УДК 792.028.7; 792.54

# ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ АКТРИС ТЕАТРІВ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ XIX – ПОЧ. XX СТ.

**Н. В. Кукуруза**
*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;*
*76018, м. Івано-Франківськ, вул. акад. Сахарова, 34-а;*
*тел. +380 (342) 52-34-29; e-mail: kthm@pu.if.ua*

*Дослідження стосується сценічної діяльності акторок галицьких театральних труп наприкінці XIX – початку XX ст. Зокрема здійснено спробу виокремити музичний аспект їхнього виконавства у виставах, визначити рівень вокальної майстерності в поєднанні з акторською. Це зумовлено синтетичністю репертуару зазначеного періоду. Театр не обмежився виставами драматичного спрямування (зі співом) й легкими жанрами (водевіль, оперета), а почав репрезентувати такий складний для втілення музично-драматичний жанр, як опера. А, отже, акторська професія вимагала універсальності, що полягає в рівноцінному вмінні фахово зіграти як драматичну роль, так і виконати вокальну партію.*

***Ключові слова:*** *універсальність, вокальна майстерність, акторська гра оперета, опера.*

Аналізуючи репертуар українського світського театру XIX ст., Д. Антонович наголошує на його обов'язковій музичній складовій, адже, як зазначає мистецтвознавець, "вистава без співу не мала поводження у глядачів… Співу та танцям на українській сцені одведено було забагато місця, бо у першій половині дев'ятнадцятого віку такого роду співочий репертуар панував на драматичних сценах по всій Європі… Перейти школу співу, і то досить основну, було обов'язком кожного солідного і викінченого актора" [1, с. 71-72].

Отже, в 2 пол. XIX – на початку XX ст. діяльність театральних труп Галичини мала музично-драматичне спрямування, а тому "театральні вистави того часу включали музичні дивертисменти сольних, ансамблевих, хорових та інструментальних номерів. Мало не кожен персонаж п'єси виконував сольні пісні, а групова характеристика героїв відбувалася в ансамблях і хорах" [2, с. 118-129]. Таким чином, професія вимагала універсальності, що полягала у рівноцінному вмінні виконувати як драматичні, так і співочі (оперні) ролі.

Серед науковців, що досліджували театри Галичини наприкінці XIX – початку XX сторіччя, відзначмо праці, Д. Антоновича, О. Боньковської, Р. Горака, Д. Заборовької, О. Киселя, П. Медведика, Р. Пилипчука, В. Ревуцького, Л. Романюк, С. Пепловського, С. Хороба, І. Франка, М. Черепанина та ін.

Матеріали, взяті в основу праці, також ґрунтуються на дописах часописів зазначеного періоду, що їх не можемо визнавати професійною театральною критикою. Авторами були літератори, музиканти, журналісти, громадські діячі, оглядачі культурно-громадського життя. А, отже, про вокальні таланти і сценічну гру театральних діячок Галичини можемо судити лише за фраґментарними описами (участь у виставі, акторська гра, рідше – виконання вокальних партій).

Репертуарна афіша україномовних труп Галичини, що започатковувалися з 2 пол. XIX ст., також мала відповідний репертуар. Адже галицькі театри були перш за все промоутерами творчості наддніпрянських українських драматургів, таких як І. Котляревський (переробка І. Озаркевичем «Наталки Полтавки» – «Дівка на виданню…», «Москаля-чарівника» – «Жовнєр-чарівник»), Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» – «Сватання, або Жених навіжений») та ін., хоча на формування репертуару театрів в подальшому розвиткові безумовно позначилися популярні на той час твори західноєвропейської драматургії. Втім, розвиток українського театру мав всі ознаки синтетичного, "без певних жанрових та стильових ознак" [3, с. 3].

Аналіз музичної й театральної діяльності актрис галицької сцени ми розпочнемо з часу заснування в Львові професійного театру «Руська Бесіда» 1864 р., що зумовив піднесення мистецького рівня репертуару на галицькій сцені.

Основою репертуару протягом 60-річного існування театру були українська побутова драма, водевілі, мелодрами, оперети, опери, а також перекладні п'єси західноєвропейських драматургів.

Щодо класичного музичного репертуару «Руської Бесіди», перелічимо найосновніші твори. Це – опери М. Лисенка, М. Аркаса, Д. Січинського. Крім того, опери «Жидівка» Ж. Галеві, «Мадам Баттерфляй» Д. Пуччіні, «Кармен» Ж. Бізе, «Травіата» Д. Верді, «Фауст» Ш. Гуно, «Оповідання Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Сицилійське парубоцтво» П. Масканьї, «Продана наречена» Б. Сметани, «Галька» С. Монюшка та ін.

Серед найперших актрис назвемо Теофілію Бачинську (1837-1906), приму «Руської Бесіди» за директури актора, режисера, антрепренера Омеляна Бачинського.

