, які будуть виступати у власній гардеробі, на амортизацію власного гардеробу. Кошти подорожні для п[ана] директора і його жінки покриває Гол[овний] виділ. П[ану] директорові призначається платнею за август, а його жінці признається тоді, коли вона приїде. Директорові признається право уживати 2 клясу залізниці, але фіяксе признається лише при віддалених понад 4 км. Директор має право предложити до затвердження Гол[овного] виділу внутрішній Правильник театру. Весь персонал підчиняється директорові. Директор відповідає за все майно театру. В театральних справах має директор відноситися до дирекції театру. Директорові театру ставиться в обов'язок створити і вести за окремою винагороду драматичну школу. На внесенє п[ана] Загарова вирішує головний виділ для доповнення театральної трупи запросити слідуючих артистів з місячною платнею: пані Гребінецька, або Орляй – співачка – Кч 1 200; пані Совачева (старуха) – Кч 1 200; пані Кривіцька – Кч 1 000; пан Кривіцький – Кч 600; пан Вас. Коссака (тенор) – Кч 1 200; пані

Косакова – Кч 900; пан Бурлака (баритон) – Кч 1 000; пані Бурлакова – Кч 500; пан Блавацький (лір. любовник) – Кч 1 100; пан Крушельницький – Кч 1 200; пан Скалозуб (сценарій) – Кч 1 200.

У справі п[ана] Певного вирішив гол[овний] виділ, щоб він залишився на своєму місці в магістраті, бо він нам дуже для театру потрібний, але п[анові] режисерові дано повноваження брати його за окрему винагороду на виступи. Декоратора тимчасово вирішено не приймати» [9;7, с. 215–216].

Перелічені актори – це запропоновані О. Загаровим актори Українського народного театру Товариства «Українська бесіда» у Львові, які, мабуть, дали усну попередню згоду приїхати до Ужгорода, бо у 1923 році згаданий театр у Львові постав перед загрозою закриття, але це сталося лише через рік. Звісно, ніхто із поіменованих тут, за винятком Г. Совачевої, до Ужгорода не приїхав.

Комплектація трупи продовжувалась. До театру прийнято тенора Ф. Базилевича з місячною платнею 800 корон, Фатину Павленкову як співачку оперети з платнею 1000 корон у місяць, з наступного сезону М. Певного (1200 корон), прийнято хористів-тенорів Івана Роуса і Ярослава Сім'яновича (600 корон місячно кожному), обов'язки акомпаніатора перекладено на Гаєвського, а адміністратором призначено Арсена Погребного (800 корон). Крім того, уповноважено директора знайти кравця-костюмера, одного баса і одного актора з місячною платнею 800 корон, розробити проект оркестру [9;8, с. 218–219].

Стає зрозумілим, що Головний виділ і директор Загаров комплектували творчий склад Руського театру з розрахунком на постановки як драматичних творів, так і музичних, опер і оперет. Тому на наступне засідання Головного виділу внесено питання власного оркестру, де перевага надавалась тим, хто уже працював з Ю. Гаєвським. На пропозицію О. Загарова склад оркестру було затверджено з 12 осіб, з яких на виїзді їтимуть лише 6. Адміністраторові Погребному підвищено платню до Кч 900 місячно, Гаєвську з платнею Кч 900 місячно прийнято як балерину, а О. Приходька – як диригента Національного хору з призначенням йому оплати праці тільки з 1 вересня 1923 р. [9;9, с. 220–221].

Наближався день відкриття сезону 22 вересня 1923 р. Головний виділ намагається вирішити всі організаційні питання театру. На засіданні 15 вересня 1923 р. протокольно зафіксовано передачу на доопрацювання «Правильника театру» докторові В. Бірчакові, а також згоду Шкільного виділу фінансувати (Кч 26 000) поновлення гардеробу і декорацій [9;10, с. 227].

Отже, початок театрального сезону 1923/1924 рр. під керівництвом О. Загарова йшов відповідно до плану Головного виділу «Просвіти», з гласними урядовими обіцянками фінансового забезпечення діяльності Руського театру. Творчий склад у сезоні 1923/1924 р., за свідченням Юрія Шерегія, мав тридцять чотири особи. Серед них – Олександр Загаров, директор, режисер, актор; Юрій Гаєвський – диригент; актори – Федір Базилевич, Іван Данчак, Павло Чугай, Микола Коник, Олекса Левитський, Борис Мартинович, Іван Мешко-Онопко, Микола Певний,

Гриць Підгірний, Арсен Погребний, Іван Романченко, Микола Ручко, Ярослав Сім'янович, Іван Тимканич, Іван Трухлий; жіночий склад: Софія Андрієвська, Катерина Бандурович, Любов Гаєвська, Ольга Дівнич, Марія Дніпрова-Приємська, Катерина Левитська, Ніна Машкевич, Ольга Морозова, Марія Морська, Августина-Анна Мустянович, Анда Остапчук, Фатима Павленко, Марія Ручко, Ганна Совачева, Катерина Трухла (Здорик), Марина Цьокан (Терпило) [11, с. 110]. Таким чином, серед поповнення з'явилися висококваліфіковані митці, серед яких і Марія Морська – дружина О. Загарова, яка в керованому ним Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» у Львові виконувала провідні ролі. Прибула зі Львова і сім'я Гаєвських. Балерина Люба Гаєвська добре володіла елементами класичного, українського народного та характерного танців. Актори виконували ще й інші функції, як, наприклад: Іван Романченко – адміністратора, Микола Коник – декоратора. Для малювання декорацій опер та оперет залучали професора Йосипа Бокшая, згодом народного художника України та СРСР. Згідно з контрактом, творчий склад мав чітко визначені завдання і комплектувався насамперед за голосовими даними. У чоловічому складі налічувалося п'ятеро басів, восьмеро тенорів. Серед жінок – вісім сопрано, п'ять альтів, іще одна балерина та дві драматичні героїні. До гуртових сцен залучали членів Руського національного хору (керівник Олекса Приходько), слухачів драматичної школи-курсу. Театр мав власний оркестр з дванадцяти музикантів з місячною платнею 350–500 Кч. Акторські ставки були дещо вищими і становили 1200–600 Кч [9;8, с. 218].

Офіційне відкриття нового театрального сезону під керівництвом О. Загарова відбулося 22 вересня 1923 р. прем'єрою драми В. Винниченка «Гріх». У тогочасній українській літературній і театральній критиці В. Винниченка-драматурга ставили поряд зі світовими іменами. М. Вороний 1911 р. писав: «До неореалістичних течій в драмі належать такі імена: Ібсен (в другім періоді своєї творчості), Пшибишевський, Виспянський, Гауптман, Чехов і оце недавно до їх грона прилучився і наш В. Винниченко. Вони утворювали нову драму, дали їй іншу будову і характер» [3, с. 165].

Д. Антонович відзначив В. Винниченка в когорті трьох визначних українських драматургів початку ХХ ст.: п'єси-етюди Лесі Українки – театр настрою, п'єси Олександра Олеся – символічний театр, а п'єси-етюди Володимира Винниченка – соціальний театр [1, с. 196–198]. Натомість О. Загаров не побоявся повторно ставити винниченківську драматургію в Ужгороді, бо у його режисерській практиці у Державному драматичному театрі в Києві (1918–1921 рр.) та в Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» у Львові (1921–1923 рр.) вона була найцікавішим досягненням. Зазначимо, що це була вже третя постановка творів В. Винниченка на сцені Руського театру. Перші дві вистави – «Молода кров» та «Панна Мара» – здійснив М. Садовський.

На прем'єру драми «Гріх» широко відгукнулися друковані засоби масової інформації, зокрема «Русин», «Свобода», «Руська Нива» і «Uj Közlöny». Ці часо-

писи звертали увагу передусім на високий рівень акторського мистецтва О. Загарова і М. Морської. На думку рецензента Ю. Сірого (Ю. Тищенка), у ролі жандармського підполковника Сталінського Загаров – «це артист, що своєю уявою доповнив уяву самого автора й видвинув стільки много нових елементів сатанізму, без чого драма була би бліда й безкровна. І це вірно! Кожна роль – це є для артиста рамка, щоб виявити свою індивідуальну творчість. Світові європейські сцени можуть зазирнути ажгородському Руському театрові, що має п. Загарова. Руку Загарова як режисера можна було зауважити на найдрібніших рухах всіх інших артистів. Пані М. Морська створила цю постать якнайдосконаліше. Ні одного небажаного руху, ні слова, ні погляду... Була це гра? Ні, це плило саме життя – жива людина... Правдивий артист, як Морська, творить, а не грає» [12].

Усі видання були однотайні в тому, що виставою драми В. Винниченка «Гріх» починається період європейського рівня в Руському театрі, а сама п'єса є одним з найсильніших драматичних творів автора. Не випадково свого часу Ю. Смолич писав: «Значення цього драматурга для українського театрального мистецтва таке велике, що, не перебільшуючи, можна говорити про його командну роль в цілому великому етапі українського театру. “Європеїзація”, “європейський театр”, “вихід європейського театру на світову арену” – ці <...> вислови пов'язуються насамперед з ім'ям В. Винниченка» [10, с. 14].

Незважаючи на таку прискіпливу роботу щодо комплектації трупи, підготовки та відкриття сезону, О. Загаров за короткий час перебування в Ужгороді завершує роботу і над проектом «Правильника театру», що його попри численні нагадування Головного віділу не зробив М. Садовський. У квітні 1923 р. цю місію було передоручено В. Бірчаку. Звісно, що орієнтація йшла на «європізацію» регулятивних норм столичних пражських театрів. 10 травня 1923 р. на засіданні Головного віділу: «прийнято до відома, що з Праги одержано регламент театру, та що його передав вже для затвердження п[ан] д[октор] Бірчак [9;1, с. 194], який згодом отримані матеріали переадресував А. Дівничеві і О. Загарову.

Після тримісячної перерви 25 вересня 1923 р. відбулося засідання дирекції Руського театру «Прийшли до читання регламенту Руського театру виробленого п[аном] директором Загаровим і п[аном] Дівничем, прийнято його і запропоновано до затвердження головного віділу. <...> Передану головним віділом справу Іванової, щоб вона була прийнята в склад трупи, дотримуватися постанови про волю директора щодо складання трупи» [34;1, с. 21–22]. Отже О. Загаров отримав повноваження вирішення кадрових питань, а також завдання сформувати репертуар, до якого мають ввійти і класичні, українські, угорські, чеські та модерні сучасні п'єси.

Наступного дня, 26 вересня 1923 р., Головний віділ розглянув перспективний план роботи з питань репертуару, що охоплював десять поновлених та тринадцять нових прем'єр. Спочатку визначили репертуар на жовтень: комедію «Міс Гобс» Джером-Клапка-Джерома, драму «Натусь» В. Винниченка,

історичну драму «Ясні зорі» Б. Грінченка, оперету «Заручини при лампах» Ж. Оффенбаха, оперу «Ноктюрн» М. Лисенка [9;11, с. 231]. До репертуару цього сезону також входили: опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч» М. Лисенка, музична картина «Вечорниці» П. Ніщинського, «Катерина» М. Аркаса, «Продана наречена», «Поцілунок» Б. Сметани, «В студні» В. Блодека; оперети «Вій» М. Кропивницького, «Королева чардашу» І. Кальмана і драми: «Гріх» В. Винниченка, «Чорт-жінка» К. Шенгера, «Батько» А. Ю. Стріндберга, «R.U.R.» К. Чапека, «Візник Геншель» Г. Гауптмана, «Гайдамаки» за Т. Шевченком Л. Курбаса; комедії «Мірандоліна» К. Гольдоні, «Тартюф» Ж. Б. Мольєра, «Колотнеча» А. Коцебу, «Панна Мара» В. Винниченка, розважальна програма «Бал-маскарад» різних авторів.

Отож з приходом О. Загарова побутова українська п'єса поступилася місцем творам світової драматургії, що дало змогу Руському театрові витримувати конкуренцію з єврейськими і угорськими театрами, які гастролювали в Ужгороді. Постановки світової класики вимагали відповідного гардеробу, реквізиту, перук тощо. На це свого часу звертав увагу і М. Садовський, тому все доводилося орендувати в Празі або Кошицях за високу орендну плату. До того ж виникла проблема з художнім оформленням, бо художник М. Кричевський залишив Руський театр і виїхав до Праги на навчання. Його замінив менш досвідчений Микола Коник, та ще й сцена міського театру не мала доброго обладнання. За таких обставин О. Загаров використовував сірі полотна, своєрідні конструкції та кольорове світло – так, як це робили в театрі Леся Курбаса. Йому допомагала дружина Марія Морська – полька за національністю, чудова драматична актриса українського театру, перекладачка творів з польської та англійської мов, відома як талановита художниця. Її картини, ескізи декорацій, костюми під прізвищем Марія Кітчнер експонувалися на виставках у Києві та Львові.

На засіданні Головного відділу 26 вересня 1923 р. затверджено і «Правильник Руського театру Товариства “Просвіта”». В основу документа покладено питання юридичного забезпечення творчої діяльності трупи, зокрема, укладання контрактів, вивчення прав і обов'язків адміністрації й акторів. У матеріальному (цивільному) праві, регламентації морально-етичних стосунків всередині трупи на документі позначається моральний дух празьких столичних театрів, доповнених естетикою МХТу часів його становлення.

«Правильник...» складається з 8 розділів та 99 параграфів. Насамперед, слід зазначити, що за регламентом «Правильника» члени театру мали певний соціальний захист. Частково оплачувався період хвороби; хворобою вважалися та оплачувалися вагітність і післяпологовий період. Але в основній своїй частині «Правильник» був спрямований на фіксацію обов'язків членів трупи, оркестрантів, хористів. Будь-яка провина каралася штрафом. Кожен актор був зобов'язаний відвідувати всі репетиції та вистави, що їх давав театр згідно з

розпорядженням директора й режисера. Платня визначалася угодою сторін при підписанні контракту. Порушення зобов'язань, взятих на себе актором у договорі про ангажемент, давало дирекції повноваження розривати контракт. «Правильник» забороняв «члену-солісту» театру впродовж року після звільнення виступати у будь-якому театрі Ужгорода й «поліційного району», хіба лишень з дозволу керівництва театру «Просвіти».

У параграфі 20 йшлося про категоричну заборону з'являтися в театрі на підпитку. За порушення цієї заборони теж «наставала кара»: можна було позбутися половини місячної платні або взагалі втратити роботу.

Одержавши роль, актор мусив підтвердити це своїм підписом, хоч би й не мав бажання погоджуватися на ту роль – інакше його місячний заробіток зменшувався на десять відсотків. Половина денної платні відраховувалася щоденно від моменту одержання ролі за несвоєчасно вивчену роль. А якщо актор несподівано відмовлявся від ролі, яку він бодай раз зіграв, його теж карали, позбавляючи півмісячної платні. Кара чекала й на того, хто дозволяв собі на власний розсуд змінювати текст. Суворі вимоги щодо дисципліни містив і розділ «Проби» («Репетиції»). Абсолютно неприпустимі були суперечки з режисером під час репетицій. Ну, а така деталь може викликати усмішку: чоловікам-акторам, котрі не хотіли розлучатися з вусами, загрожувало навіть звільнення з роботи. Доводилося вибирати: або вуса, або театр...

У розділі «Представлення» визначався час приходу акторів до театру в день вистави, кількість хвилин на переодягання між виходами на сцену, на гримування тощо. Штраф передбачався навіть за те, що акторові, який не знає тексту, надто голосно підказує суфлер. Такого невдачу позбавляли дводенного заробітку. Актор, якого публіка викликала оплесками, міг дякувати лише німими поклонами. Бодай одне вимовлене слово коштувало денної платні [4, с.12].

Отак, порушивши один за одним параграфи «Правильника», актор міг взагалі в день виплати грошей відійти від каси без копійки в кишені, а то й прочитати наказ про своє звільнення. Отже, «Правильник» напевно-таки сприяв виконанню тих високих творчих вимог, що їх поставив перед трупою директор і режисер Олександр Загаров. Адже саме під час його дворічної діяльності Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді сягає нових мистецьких вершин, збагачуючи свій репертуар західноєвропейською драматургією.

Незважаючи на такі жорсткі вимоги, якихось серйозних конфліктів між режисером О. Загаровим і акторами документально не зафіксовано, як це відбувалося із М. Садовським. О. Загаров умів захопити актора, викликати в нього запал до праці, радість творчості. На його проби актори приходили вдоволені і зацікавлені, тому що вірили йому. А без цього співпраця режисера й актора ніколи не дасть добрих плодів.

Отже, «Правильник» безперечно сприяв виконанню тих високих творчих вимог, що їх поставив перед трупою директор і режисер Олександр Загаров.

Щоб розширити рамки чинного репертуару, О. Загаров поновлює вистави опер «Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка» та оперету «Королева чардашу», а відтак знову повертається до творчості В. Винниченка, цього разу здійснивши постановку комедії «Панна Мара», прем'єра якої відбулася 10 жовтня 1923 р.

Сценічна історія цього драматичного твору В. Винниченка розпочалася в Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» у Львові у постановці О. Загарова з дебютом Надії Рубчаківни, яка успішно зіграла роль розбещеної екзальтованої поміщицької доньки Марі. І львівська, й ужгородські вистави були розраховані на молодь. Рецензент Антон Крушельницький у газеті «Русин» доходить висновку, що було б добре зробити на цілий сезон репертуар для шкільної молоді з творів українських класиків та інших слов'янських народів, а також п'єс світового репертуару [13]. І, як відповідь на побажання, Руський театр 18 жовтня 1923 р. випускає прем'єру комедії Джерома-Клапки-Джерома «Міс Гобс», на що часопис «Русин» вдячно реагує (20.10.1923). Цю думку підтверджує і «Uj Közlöny» (20.10.1923). Обидва видання відзначали високу акторську майстерність М. Морської та О. Загарова. Жваву дискусію в пресі викликала прем'єра драми «Батьки» А. Стріндберга. Поява цієї драми в репертуарі театру – важливий факт, бо вона є однією з найяскравіших драм світової літератури. Щодо акторського виконання, то автор рецензії закидає О. Загарову «...одноманітність модуляції голосу в останнім найскладнішій акті, впадання в декламацію» [14], а Марії Морській те, що «в зламних моментах не вказує відповідного ліричного голосу» [14].

Успішні прем'єри, що приносили і значні касові збори, та надія на обіцяну державою фінансову підтримку зумовили крок дирекції на підвищення акторських ставок, поповнення труп новими акторами. «Постановлено поручити директорові театру запросити панну Остапчук на дебют як опереткову примадонну. П[ан] дир. Загаров заявляє, що дасть дебют в «Сильві», в якій найкраще може пізнати здібности. В справі драматичної школи вирішено на внесене п[аном] д[ектором] Панькевичем написати до державної драматичної школи в Берні і просити їх подати нам Статут и Закон на основі яких школу засновано» [34;2, с. 24–25].

У жовтні, окрім названих п'єс, було показано «Вечорниці» П. Ніщинського (постановка Ю. Гаєвського), початком листопада – «Чортицю» К. Шенгера (постановка О. Загарова). Ці події якогось резонансного відгуку не викликали. Привертає увагу інше. На засіданні дирекції театру 7 листопада 1923 р. йдеться, що під час офіційної поїздки по Закарпаттю з відвідинами Руського театру «вистава “Майська ніч” зробила на п[ана] міністра Бахинє зле враження. <...> До того – міністерство робить відрахування якраз в театр, і тому нашому театрові заложено в бюджет Кч 200 000. – на 1924 р., тобто Кч 16 500 помісячно. Міністерство жадає, щоб на майбутнє подавати до відома всі зміни в проведенні і напрямку театру» [34;3, с. 26]. На засіданні було вирішено вислати до Праги депутацію в складі: А. Волошина – голова, а також К. Грабара та Я. Остапчука.

На засіданні дирекції театру 19 листопада 1923 р. голова делегації, яка відвідала Прагу, А. Волошин здає звіт і обнадіює просити Шкільний виділ фінансово підтримати Руський театр (на вистави – 100 000 Кч, на оркестр – 6 000 Кч місячно). Загаров, акцентуючи на слабкому фінансуванні, обіцяє в грудні дати 24 вистави, серед яких нові – «Мірандоліна», «Тартюф» і «Р.У.Р.». На наступному засіданні 22 листопада 1923 р. довідуємося, що шкільний референт Пешек обіцяв дати з фонду народного виховання на народні вистави 80 000 Кч, на оркестр 2 400–2 500 Кч місячно [9;12, с. 246]. З наведених документів стає зрозуміло, що фінансова підтримка Руського театру з боку уряду ЧСР та місцевої влади у порівнянні з попередніми роками була значно заниженою.