Уже в першій виставі на відкритті театру «Руська Бесіда» про акторку заговорили як про надзвичайно талановиту актрису. Це була переробка повісті «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка (за Д. Антоновичем, переробку здійснив Лукаш Голембйовський, а переклад українською – Павлин Свенцінський) [1, с. 94]. Про успіх Т. Бачинської в головній ролі Марусі писала не лише українська, а й польська преса. Д. Антонович наводить цитату часопису «Przeglad» від 2 квітня 1864 р.: "Пані Бачинська представила тип молодої, невинної, чесної і скромної української селянки з незвичайною правдою; у її грі було вистудійовано усі подробиці,

кожен рух, кожне слово… Кожна сцена із завистю може дивитися на українську сцену, яка може величатися такою артисткою” [1, с. 94-95].

Мистецтвознавець Р. Пилипчук, детально аналізуючи західноєвропейський репертуар «Руської бесіди» в частині комічних опер і оперет, висвітлює критичні зауваження деяких часописів до виконання вокальних партій актрисою. Це стосується, зокрема п’ятиактної п’єси «Материнське благословення», авторів якої в афіші, згідно з дослідженням Р. Пилипчука, не було вказано, хоча далі він уточнює, що це твір широковідомого на той час драматурга А.-Ф. Деннері і менш відомого Г. Лемуана з музикою А. Янковського [4, с. 399] (прем’єра відбулася 1865 р. під час гастролей у Перемишлі). Наведемо цитату в часописі «Нива» про виконання актрисою ролі Марії, де автор акцентує на дещо акторському переграванні, а також дає рекомендації щодо техніки й характеру виконання пасажів, вважаючи, що від цього залежить зміст трактування ролі: “В Пані Бачинської ігра зовсім добра,тільки випало би додати, що екзальтації в голосі, сміху або плачу повинні би трошки уміркованіші бути. Також лучче було б у піснях, де діятонічні або хроматичні скалі згори на долину приходять, не легато, але стаккато співати, від чого поодинокі ноти лучче б видалися, і пасаж рівністю своєї гармонічности і уроку пісні надав би” [5, с. 159].

На той час в репертуарі «Руської Бесіди» також з’явився такий жанр нового явища західноєвропейського театру, як оперета, адже галицька публіка підпадала перш за все західноєвропейському впливові. Такі вистави вимагали “досвідчених акторських і особливо співацьких сил, якими театр ще не володів” [4, с. 414]. І тут знову критика відзначає артистичні і вокальні таланти Т. Бачинської (роль Марії). “До опери – в її властивім значені – однак належить визнати, що особливо нашій першорядній артистці пані Бачинській ця комедіо-опера в найважливішій – вокальній – частині мала на нашій сцені цілковитий успіх і загалом викликала у всіх справжнє задоволення” [6]. Йдеться про виставу «Марія, дочка полку» французьких драматургів Ж.-Ф.-А. Баяра і Ж.-А. Сен-Жоржа з музикою Г. Доніцетті (прем’єра відбулася в жовтні 1864 р.).

Рецензент також не оминає виконання Т. Бачинською вокальних партій, яка “захоплювала публіку з кожною своєю появою на сцені сповненою життя і природної легкости грою настільки, що кращої виконавиці не знайти й на інших великих сценах. Спів її, особливо чистий при виконанні романсу в третьому акті, плив з глибини серця і свідчив про велике захоплення, яким може пройнятися справжня артистка” [7].

Польські актори також брали участь у виставах українських галицьких труп. Зокрема, оперний співак (бас-баритон) Олександр Концевич, а його гідною партнеркою в одноактній опереті Ж. Оффенбаха «Чародійна скрипка» стала Т. Бачинська (вистава була окрасою репертуару в 1866-1867 рр.).

В опереті представника віденської оперетковоі школи Ф. Зуппе «Німецькі бурші» Т. Бачинська з успіхом зіграла роль студента Фрінке. Саме цю виставу вона обрала для свого бенефісу в м. Самборі (1866 р.).

1867 р. театр здійснює постановку німецького драматурга П.-А. Вольфа «Преціоза» з музикою К.-М. Вебера, що за жанровою спрямованістю належав до романтичної опери XIX ст. Т. Бачинська в головній ролі Преціози "сіяла своєю незрівнянною ігрою і відзначилася також співом в одній, а прекрасній арії" [8].

Талант Т. Бачинської театральний критик С. Чарнецький відзначає як "par excellence з Божої ласки, багатосторонній талант, вивінуваний прещедро від природи – поставою, красою, милозвучним голосом" [9, с. 460]. Польські рецензенти порівнювали її з великою трагедійною актрисою А. Ашпергеровою, що була окрасою польської сцени.