Дирекція театру і Головний виділ «Просвіти» намагаються різними шляхами прихилити до Руського театру увагу та повагу місцевих чиновників. У пошуках доброзичливих стосунків з новопризначеним губернатором Підкарпатської Русі А. Бескидом вони влаштовують театральний вечір з показом опер М. Лисенка «Ноктюрн», В. Блодека «В студні» та П. Ніщинського «Вечорниці» за участі Е. Паржизека, чеських і словацьких співаків, ужгородських хорів та оркестру театру. Враження чиновників від вистав Руського театру невідоме, але з часом стане зрозуміло, що новопризначений губернатор, русофіл Антін Бескид проявить себе найзапеклішим супротивником Руського театру та відродження української культури на Закарпатті й не приховує своїх намірів русифікувати Підкарпатську Русь. На цих позиціях стояв і культурний референт Шкільного віділу К. Коханий.

30 листопада 1923 р., член дирекції Руського театру І. Панькевич був на прийомі в культурного референта шкільного відділу К. Коханого. Очевидно, йшлося про репертуар, фінансування театру, бо на чергове засідання дирекції І. Панькевичем і О. Загаровим з цих питань були підготовані відповідні рекомендації. У протоколі від 8 грудня 1923 р. зазначено, що О. Коханий у розмові з доктором І. Панькевичем назвав вистави Руського театру малоцікавими, декадентськими, що він невдоволений висловлюваннями артистів про низьку платню. Панькевич звернувся за підтримкою до Й. Пешека, і той пообіцяв посприяти у справі театру [34;4, с. 28]. Стає зрозумілим, що у Празі фінансову підтримку Руського театру урядові чиновники проігнорували, тому «Просвіті» довелося розраховувати на власні сили. Дирекція театру ухвалює рішення знизити зарплатню, щоб якось утримати театр, бо до кінця року йому потрібно ще 65 000 Кч [34;4, с. 28].

На цьому засіданні зреагували і на репліки К. Коханого щодо репертуару театру та поповнення його за рахунок чеських авторів: «Прочитано листа композитора Мора в справі його оперети “Пан професор в пеклі” і вирішено просити його дозволити нам виставити за 5% налічними» [34;4, с. 28].

21 листопада 1923 р. Руський театр відіграв прем'єру – драму «Натусь» В. Винниченка. Рецензент Ю. Сірий (Тищенко) писав: «“Натусь” В. Винниченка є одна із слабших його драм, а передовсім послідній акт. З акторів, крім

п. Морської, котра віддавала вірно тип поганої безоглядної “баби”, висказала також пані Ніна Машкевич великий хист до м’яко-ліричних типів, хоч при її виступах у різних ролях тяжко впізнати її високий мистецький напрям. Останню думку можна висловити також до п. Певного. Маленького хлопчика Натуся грала панна Туся Панькевичівна» [11, с. 118].

Обраний О. Загаровим курс на постановки творів європейських драматургів підтвердився показом комедії «Мірандоліна» К. Гольдоні. «Грати “Мірандоліну”, – писала газета «Русин», – це значить вистудіювати всі ситуації й рухи до найменших подробиць, бо тут вони говорять, як самі слова. І тут треба признати, що нашим артистам (Загарову, п-і Морській, Левитському й Певному) це вдалося. Головно п-і Морській (як Мірандоліні). Полудневий темперамент виявляється вже в самому лиці (пані Морська в характеризуванні себе – це майстриня!), просту наївність уміла гарно сполучати з підступом – не жінки-аристократки, а жінки-мутантки, яка аристократа ненавидить. Загаров любить героїв з контрастами або певного роду брутальних. Я певний, що Отелло – це була би одна з геніяльних його креацій» [15].

20 грудня 1923 р. в постановці О. Загарова було зіграно комедію «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра. Режисер з особливим пієтетом ставився до класичної драматургії Мольєра, вважаючи її хрестоматійною першоосновою акторського становлення.

Здавалось би, інтенсивна праця трупи під керівництвом нового режисера, зміна характеру репертуару мали принести матеріальний успіх і задоволення тим верствам громадськості, яким репертуар М. Садовського здавався причиною матеріальних труднощів театру. Але нічого не змінилось: фінансування мізерне, актори животіють [9;13, с. 252].

9 грудня 1923 р. відбулася прем’єра драми М. Кропивницького «Дай серцю волю – заведе в неволю» з дебютом С. Андрієвської, на що позитивно відреагувала «Руська Нива». Через два тижні, 25 грудня 1923 р., на замовлення Головного відділу було зіграно комедію І. Карпенка-Карого «Суєта». Хор та оркестр Руського театру цього ж дня взяв участь у посвяченні «Дому Просвіти».

Активізувалися і виїзди на села. Сільський глядач переважно добре сприймав український побутовий репертуар: «Наталку Полтавку», «Майську ніч», «Запорожця за Дунаєм», «Суєту» та інші. Нові прем’єри планувались і показувались ужгородцям, дирекція театру називала їх «модерними». Такий підхід до формування репертуару був не до вподоби культурному референту шкільного відділу К. Коханому, який не схвалював «європеїзації» репертуару і надіслав «Просвіті» наприкінці 1923 р. відповідний циркуляр [6, с. 206], що спрямовував театр на зниження мистецького рівня і зведення його до аматорства. З іншого боку, культурний референт К. Коханий був ідеологом аграрної партії, яка проводила русифікацію закарпатського села і намагалася спрямувати в це русло український театр.

Відсвяткувавши в таких напружених обставинах новий 1924 р., Руський театр продовжує випускати прем'єри та зі сталим репертуаром гастролювати по краю. 3 січня було зіграно комедію А. Коцебу «Колотнеча», 8 січня – дві вистави: «Запорожець за Дунаєм» та «Ой, не ходи, Грицю» в Ужгороді, 11 січня грали в Хусті «Мірандоліну», 16-го – «Суєту», 17-го – «Вія», 9 січня – «Мірандоліну» показано в Перечині, 21-го – в Ужгороді, 22-го – історичну драму Б. Грінченка «Ясні зорі» в Ужгороді та Великому Березному, 27-го – «Гартюф».

Початок 1924 р. відзначено ще й такими подіями: «Просвіта» оголосила конкурс на літературні твори, в тому числі й на «народну драму в 1-3-х актах», та про відкриття Драматичної школи (Драматичного курсу). За умовами конкурсу, драми мають бути написані народною мовою і мусять бути оригінальними. Визначено було і премії: за одноактівку – 500 Кч., за триактову 1000 Кч. Термін – 1.05.24 р. «Справу Драматичної школи доручено директорові Загарову, а саме розробити статут школи, програму, склад професорів і т. д. [34; 5, с. 29]. Передбачалось викладання таких предметів: «1. Дикція. 2. Декламація. 3. Практика драматичного мистецтва. 4. Постановка голосу. 5. Мистецтво артиста. 6. Грим. 7. Техніка будови сцени». Викладачами на курсах були: Ганна Совачева, Олександр Загаров, Марія Морська, Микола Певний. Слухачами курсів були учні Ужгородської гімназії та Торговельної школи. На відкриття 6 лютого 1924 р. з'явилося 94 особи, яких було поділено на три групи. Закінчило Драматичну школу 42 особи. За час навчання було виголошено 160 лекцій і поставлено з курсантами «Ревізора» в українському перекладі М. Садовського [6, с. 198].

21 січня 1924 р. на черговому засіданні дирекції Руського театру розглядалися питання щодо поповнення репертуару творами чеських авторів, зокрема, Б. Сметани, якому в березні передбачалось чехословацьким урядом святкування 100-річного ювілею від дня народження.

У протоколі зазначено: «В справі ювілею чеського композитора Б. Сметани реферус запрошений на засідання член святочного комітету п[ан] Ол. Приходько. А саме буде дня 3 березня академія, в якій будуть брати участь хори театру і “Національний”, а дня 4 березня вистава “Продана наречена”. На внесене п[аном] дир[ектором] Загаровим вирішено супроти великої праці перед “Проданою нареченою” прийняти на час від 22/I – 22/III як акомпаніаторку п[ані] Совачеву і як доплату за її працю дати Кч 200. – на місяць. Доручити п[ану] Трухлому функцію хормейстера з місячною доплатою Кч 400. – щомісяця» [34; 6, с. 30–31]. Фінансові витрати на постановку чеського автора були чималими. Дирекція розраховувала на їх компенсацію новими грошовими інвестиціями уряду і місцевих чиновників

На березень 1924 р. готувався ще один ювілей – 50-річчя директора хлоп'ячої учительської семінарії Августина Волошина. Дирекція Руського театру готуючись до нього, взяла до постановки оперу М. Аркаса «Катерина» [16;34; 6, с. 30–31].

У лютому 1924 р. кількість прем'єр продовжили драми К. Чапека «R.U.R.» та Г. Гауптмана «Візник Геншель». О. Загаров неодноразово працював з останньою з них, починаючи з мхатівської постановки 1899 р., у Першому Державному драматичному театрі ім. Т. Шевченка в Києві – 1920 р., в Українському народному театрі Товариства «Українська бесіда» (прем'єра 18.02.1922 р.) і завершуючи в Ужгороді. Отже, зрозуміло, що ужгородська вистава повторювала попередні й режисерських нововведень не пропонувала, хіба що в акторському виконанні. Головну роль візника Геншеля у львівській виставі виконував О. Загаров, в ужгородській – Павло Чугай. День прем'єри збігся з ювілеєм цього актора, з чим його і привітав Августин Волошин від «Просвіти», а від Руського театру – О. Загаров. Павло Чугай – характерний актор зі співучим голосом, колишній актор Київського театру М. Садовського, приїхав на Закарпаття на заклик корифея. Виступав у його виставах переважно в побутовому репертуарі: «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» та інших. Вистава «Візник Геншель» була новим виявом його акторських можливостей.

На березень театр, як і передбачалося дирекцією, підготував дві опери: чеського композитора Б. Сметани «Продана наречена» до 100-річного ювілею від дня народження композитора та оперу М. Аркаса «Катерина» – до 50-річного ювілею від дня народження А. Волошина.

Ювілейну виставу «Продана наречена» Б. Сметани прорецензувала «Свобода»: «Успіх прем'єри здобув симпатії нашому театру і в крузі чеського громадянства, яке високо оцінило музичний і вокальний рівень нашого театру, а по друге – урядові чиновники морально були примушені і дали сприяти діяльності театру виділенням необхідної субвенції» [17]. Під час підготовки прем'єри, яка відбулася 3 березня 1924 р., було пошито комплектні чеські костюми, заготовлено нові декорації. Оперу ставив режисер-чех Е. Паржизек. Разом з ним в опері співали й інші чеські артисти, хор складався з сорока трьох осіб, балет – з десяти. Прем'єра «Проданої нареченої» стала подією в історії Руського театру. Оперу було зіграно ще й 4, 5 і 15 березня 1924 р. Угорське видання «Uj Közlöny» зазначало, що режисер Паржизек такі великі маси зайняв на сцені, яких ще в Ужгороді не бачили [29]. Очевидно, в цьому заслуга передусім диригента Юрія Гаєвського та солістів опери А. Остапчук, І. Данчака, Н. Певної, М. Ручки, О. Дівнич, Ф. Базилевича, які продемонстрували високі якості свого голосу.

Про другу ювілейну прем'єру 17 березня 1924 р. опери М. Аркаса «Катерина» (на честь А. Волошина), хоч як дивно, найбільшу похвалу Руський театр отримав від «Uj Közlöny»: «З дійових осіб на першому місці треба згадати пані Цьокан-Терпило, якої срібнозвучний високий сопран нісся неначе на крилах. Її техніка співу ще все не розвинута, хоч, безумовно, значно покращала. Несподівано добре співав Данчак (Іван). Його голос баритон має найліпшу вимову і

великий успіх. Пані Дівнич в ролі матері була знаменита, а Ручко (звучний бас) співав трагічну партію батька. Роль тенора співав Базилевич (Андрій). Його голос гарно дзвенів. Мав успіх. Хор і оркестра під проводом Гаєвського виконали добру роботу. Режисура хвалить роботу Загарова. Гарну виставу переповнена зала слухала й аплодувала без кінця» [30].

У березні більше прем'єр не випускалося. На засіданні дирекції театру 20 березня 1924 р. ухвалили рішення про подяку Е. Паржизекові і членам чеських хорів за «Продану наречену», а на початку квітня солісти виїжджають на 6-7 гастрольних концертів з творами Сметани [34;7, с. 33]. На засіданні розглядався і фінансовий стан: «Вислухано касовий звіт театру за першу чверть 1924, котрий показав дефіцит в сумі Кч 44 000. – з того за березень через великі приходи музичних вистав лиш 8 000. – недобору» [34;8, с. 35]. Отже, постановки опер «Продана наречена» і «Катерина», які йшли з аншлагами, зробили свою «фінансову справу». Бо, якщо дефіцит збору за лютий становив Кч 17 000 [34;7, с. 34], то за березень Кч 8 000, тобто половину. Разом з тим практикувалась окрема доплата акторам за участь в концертній діяльності, в тому числі Трухлому і Совачевій, що викликало суперечки між дирекцією і творчим складом театру. 15 лютого 1924 р. дирекція приймає рішення на противагу суперечкам розробити правильник фонду доплати праці [34; 8, с.35].

На початку квітня 1924 р. Ужгород сколихнула ще одна прем'єра. Вшановуючи пам'ять Т. Шевченка, Руський театр показує «Гайдамаки» за інсценізацією Л. Курбаса. Нагадаємо, що О. Загаров був одним із учасників вистави, поставленої 1920 р. Л. Курбасом, де зіграв роль Благодичного. Ще задовго до ужгородської прем'єри в пресі з'явився анонс майбутньої вистави. Газета «Свобода» за 10 квітня 1924 р. писала: «Комітет всіх руських товариств Ужгорода влаштовує 12.04.1924 р. свято великого руського поета Т. Шевченка. Свято розпочнеться безсмертним “Заповітом” поета. Після того трупкою Руського театру “Просвіта” при співучасті Руського національного хору, хору мужської учительської семінарії і оркестру Руського театру буде виставлена грандіозна поема-трагедія Т. Шевченка “Гайдамаки”».

Надзвичайно сміливим і рішучим, але актуальним і виправданим був крок О. Загарова до принципів «театру негайного впливу» з виставою «Гайдамаки» в умовах політично-національних протистоянь, мовних течій, з питань відродження української культури, мови та гідності української нації на Закарпатті. Крім того, О. Загаров як актор блискуче зіграв одного з головних персонажів – Гонтю. Газета «Свобода» визнала інсценізацію сенсацією театру [18].

Із місячного «Звіту», що його подало товариство Шкільному реферату за квітень, дізнаємось, що «Гайдамаки» перевершили всі прем'єри найбільшим прибутком. І Головний виділ «Просвіти» зразу ж звертає увагу дирекції театру на примноження прибутків. Питання це розглянула дирекція театру 18 квітня 1924 р. [34;10, с. 37]. Після дискусії було вирішено давати більше музичних ви-

став, збільшити кількість виступів як з виставами, так і з концертними програмами, в тому числі на селі.

О. Загаров розумів, що його напрям театру, репертуар не розраховані на сільського глядача. На засіданні 11 квітня 1924 р. протокольно зобов'язано директора збільшити кількість поїздок у провінцію [34;9, с. 36], тому у травні вистави почастишали. Хоча репертуар поповнився лише однією прем'єрою 5 травня 1924 р. – драмою Г. Ібсена «Гедда Габлер». На що газета «Свобода» відреагувала: «Драми Ібсена викликали чудове враження. Креація Морської була одна з найліпших» [19]. Разом з тим, від 1-го по 13-те було показано вісім спектаклів. По два рази «Гедду Габлер», «Продану наречену», один раз – «Міреле Ефрос», «Вія», «Одруження», «Гайдамаків». Щоб підтвердити творче зростання Руського театру, Головний віділ «Просвіти» на 23–25 травня запланував гастролі до Праги. Головною метою їх, з одного боку, була реакція і оцінка столичною публікою та театральною критикою мистецького рівня колективу, з іншого – надія, що успішні гастролі забезпечать подальшу урядову фінансову підтримку. Трупа продовжувала задихатися в лабетах матеріальних нестатків. З цього приводу було скликане позачергове засідання дирекції театру. «Відкриваючи засідання п[ан] голова пояснює причину скликання засідання. Коментує з жалем, що, крім того, що театр прекрасно працює, не є жодної допомоги від державних чиновників. Театр за першу половину 1924 р. дасть 100 000 недобору, а на його покриття немає жодної надії. Вихід з цього положення для утримання театру до кінця року бачить лише у зниженні зарплатні і звільненні декотрих членів трупи. Просить директора, членів трупи і оркестру піти назустріч його проекту санації фінансів театру. План представлено так: з наявних до диспозиції 19 500 кор. місячно лишити дещо на покриття дефіциту поїздок, а решту поділити так: оркестру 2 500, директорів 1 500, пані Морській 900, Базилевичеві 800, Данчаків 800, Дівничовій 700, Караван 600, Коник 500, Левітській 900, Мартинович 200, Мустякович 200, Остапчук 900, Певна 800, Рогужанський 1 000, Романченко 800, Романенкова 900, Ручко 700, Сім'янович 550, Тимканич 200, Трухлій 200, Цюканова 700, диригентів 1 000, Певний 900, разом, 18 250 місячно. Решті то є Левітській, Погребному, Чугаєві, Совачевій, Трухлій виповісти (звільнити – В. А.), а Підгорного відступлення з 1. VI. прийняти до відомості.

Далі заслухала дирекція проекти трупи щодо поправки фінан[сового] стану, а саме через: 1) організацію громад щодо допомоги театрові, 2) через збір в Америці, 3) збір по філіях і читальнях “Просвіти”.

Дир[ектор] Загаров заявляє, що не може нічого сказати не порадившись з представниками трупи. Поки що всі присутні постановляють затримати проект п[ана] голови в таємниці, а на наступне засідання зійтися в суботу 10 с. м. Поїздки у провінцію вирішено відкласти до червня [34;12, с. 40].

Через три дні, тобто 10 травня 1924 р., було скликане засідання дирекції театру, на якому виступив представник трупи М. Певний, запропонував нікого не

звільняти, провести загальне зниження платні, що разом з оркестром мало скла-дати 19 000 Кч місячно» [34;13, с. 42–43].

Серед перелічених учасників трупи ми не знаходимо прізвища Гаєвського (а просто: диригент – 1000), балерини Гаєвської. Пояснення знайдено в протоколі засідання дирекції від 30 квітня 1924 р., який засвідчує конфлікт між Загаровим і Гаєвським, якого директор звинуватив у непрофесіоналізмі. Як результат, подружжя Гаєвських покинуло театр [34;11, с. 39].

Про гастролі Руського театру в Празі першими оголосили столичні видання: «Právo Lidu», «Národní Politika», «Ceské Slovo», відзначаючи, що посланці Підкарпатської Русі покажуть у Празі «Гріх» В. Винниченка, «Батьки» А. Стріндберга, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра. Гастролю відбудуться 23, 24, 25 травня 1924 р. в залі Народного дому на Кральовських Виноградах. Ціна вистави 15, 12, 8, 6 Кч. Висловлювалась надія, «що чеська суспільність привітає це культурне підприємство симпатично і що всі три вистави будуть числено відвідані» [27]. Одне з видань, проаналізувавши коротко історію театру «Просвіти», стверджувало, що під керівництвом Загарова театр освоїв різні сценічні жанри, зокрема сучасної європейської драматургії, додаючи, що сучасний театральний ансамбль ужгородського театру в своїй більшості вже не є аматорським і що його ядро творять фахово освічені митці [28]. Не обійшла преса і важливу виховну роль театру [28].

Рецензуючи гастролі Руського театру в Празі, тодішні друковані ЗМІ приділили особливу увагу постановці драми В. Винниченка «Гріх». І це не випадково. Адже п'єса в 1919 р. вийшла двома окремими виданнями у Празі – українською і чеською мовами. Сценічна популярність драми «Гріх» зумовлена ще й чітко окресленими дійовими особами і композиційними перевагами.

«Напруженістю дії й майстерністю композиції, – відзначав О. Кисіль, – «Гріх», може, найкраща п'єса Винниченка, при виконанні на сцені вона цілком опановує глядача, й зацікавлення нею не спадає протягом усього часу, особливо в третьому акті, хоч він і найдовший у драмі» [7, с. 137–138]. Газета «Ceské Slovo» наголошує на високій акторській майстерності Марії Морської, «яка виконувала роль грішниці Марії Лешківської з її трудним і жахливим пізнанням, що “гріх” за своїми наслідками не є нічим легким і незначним, як це собі вона уявляла. Виконання її ролі, якнайкраще в частинах вільної усміхненої легковажності, підноситься розважністю й обережністю, яку собі акторка присвоїла» [33].

Не обійшла увагою столична преса і акторську практику О. Загарова. «У своєму виборі мав бадьорий і амбітний пан Загаров ще одну мету, а зокрема ту, що сам міг блиснути як драматичний актор у великих головних ролях. Друга дія “Гріха” Винниченка, який попав на інавгураційний вечір, є майже ціла виповнена слідчим жандармським полковником Сталінським, і то так, що допитувані в'язні майже взагалі не говорять, і в розтягнутому третьому акті більше ніж на половину домінує і говорить знову тільки витривалий, невтомний Сталінський, і пан Загаров має уже досить нагоди, щоб у тій обширній ролі розвинути своє вміле

вправне мистецтво. Строгість вислуху і примусу, гнівна подразненість і гострі докори, іронія і відважна спокуса – все це має пан Загаров у своєму арсеналі, з урядовим напруженням або знову з щоденною настирливістю, а все ж таки жандарм є жандармом, завжди мусить в ньому бути багато холоду і твердості» [33].

Столична критика також відзначала, що «М. Певний, К. Здорик є добрими акторами. Якщо Руський театр здавався при минулому гостюванні (за часів М. Садовського. – В. А.) якоюсь ретроспективою, то приближається тепер при цих гастролях значно до висоти, яку вимагає культура сучасного театрального смаку» [33].

Серед українців, які були глядачами гастрольних вистав Руського театру в Празі, де на той час перебувала делегація діячів культури Радянської України, був Павло Тичина. «Вельмишановний Олександр Леонідович! Захоплений, просто захоплений Вашою грою. Ну, їй-бо, прекрасно!» [Цит. за 8, с. 53] – схвально писав Павло Тичина Загарову.

Після Праги театр гастролював у Подєбрадах (26, 27, 28 травня), де грав «Гедду Габлер» Г. Ібсена, «Одруження» М. Гоголя і «Гартюфа» Ж.-Б. Мольєра.

Повернувшись із гастролей, Руський театр виносить на суд ужгородців дві музичні вистави: «Шоколадний воячок» О. Штрауса і «Поцілунок» Б. Сметани, 2 і 4 червня 1924 р. Преса зазначала, що прем'єра опери Б. Сметани «Поцілунок» вдалася першорядно: «Милий і теплий сопрано Анди Остапчук злився в прегарні дуети з тенором Базилевича. Цим дуєтом переганявся за першенство дует Данчака й Базилевича на початку другої дії» [20]. Помітили також вдалі виступи Трухлого (спів якого супроводжувався постійними оплесками), мистецьке зростання М. Цьоканової, О. Дівнич і Б. Мартиновича та молодого диригента Й. Воски, який уперше змінив за пультом Ю. Гаєвського. Опера «Поцілунок» була останньою прем'єрою сезону, та початком підготування до гастролей. У протоколі засідання Головного віділу від 8 липня 1924 р. зазначено рішення виїхати на 8 днів на гастролі до Хусту, Королева, Солотвина, Великого Бичкова, Рахова і Ясіня з виставами «Суєта» та «Одруження». З цією метою позичити в Словацькому банку 20 000 Кч. [9; 14, с. 287]. У першій половині серпня театр з концертами і виставами «Одруження», «Освідчення» побував у Мукачеві, Підгороді, Доманинцях, Чинадієві, Кіральгазі, Тур'я Реметі, Хусті, Солотвині; заїхавши в Ужгород, трупа знову рушила в дорогу – Великий Бичків, Рахів, Ясіня, Тячево, Перечин. Майже всюди був чистий прибуток. Окрім концертів, актори співали в церквах, беручи участь, як це було за дирекції М. Садовського, у службі Божій. Дали три безплатні вистави – «Сто тисяч», «Наталка Полтавка» й «Пошилися у дурні» – школярам, війську і одну «народну».

Другий сезон Руського театру під керівництвом О. Загарова був чи не найкращим у його мистецькій діяльності. Склад трупи було сформовано з двадцяти чоловіків і чотирнадцяти жінок. Тимчасово функції диригента виконував Йозеф Воска, згодом Карел Моор із Праги. Очевидно, спрацював факт «слов'янської дружби», і в репертуарі театру ставилися опери чеських авторів. Але і К. Моор

ненадовго затримався в Ужгороді. Йому на зміну прийшов Ярослав Барнич з дружиною, балериною Сонею Кривецькою. Та найбільшою удачею Руського театру в цьому сезоні можна вважати входження до його складу визначного актора і співака Івана Рубчака. В репертуарі цього періоду зафіксовано опери й оперети, комедії світових авторів, драми, одна трагедія («Царевич Олексій» Д. Мережковського), два фарси, один водевіль, один жарт.

Сезон відкрився прем'єрою драми В. Винниченка «Брехня» (11.09.1924 р.) з режисурою О. Загарова. Першу в українській літературі неореалістичну драму режисер уперше ставив у Львівському театрі Товариства «Українська бесіда» (прем'єра 21 червня 1923 р.), тобто тоді, коли вже збирався до Ужгорода.

В ужгородській виставі увага глядача сконцентрована на акторському виконанні: молодій темпераментної жінки «ібсенівського типу» у виконанні М. Морської, яка за допомогою брехні, ніби задля загального блага, маніпулює чужими душами і долями, оскільки брехня – це відносна істина, яка створює ілюзію щастя і дає спокій. Всі інші дійові особи вистави були зіграні в реалістичних фарбах акторами П. Чугаєм, О. Дівнич, Ф. Базилевичем, І. Романченком. Наступними прем'єрами режисера О. Загарова стали комедія Б. Улоя «Герої» (20.09.1924 р.) та оперета К. Моора «Пан професор у пеклі» (30. 09. 1924), диригував К. Моор. Його дружина, співачка Тереза Моорова, виступила в ролі маркізи Помпадур. «П[анам] Мооровим за диригування та виступ в оп[ереті] “Пан професор в пеклі” протягом трьох вечорів запропонувати по 1 000 Кч, готель і дорогу; як не згодяться на три вистави, то за одну виставу затвердити їх умови: 600 Кч; готель і дорогу» [34;13, с. 42].

На вихід наступної прем'єри драми В. Винниченка «Між двох сил», що відбулася 10 жовтня 1924 року, газета «Свобода» відреагувала так: «...Автор малює мораль більшовицького режиму дуже живо. <...> «Найбільше сподобалася гра Загарова, як захопленого народною думкою індиферента Левитського, як циніка-жида комуніста, Н. Машкевич, як жертви більшовицьких утопій» [21].

На засіданні дирекції театру 4 жовтня 1924 року щодо прем'єри «Пан професор у пеклі» виникла дискусія. Член дирекції Я. Остапчук закидає О. Загарову «невідповідну обсаду ролей» і надто покvapливий випуск прем'єри. На що Загаров відреагував: «Для обсади ролей в музичних рiчах, він має для порад музичну комісію, яка сама ці ролі розподiлила» [34;14, с. 50]. Нападки на О. Загарова продовжились, і на засіданні Головного віділу 16 жовтня 1924 р. Член Головного віділу І. Панькевич без відома і згоди О. Загарова як мистецького керівника і директора театру підготував листа до Ярослава Барнича на згоду обійняти посаду диригента Руського театру і через канцелярію передав на підпис О. Загарову. О. Загарова такий підхід до підбору кадрів обурило, тому лист розірвав і про цей протест просив передати керівництву «Просвіти». «На внесення п[аном] дир[ектором] Волошина віділу постановляє вислати п[ану] дир. Загарову лист, в якому подати йому до відома, що такий вчинок вважається за образу віділу. <...> На

внесення п[ана] Клочурака вирішено доручити п[ану] Остапчукові переговори-ти з п[аном] Барничем і Крушельницьким в Галичині, і дати йому відповідні повноваження» [9;16, с. 297–298].

Стає зрозуміло, що це був крок заміни О. Загарова Мар'яном Крушельницьким.

2. Розрив адміністративних та творчих стосунків

Головним відділом «Просвіти» з О. Загаровим

На засіданні Дирекції 12 листопада 1924 р. О. Загаров вибачився за свій вчинок – розірваний ним лист, адресований Я. Барничу [34;15, с. 51–53], проте конфлікт між ним і окремими членами Головного відділу тривав. Запрошений до Руського театру К. Моор як диригент дав ще три гастрольних виступи: «Поцілунок» (16.10.1924 р.), «Королева чардашу» (19.10.1924 р.) та «Продана наречена» (23.10.1924 р.), де в головних ролях грала Тереза Моор. Стає зрозуміло, що Руському театрові це коштувало чимало грошей, проте не всі вистави були з аншлагами. Преса зауважила, що на оперету «Поцілунок» прибуло мало глядачів [22].

Гастрольні виступи сім'ї Моорів для театру матеріально стали не вигідні, за таких умов Головний відділ «Просвіти» ухвалює рішення заангажувати на диригента Я. Барнича (з платнею 1000 Кч місячно), а його дружину взяти як артистку (з платнею 600 Кч місячно) [9;15, с. 296].

Зробивши паузу для перегрупування сил на прохідних прем'єрах «Шпанська муха» (фарс Арнольда і Е. Баха) та «Останній сніп» (драматичний етюд Л. Старицької-Черняхівської), О. Загаров зупиняє вибір на трагедії Д. Мережковського «Царевич Олексій», з дорученням ролі Петра Першого одному з провідних акторів – Миколі Певному, як спробу утримати цього улюбленця публіки в складі Руського театру. Але не склалося. Микола Певний на деякий залишає Руський театр. Прем'єра «Царевич Олексій» стає його прощальною.

Нові прем'єри фінансового покращення театру не принесли. На засіданні Дирекції 12 листопада 1924 р. Голова Товариства «Просвіта» Ю. Брацкайко повідомив, що новопризначений міністр шкільництва і освіти в уряді ЧСР І. Маркевич готовий фінансувати Руський театр, але останній має ставити п'єси і російською мовою [34;15, с. 53]. На рекомендації міністра, І. Романченко як представник трупи і від імені директора театру заявив: «Трупа російських речей грати не може» [34; 14, с. 50]. На пропозиції та рекомендації від місцевих чиновників шкільного відділу (де п. К. Коханий обіймав посаду культурного референта – В. А.), «щоб театр від часу до часу давав російські п'єси в оригіналі», – відповідь була аналогічною: «... театр наш не може давати російські п'єси з тих причин: 1) грає для народу; 2) тут немає великоросів; 3) при такій субвенції неможливо тримати і російських артистів; 4) бажання таке противиться постановам Генерального статуту; 5) народної ренегації від нас вимагати не можна; 6) не бачили і не знаємо, якою мовою грає товариство Духновича» [34;16, с. 55].

Отже, український театр щодо зміни свого мовного статусу був непідкупним, хоча його фінансові справи були невтішними.

Уже на кінець жовтня 1924 р. недоплата театру від початку сезону становила 97 000 Кч, а до кінця року передбачався дефіцит близько 130 000 корон [34;14, с. 51]. На засіданні Дирекції 12 листопада 1924 р. приймається рішення про реорганізацію театру [34;14, с. 51–53].

На позачерговому засіданні Дирекції 14 листопада 1924 р. Ю. Бращайко пропонує для обговорення власний проект реорганізації театру. На його думку, щоб оминути дефіцит на 1925 р., треба передати театр разом з субвенцією тому, хто може взяти його на свій ризик, у цьому разі директорові О. Загарову. О. Загаров заявляє, що принципово він згоден, але має знати фінансові умови, які поставить виділ. У дискусії взяли участь А. Волошин, І. Панькевич, С. Клочурак, Я. Остапчук. Перші два погодилися з тим, що театр треба відділити від товариства і надати йому більше самостійності. Проти проекту виступив С. Клочурак, мотивуючи тим, що виділ не може складати відповідальність на одну особу. Пан Я. Остапчук висловив сумнів: «Чи можна передати театр п[ану] дир[ектору] Загарову, котрий не завжди виконував постанови дирекції, виділу». <...>. «П[ан] дир[ектор] Загаров заявляє підвищеним тоном, що в атмосфері, в якій береться на перше місце до уваги особисті речі, він працювати не може і на другий день вносить письмову заяву про свій вихід з трупи. З тим покидає засідання».

Щоб уникнути розвитку конфлікту, Ю. Бращайко, як голова засідання, зауважує, що тільки Загаров може утримати в цих умовах театр, що дирекція ним як режисером задоволена. Більшістю голосів думку Бращайка підтримано [34;15, с. 54].

Запропонований Ю. Бращайком проект реформ реалізовувався частково і неефективно. У протоколі Головного виділу за 26 грудня 1924 р. зазначено: «Прийнято до уваги, що дирекція з фінансових причин постановила не продовжувати контракту з п[анами] Трухлим і Мартиновичем, а прийняти до трупи п[ана] Рубчака». Цього ж дня відбулося і засідання дирекції театру, де зафіксовано, що Я. Барнич приступив до роботи. «Диригентові п[ану] Барничеві доручено покрити кошти подорожі за нього за його дружину в сумі Кч 1227. Платню диригентові ухвалено Кч 1 000 місячно, вирішено виплатити до 15 грудня 1924. Як оплату за використання його музичної бібліотеки вирішено платити щомісячно від дня використання бібліотеки Кч 400 за умови, що диригент переписує твори, які були в нашому репертуарі, з його бібліотеки» [34;16, с. 56].

Ярослав Барнич дебютував в Руському театрі музичними виставами П. Ніщинського «Вечорниці», М. Лисенка «Ноктюрн», лібрето Л. Старицької-Черняхівської; прем'єра – 23 листопада 1924 р. Вистави були повторені 22 грудня 1924 р., на пошану міністра освіти й культури, д[октора] Івана Марковича. У цьому році було також зіграно комедію О. Островського «Вовки та вівці» в постановці О. Загарова, прем'єра 20 листопада. І. Рубчак в трупі Руського театру з'явився вже після нового, 1925 року.

Прихід наприкінці 1923 р. до влади Підкарпатської Русі аграрної партії негативно відбився на відносинах між Руським театром і місцевою владою. На початку 1925 р. відомості на санацію театру з боку держави так і не надійшли, тому театр і надалі продовжував самостійні пошуки виходу з фінансової кризи. На засіданні дирекції театру 10 січня 1925 р. розглядається проект О. Загарова на впровадження на лютий абонементних вистав [34;17, с. 58]. А тим часом в січні театр відіграв дві прем'єри: комічну оперу Й. Штрауса «Циганський барон» (15. 01. 1925) в постановці Я. Барнича та драму М. Кропивницького «Невольник» в постановці О. Загарова (25. 01. 1925).

Постановка оперети Й. Штрауса «Циганський барон» стало новим найвагомішим досягненням Руського театру. Угорська газета «Uj Közlöny», зазначала: «Український театр поставив учора ввечері (15.01) в дуже відомій інтерпретації вічно славну оперету Й. Штрауса “Циганський барон”. Вистава головно з музичного боку була бездоганна» [31]. Душею вистави був новий диригент Я. Барнич. «Серйозний музикант, митець, диригує ритмічно, тримає вкупі ансамбль. Декілька сцен прискорив, але випродукував гармонійну виставу. З-поміж учасників мала великий успіх Анда Остапчук в ролі Заффа <...> Партію циганського барона співав Базилевич <...> Левитський в ролі придворного маршала створив знаменитий образ. Шкода, що не він грав роль Жупана, бо Данчак цю комічну роль провалив» [31]. Напрошується висновок, що роль Жупана більше підходила Левицькому, а не Данчакові, бо надалі, коли її передали І. Рубчакові, вистава значно виграла. Успіху домогся І. Рубчак і в ролі Кенцела в «Проданій нареченій», що ще більше піднесло художній рівень репертуару. Та найбільший резонанс весняного репертуару викликала прем'єра опери Ж. Галеві «Жидівка», яка відбулася при переповненій залі. І знову було відзначено оперний стиль Рубчака, Анди Остапчук та І. Данчака. Темнозabarвлене драматичне сопрано Анди Остапчук звучало трошки втомлено, зате прецизно. Рубчак співав могутню партію кардинала Броньї. Він добрий актор і добрий співак. Його голос – металевий бас, глибина якого звучить гарно. Зауважено добру роботу оркестру і хору, режисура теж відповідала вимогам [32].

У лютому в постановці О. Загарова відіграно три прем'єри. Перша – комедія чеського драматурга Ф. Лангера «Верблюду ухом ігли» (12. 02. 1925 р.) в перекладі Ф. Базилевича, яка за оцінкою преси мала успіх [23]. Другою прем'єрою була опера М. Кропивницького «Пісні в лицах» (19. 02. 1925 р.) диригент Я. Барнич. Третя прем'єра драми «Закон» В. Винниченка, де в головних ролях вдало виступали: Загаров і Морська, Совачева, Певна, Базилевич [24].

Вирішуючи творчі завдання і займаючись організаційними заходами, Головний віділ і дирекція театру включають у порядок денний питання реформування театру: «На пропозицію п[ана] д[октора] Ю. Брашайка постановлено відлучити театр від “Просвіти” і передати якомусь товариству, котре буде вести театр на заробітковій основі» [9;17, с. 309–310]. Дискусії розгорілися, і на

засіданні дирекції театру: «П[ан] Черкасенко заявляє, <...> що треба зробити театр з тутешніх людей, інтелігенції і селян, бо тепер театр може легко розійтися, коли лише членам трупи буде можливість перейти деінде. Для виховання членів трупи з селян треба слідкувати за працею драматичних гуртків. П[ан] голова думає, що такі думки п. Черкасенка виходять з непоінформованості. Театр є тепер видним знаком народного напрямку проти напрямку великоруського перед цією публікою. Театр намагається доповнити трупу місцевими людьми, але їх тимчасом ще нема. Іван Панькевич наголошує: «...театр опинився тому в тяжкому становищі, що мусить вдовольняти всіх і відповідно до того мусить бути склад трупи». Степан Клочурак: «Театр мусить повести так свою майбутню працю, щоб працювати для народу. Далі театр мусить підготуватися до того, щоб з часом міг стати на власні ноги без чужої допомоги». Августин Волошин: «Самі ми не можемо підкреслити, що трупа складається з “чужих”, бо ми повинні все підкреслювати свою однастайність із закарпатськими русинами». Підсумки дискусії підвів голова Ю. Бращайко. «Справу драматичних гуртків передати головному виділові, а п[ана] Черкасенка попросити запропонувати свій проект та всіх членів дискусії в цій справі письмово» [34;17, с. 58–60].

На цьому засіданні запротоцьковано факт, який незафіксований тогочасною пресою і дослідниками: в січні 1925 р. Руський театр здійснив гастрольну поїздку до Праги, за що член дирекції Я. Остапчук звинувачує у недисциплінованості як директора театру О. Загарова, так і голову дирекції Ю. Бращайка і протестує проти того, щоб хтось (директор театру чи хтось інший) ставив дирекцію уже перед доконаним фактом [34;17, с. 58–60]. З якими виставами і конкретно в яких числах театр здійснював поїздку в Прагу, з протоколу дізнатися неможливо, відомо лише те, що «трупа заангажувалася на 700 крон». [Там само.] На лютий було затверджено репертуар і заплановано виїзні вистави в Дравці, Березний, Дубриничі та ін. Дискусії навколо реформування театру продовжились на засіданні дирекції 16 лютого 1925 р. Скажімо, С. Клочурак вважає, що театр має бути спочатку музичним, а вже потім драматичним. Він пропонує розділити обов'язки режисера, диригента і адміністратора театру. Доктор Панькевич констатує збитковість виїзних вистав і виступає категорично проти зменшення числа членів трупи. Загаров хвилюється, чи він залишиться на службі в театрі, хто і коли буде призначений адміністратором, і взагалі виступає проти пропозиції С. Клочурака щодо розподілу обов'язків між режисером, диригентом і адміністратором [34;19, с. 62–63].

Перша половина березня була наповнена виїзними виставами, у другій половині місяця було зіграно прем'єри: комедію Т. Кадельбурга «Темна пляма» (21. 03. 1925) в постановці О. Загарова, де серед акторського складу вирізнялися О. Загаров та О. Левитський [25]. Наступною прем'єрою стала поновлена фантастична опера М. Кропивницького «Вій», поставлена Ю. Гаєвським в січні 1924 р.

У березні Руський театр знову повертається до творчості Б. Сметани. Диригент Я. Барнич здійснює нову постановку опери «Продана наречена», опе-

рети В. Колло «Барон Кіммель» у спільному перекладі з В. Гренджею-Донським (прем'єра 23 квітня 1925 р.), опер С. Монюшка «Галька» (28. 04. 1925) та Б. Сметани «Поцілунок». На початку квітня О. Загаров випускає прем'єру комедії М. Геннекена «Двадцять днів тюрми», опери Й. Штрауса «Циганський барон» (нова постановка з участю І. Рубчака в ролі Жупана), водевіль А. Вельсовського «Бувальщина» разом з «На перші гулі» В. Васильченка (8. 05. 1925), фарсу О. Толстого «Золота книжка» (22. 05. 1925). До цих прем'єр були приєднані «Заручини при лампашах» Ж. Оффенбаха разом з «В студні» В. Блодека (23. 05. 1925) в постановці та за участю Е. Паржизека.

Позитивною була критика і на постановку О. Загаровим фарсу О. Толстого «Золота книжка», де на перше місце рецензент «Свободи» висунув М. Морську, «яка успішно зіграла роль цариці Катерини» [26].

Проте і така успішна праця не викликала належної поваги та довіри до Загарова. На засіданні дирекції театру 13 березня 1925 р. О. Загаров наголошує, що трупа працює добре, а оскільки надходять кошти за абонементні вистави, то пропонує творчому колективу, який балансує на межі виживання, підвищити платню. На що Ю. Бращайко відповів, що поки що невідома державна підпора, тому пропозицію О. Загарова «постановлено відкласти до в'яснення грошового стану театру» [34;18, с. 61]. Це викликало серед акторів активний протест, згодом аж до оголошення страйку, що не сприяло діловим стосункам Головного віділу з директором театру О. Загаровим. Навіть простих питань, як: «...на «Гальку» справити жіночий костюм польський, а на «Барона Кімеля» справити 4 пари лякеїв (лакових черевиків – В. А.)» [34;26, с. 66], не міг директор без дозволу Головного віділу розв'язати самостійно.

7 травня 1925 р. керівництву «Просвіти» стає відомо, що в 1926 р. фінансування театру вкотре вже буде знижено. Зрозуміло, що аграрна партія, яка прийшла до влади, розпочала поступове знищення українського театру, проте боротьба за його майбутню долю тривала.

На засіданні Головного віділу 30 травня 1925 р. голова товариства Юлій Бращайко подає звіт про свою аудієнцію у міністра шкільництва ЧСР І. Марковича. Міністр, вислухавши заяву Ю. Бращайка, що театр до кінця сезону матиме 253 000 Кч дефіциту, сказав: «Міністерство дасть на санацію театру тоді, коли і крайові та місцеві чинники зберуть половину суми на санацію» [9;17, с. 383]. За таких обставин Ю. Бращайко пропонує звернутися окремими листами до віце-губернатора Розсипала з проханням виділити 50 000 Кч на театр, просити магістрат повернути половину оплати за оренду міського театру від 1920 р., що становить понад 20 000, самому товариству зібрати 10 000 та звернутися до високопоставлених службовців, банків тощо, аби зібрати бодай 100 000 Кч. Головний віділ пропозицію приймає і доручає: «<...> канцелярії виготовити відповідні листи, а як делегацію до п[ана] віце-губернатора і до магістрату делегувати п[ана] голову, о[тця] дир[ектора] Волошина і п[ана] д[октора] Долинця» [9;17, с. 383].

Про хід реалізації цієї програми знаходимо повідомлення в газеті «Вперед»: «Дотепер жертвували на санацію Руського театру: магістрат Ужгороду – зворот люксового податку 4291, 86 Кч, Й. Скиба – дар школи з Рахова 1000 Кч, д-р Станько, Хуст 400 Кч, інші – по 50, 20, 10 і 5 Кч – всього біля ста Кч – словом до 7 000 Кч. Щедрий дар пожертвувала дирекція Балтінових Хімічних фабрик в Перечині в сумі 5 000 Кч. Головний виділ “Просвіти” дякує і просить громадянство поспішити з жертвами на цю мету» [11, с. 139]. Та субвенції і надалі скорочувались. Тому ані пожертв, ані дарів не вистачало на покриття боргів театру і ситуація на кінець сезону так погіршилася, що Головний виділ за літній період змушений був провести реорганізацію театру.

Проект реорганізації Руського театру, запропонований Юлієм Бращайком, розглядався на засіданні Головного виділу «Просвіти» 1 червня 1925 р. О. Загорова на цьому засіданні вже не було. Протокол засідання подаємо без скорочень: «П[ан] голова (Ю. Бращайко – В. А.) констатує з жалем, що обставини складаються так, що товариство не в силі утримувати теперішній стан театральної трупи позад браку фінансів. Визнаючи всі великі заслуги п[ана] дир[ектора] Загорова, п[ан] голова з жалем констатує, що наш театр не потребує директора, бо його можуть повести два режисери: музичний и драматичний. Далі констатує, що п[ані] Морська не може показати свої сили, бо тепер у нас є лише чверть репертуару драматичного, на місці пані Совачевої и Романчикової разом – можна взяти одну акторку, роль п[ана] Чугая може грати п[ан] Рубчак, замість Данчака взяти п[ана] Дудича із Страбичіва, на місце п[ані] Остапчук, котра сама десь заявила п[анові] голові, що з нового сезону за ніяку ціну далі служити не буде, запросити пані Стадникову.

В справі добових, на думку п. голови, треба завести таку зміну, що театр буде давати харчування, далі буде давати також приватні квартири, які кожний зобов'язаний прийняти. У зв'язку із скороченням трупи і зміною системи добового забезпечення і проживання, думає п. голова, що потрібно підняти платню всім артистам по Кч 50. – щомісячно. Для перевірки всіх рахунків буде призначена комісія з 2 членів трупи, яка буде вирішувати, чи даний випадок був потрібний чи ні. Реорганізація настане днем 30 липня, місяць червень буде відпочинок, при тому трупа дістає платню лише без додатків, які даються за якусь працю (перукарство, акомпанемент и т. д.). Над проектом п. голови настала обширна дискусія. П[ан] дир[ектор] Волошин думає, що проект цей виділ мусить прийняти і пробувати працювати далі із запрошеними аматорами. Звільненим членам трупи пропонує висловити подяку за дотеперішню працю. П[ан] д[октор] Панькевич заявляє проти проекту, бо така реорганізація означає упадок драми. Театр поволі через те ліквідується, бо проведення драматичної частини припадає Левитському, а він є людина, яка драми не поведе. Констатує, що драми були в більшості бездоганно виведені. Ставить пропозицію, щоб тією справою зайнялася точніше дирекція театру, якій треба би передати проект для

передискутування. Д[октор] Цьокан застерігає проти такого ставлення до справи. П[ан] док. Панькевич стверджує, що всі боліємо над тим, що так театру не можна втримати в дотеперішньому стані, але, на жаль, мусимо поставити справу: або зараз театр розв'язати, або зменшити його так, щоби міг ще протриматися. Як касієр мусить протестувати против того, щоб театр забирав всі наші фонди. П[ан] голова подає, що з міністерства дістав уже повідомлення, що театр буде субвенціонований лише до половини 1926 р. Для того пропонує попросити п[ана] Біличенка, щоб організував драматичний гурток і почав з ним вже тепер працювати, щоб в той спосіб гурток на майбутнє перебрав працю театру. П[ан] дир[ектор] Желтвай думає, що проект мусять прийняти як кінцевий, констатує, що для драми не було і не буде публіки. Черкасенко заявляє, що з передачею драматичного боку театру п. Левитському відпаде з репертуару т[ак] зв[ана] європейська драма. Погоджуються з проектом голови, але думає, що треба переглянути весь персональний склад театру. Пп. Дутка і Німчук в часі дискусії виходять.

Виділ вирішив: 1) проект п. голови принципово щодо зменшення труп, зміни системи добового і квартир, театральних премій - прийняти, і тим самим відкинути проект д-ра Панькевича щодо передачі проекту театральній дирекції; 2) попросити п. Біличенка організувати драматичний гурток; 3) передивившись весь персональний склад трупи відмовити службу днем 31 липня: п. дир. Загарову (за – 5 голосів, проти – 1, утримався – 1), пані Марії Морській (за – 5, проти – 2), Романченкові (одноголосно), п. Чугаю (за – 6, проти – 1); для урегулювання платні пані Барничевої і пані Левитської скласти комісію в складі п. голови, п. дир. Волошина і п. др. Цьокана; прийняти п. Дудича на місце п. Данчака з тим, що п. Дудич має відбути дебют; прийняти до відому вихід із театру п[анни] А. Остапчук; 4) на випадок справ між режисерами дати повновладдя залагодити справи п. голові або п. заступникові голови. Прийнято до відома, що комісія вислана для перевірки висоти театральних дефіцитів ствердила, що до кінця липня 1925 р. дефіцит за час існування театру буде мати Кч 274.397.16 і вирішено просити владу на покриття цього дефіциту дати 200 000» [9;18, с. 1–4].

За даними Ю. Шерегія, в перших днях червня театр виїхав до Чехії. Треба припускати, стверджує Ю. Шерегія, що театр побував у цьому часі в Йозефові та Подебрадах, де виставив «Закон» Винниченка за участю в головних ролях О. Загарова та М. Морської. Г. Совачева та Н. Певна доповнювали ансамбль [11, с. 139].

Припущення Шерегія спростовують матеріали протоколу засідання Головного виділу від 1 червня 1925 р., за якими О. Загарову і М. Морській було відмовлено у подальшій роботі в Руському театрі.

Привертає увагу протокол засідання дирекції театру від 11 липня 1925 р. Вирішено: «Режисером драматичним призначити тимчасово п[ана] Левитського, а музичним п[ана] Барнича. Дати п. Барничеві повновладдя заангажувати 3 нові сили, а саме: сопрано, тенора, старуху. <...> Адміністрацію вирішено передати п. Барничові за доплату Кч 100 місячно, а помічником адміністратора призначити п.

Сім'яновича з доплатою Кч 100 місячно» [34;21, с. 71]. Отже, сконцентрована адміністративна і мистецька влада в руках Я. Барнича свідчить про те, що Руський театр і Головний виділ «Просвіти» висунули на перший план музичні вистави. Те, що О. Загарову пропонували керівники «Просвіти» посаду режисера, було їх дипломатичним ходом «голосування», бо наперед знали, що майстер на такий крок не піде.

За два сезони (1923–1925 рр.) мистецького керівництва Руським театром О. Загаровим було зіграно 329 вистав, у тому числі 67 прем'єр. Кожну виставу давали два, три, інколи чотири рази. Щомісячно театр показував від дванадцяти до шістнадцяти вистав. З них третю частину на виїздах.

О. Загарову так і не вдалося поставити опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Дві вдови» Б. Сметани, «Сільська честь» П. Масканьї, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Кармен» Ж. Бізе та «Аїда» Дж. Верді. Їх замінили поновленими виставами з попереднього сезону і, насамперед, з чеської класики.

На запитання Ю. Шерегія до професора О. Приходька про те, що примусило Загарова покинути Руський театр і чи було «тертя» у нього з Головним виділом «Просвіти», останній запевнив, що «тертя» не було, просто не було забезпечене фінансове існування театру [11, с. 139]. Справді, станом на кінець червня 1925 р. дефіцит театру становив 274.397.16 Кч [9;17, с. 1–6]. Щодо «тертя», то варто нагадати конфлікт О. Загарова з диригентом Ю. Гаєвським, членом дирекції Я. Остапчуком, процес організації акторського страйку. Все це було не до вподоби Головному виділу, який спочатку відмовив у продовженні контракту М. Морській, запропонував О. Загарову поступитися посадою мистецького керівника та директора театру з переходом на посаду чергового режисера і нарешті звільнив О. Загарова і М. Морську зі служби в Руському театрі на засіданні Головного виділу від 1 червня 1925 р.

Разом з тим, туга за Батьківщиною, підсилена зустріччю з Павлом Тичиною у Празі, листування з Марією Заньковецькою, офіційне запрошення на посаду режисера і актора до Державного драматичного театру ім. Марії Заньковецької від 27 червня 1925 р., за підписами Б. Романицького та В. Яременка [8, с. 61], вселяли О. Загарову хоч якусь надію на майбутнє.

Після Ужгорода Олександр Загаров і Марія Морська опинилися в Празі, де в цей час перебував Микола Садовський. Це використали українські студенти – вихідці з Закарпаття, і на користь цих видатних корифеїв сцени організували виставу драми М. Старицького за М. Гоголем «Тарас Бульба», яка відбулася 16 листопада 1925 р. Режисером вистави був Микола Садовський, помічником режисера – М. Миленко. У виставі брали участь О. Загаров, М. Морська, В. Іванова, Г. Совачева, Ф. Базилевич, М. Кричевський. Вистава мала високий мистецький рівень і була чи не єдиною, де одночасно грали Садовський і Загаров.

Згодом Олександр Загаров і Марія Морська переїжджають до містечка Подєбради, де починають домагатися візи на виїзд до України. Українська пре-

са писала: «Заньківчани з нетерпінням чекають приїзду О. Загарова, який має 15 квітня 1926 р. розпочати роботу» [8, с. 61].

Обставини склалися так, що М. Морській не вдалося своєчасно виїхати на Україну, і вона переїхала до своїх батьків у Варшаву, працювала в школі «учительською іноземних мов – англійська, французька, німецька» [2, с. 279]. Керівництво Руського театру намагалося ще раз залучити її до свого складу, що зазначено в протоколі дирекції від 12 квітня 1927 р. [34;28, с. 107], проте обставини склалися по-іншому.

Нетривала діяльність О. Загарова – мистецького керівника Руського театру (1923–1925 рр.) засвідчує, що особистість цього режисера, педагога і актора акумулювала в собі високий рівень освіти і професіоналізму, широкий досвід сценічної практики і знання нових художніх прийомів на шляху створення в 20-х роках ХХ ст. українського модерного театру.

Наприкінці 20-х – на початку 30-х років ХХ століття, коли проти української інтелігенції в Радянському Союзі почалися переслідування і репресії, на західноукраїнських землях, які опинилися під владою чужих держав (Польщі, Румунії, Чехословаччини), ставлення владних структур до місцевих українців різко змінюється.

Під протекторатом культурного референта Підкарпатської Русі К. Коханого була створена спілка громадських організацій «Народно-Просвітний Союз», головою якого було обрано відомого політичного діяча Закарпаття москвофільської орієнтації Стефана Фенцика. Спілка визначала культурну політику в краї, розподіляла державне фінансування між культурно-освітніми товариствами. У грудні 1929 року було повністю припинено державну дотацію Руському театрові товариства «Просвіта» в Ужгороді, що і призвело до його ліквідації. Стає зрозумілим, що політика Чехословацької влади щодо української культури на Закарпатті на перших порах була обнадійливо демократичною, а згодом стала облудною грою з українцями. А початкове фінансування Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929) зумовлювалося прагматизмом чехословацького уряду, який обрав український театр рекламною індустрією своєї діяльності.

¹ Базилевич Ф. Вісім літ праці Руського театру Т-ва «Просвіта» в Ужгороді / Федір Базилевич // Календар Товариства «Просвіта» в Ужгороді на 1929. – Ужгород, 1928. – С. 7–11.

² Боньковська О. Загадка Марії Морської, або Відкриття Марії Кітчнер / Олена Боньковська // Записки Наукового товариства імені Шевченка / Олена Боньковська. – Львів, 2007. – Т. ССLIV (254) : Праці Театрознавчої комісії. – С. 250–281.

³ Вороний М. Театр і драма / Микола Вороний. Упорядкування, вступна стаття і примітки О. К. Бабишкіна. – К. : Мистецтво, 1989. – 408 с.

⁴ Грін О. Суворі параграфи «Правильника» / Олександр Грін // Театральна бесіда. – Львів, 1998. – № 3. – С. 12.

⁵ Гренджа-Донський В. Я теж українець. Упорядкування, передмова та примітки В. І. Ільницького. Василь Гренджа-Донський. – Ужгород : Закарпаття, 2003 – 518 с.

⁶ Ігнатович Г. Від гасниці до рампи : Нариси з історії українського театру на Закарпатті / Гнат Ігнатович. – Ужгород : Поліграфцентр «Ліра», 2008, – 344 с.

⁷ Кисіль О. Український театр / Олександр Кисіль. – К. : Книгоспілка, К1925. – С. 137–138.

⁸ Нікеєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікеєв. – К. : Мистецтво, 1969. – 88 с.

⁹ Протоколи засідань Головного віділу Товариства «Просвіта» в Ужгороді за 1920–1934 рр. // Науковий збірник Товариства «Просвіта» в Ужгороді. Річн. V–VII (XIX–XXI). – Ужгород, 2003.

Книга I

1) Протокол засідання № 23. – 1923. – 10 травня. – С. 193-194.

2) Протокол засідання № 24. – 1923. – 18 травня. – С. 196-197.

3) Протокол засідання № 26. – 1923. – 2 червня. – С. 200-201.

4) Протокол засідання № 29. – 1923. – 21 червня. – С. 206-207.

5) Протокол засідання № 30. – 1923. – 2 липня. – С. 208.

6) Протокол засідання № 32. – 1923. – 26 липня. – С. 213-214.

7) Протокол засідання № 33. – 1923. – 10 серпня. – С. 215-217.

8) Протокол засідання № 34. – 1923. – 15 серпня. – С. 218-219.

9) Протокол засідання № 35. – 1923. – 24 серпня. – С. 220-221.

10) Протокол засідання № 38. – 1923. – 15 вересня. – С. 227.

11) Протокол засідання № 40. – 1923. – 26 вересня. – С. 231.

12) Протокол засідання № 48. – 1923. – 22 листопада – С. 246-247.

13) Протокол засідання № 51 – 1923. – 13 грудня. – С. 252-253.

14) Протокол засідання № 18. – 1924. – 8 липня. – С. 287.

15) Протокол засідання № 23. – 1924. – 7 жовтня. – С. 295-296.

16) Протокол засідання № 25. – 1924. – 16 жовтня. – С. 297-298.

17) Протокол засідання № 11. – 1925. – 27–30 травня. – С. 383.

Книга II

18) Протокол засідання № 12. – 1925. – 1 червня. – С. 1-4.

¹⁰ Смолич Ю. Нові п'єси Винниченка / Юрій Смолич // Критика. – 1929. – № 4. – С. 14.

¹¹ Шерегії Ю.-А. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 / Юрій-Августин Шерегії ; редакція і вступні статті В. Маркуся і В. Ревуцького. – Нью-Йорк; Париж; Сідней ; Торонто ; Пряшів ; Львів : Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, 1993. – 414 с.

* * *

¹² Русин. – 1923. – 25 вересня.

¹³ Русин. – 1923. – 20 жовтня.

¹⁴ Русин. – 1923. – 27 листопада.

¹⁵ Русин. – 1923. – 13 грудня.

¹⁶ Руська Нива. – 1924. – 4 березня.

¹⁷ Свобода. – 1924. – 13 березня.

¹⁸ Свобода. – 1924. – 24 квітня.

¹⁹ Свобода. – 1924. – 15 травня.

²⁰ Свобода. – 1924. – 12 червня.

²¹ Свобода. – 1924. – 16 жовтня.

22. Свобода. – 1924. – 30 жовтня.
23. Свобода. – 1925. – 19 лютого.
24. Свобода. – 1925. – 5 березня.
25. Свобода. – 1925. – 2 квітня.
26. Свобода. – 1925. – 28 травня.
27. Právo Lidu. – 1924. – 11 травня.
28. Právo Lidu. – 1924. – 23 травня.
29. Uj Közlöny. – 1924. – 6 березня.
30. Uj Közlöny. – 1924. – 19 березня.
31. Uj Közlöny. – 1925. – 17 січня.
32. Uj Közlöny. – 1925. – 28 березня.
33. České Slovo. – 1924. – 25 травня.
34. ДАЗО. – Ф. 72. – Оп. 2. – Справа 11. – Од. зб. 5 // Книга протоколів засідань дирекції Руського театру.
 - 1) Од. зб. 5. – С. 21-22.
 - 2) Од. зб. 5. – С. 25.
 - 3) Од. зб. 5. – С. 26.
 - 4) Од. зб. 5. – С. 28.
 - 5) Од. зб. 5. – С. 29.
 - 6) Од. зб. 5. – С. 30-31.
 - 7) Од. зб. 5. – С. 33-34.
 - 9) Од. зб. 5. – С. 35.
 - 10) Од. зб. 5. – С. 36.
 - 11) Од. зб. 5. – С. 37.
 - 12) Од. зб. 5. – С. 39.
 - 13) Од. зб. 5. – С. 40.
 - 14) Од. зб. 5. – С. 42-43.
 - 15) Од. зб. 5. – С. 50-51.
 - 16) Од. зб. 5. – С. 53-54.
 - 17) Од. зб. 5. – С. 55-56.
 - 18) Од. зб. 5. – С. 58-60.
 - 19) Од. зб. 5. – С. 60-61.
 - 20) Од. зб. 5. – С. 62-63.
 - 21) Од. зб. 5. – С. 66.
 - 22) Од. зб. 5. – С. 71-72.
 - 23) Од. зб. 5. – С. 107