Дотримуючись хронології, відзначмо талановитих актрис «Руської Бесіди» за керівництва драматичної акторки Теофілії Романович, яка очолювала театр шість років (1874-1880 рр.). За час її керування чарувала своїм сценічним талантом її сестра Марія Романович (1852-1930). Її амплуа – молоді героїні в трагедіях, комедіях і опереті. У статті «Наші театральні артистки» С. Чарнецький відзначає її талант і голос [9, с. 458-462].

Слід виокремити актрису Іванну Біберович (1861-1937), яку називали "примадонною галицької сцени". Вона також від природи була наділена сценічним талантом, мала чудові вокальні і хореографічні здібності. Письменник Р. Горак зазначає, що "за 16 років своєї артистичної діяльности на сцені професійного мандрівного українського театру Товариства «Руська бесіда» вона постійно привертала увагу преси – як рідної української, так польської і німецької, жодна з них не шкодувала епітетів з приводу майстерности (на нашу думку, й акторської, і вокальної. – *Н.К.*) артистки Іванни Біберович, проте при цьому всі обмежувались загальними словами захоплення, не зупиняючись бодай на хвилю, аби описати, в чому полягала ця майстерність та чим вражала актриса. Чи не найбільшою похвалою для Іванни Біберович було те, що її гру, правда, вже тоді, коли вона зійшла зі сцени, порівнювали до гри польської драматичної артистки Гелени Моджеєвської… Критики писали про Іванну Біберович як про "талант чистої води", "реальну правду на сцені", "окрасу кожної столичної сцени", а гра артистки видавалась їм овіяною "якоюсь неозначеною принадою". Всі бачили в ній великий драматичний талант; як кожна велика артистка, вона не "відігравала роль", не "зображувала дієвої особи", але була нею" [10, с. 16].

Репертуар І. Біберович був незвичайно різноманітний. Вона грала ліричні, драматичні, а також комічні ролі. Відзначмо, що перші кроки на сцені акторці допомагав робити славетний М.Л. Кропивницький, який зовсім невеличкий період працював у театрі «Руська Бесіда» (1875 р.) і який виховав для української сцени не одну плеяду талановитих моло-

дих акторів. Це, безумовно, не могло не мати впливу на акторську і вокальну майстерність І. Біберович, манеру її гри.

З визначних акторок слід згадати Антоніну Осиповичеву (1855-1926), українську драматичну актрису чеського походження, співачку (сопрано), що грала в польській мандрівній трупі і українських театрах Галичини («Руська Бесіда», українському театрі м. Чернівці, «Тернопільських театральних вечорах»). Вокальний талант акторки вперше проявився в оперетці «Жаки». Провідні музичні партії виконувала в «Циганському бароні» Й. Штрауса (Чіпра), «Чорноморці» М. Лисенка (Ївга) та ін. Режисер і актор Володимир Блавацький писав про актрису, що вона "була артистка з породи тих великих майстрів сцени, які без студії в драматичній школі, без раніше набутої фахової освіти, силою величезного природного талану осягали вершки сценічної творчости. Коли сьогодні пригадую сценічні образи, створені Осиповичевою, і стараюся фахово проаналізувати їх, поневолі огортає мене подив, як в умовах провінціональної сцени, в оточенні пересічного акторського ансамблю, дуже проблематичної якости репертуару, у вічній мандрівці з місця на місце, без допомоги висококваліфікованого режисера змогла Осиповичева завжди втриматися на вершинах сценічної творчости" [11, с. 96].

Як актрису-співачку (сопрано) слід згадати Марія Фіцнерову-Морозову (1873-1920), яка працювала в Бесіді кінця XIX – початку XX ст. і залишилася в історії галицької сцени як виконавиця ролей Одарки («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Сантуцци («Сільська честь» П. Масканьї).

Галерею актрис української сцени доповнимо іменем театральної актриси, співачки (сопрано) Михайлини Жарської (1891-1972), яка короткий час навчалася оперного співу в українського оперного артиста, славетного тенора О. Мишуги. Сценічна біографія її виступів досить простора. Це театри Наддіпрянщини та Галичини. М. Жарська виконувала партії у музичних виставах «Галька» С. Монюшка (Софія), («Циганський барон» Й. Штрауса (Арсена) «Циганська любов» (Юлія).

В контексті дослідження слід приділити увагу діяльності директора Бесіди Йосипа Стадника (період 1894-1913, 1921-1924 рр.), який, на думку акторки Юлії Шустакевич, "як директор театру дав галичанам те, чого вони бажали, впроваджуючи окрім народної, історичної та побутової драми, ще й легку оперету та класичну оперу". Актриса вважає, що галицькій інтеліґенції не дуже подобався репертуар, впроваджений М. Садовським (працював у Бесіді 1905 р.), де переважали українські драматичні вистави на історичну й побутову тематику, натомість публіка прагнула бачити свій театр українським, але також і західноєвропейським [12]. Отже саме Йосип Стадник ввів до репертуару Бесіди легку оперету і класичну оперу.

Мистецтвознавець О. Боньковська слушно відзначає його «політику музично-драматичного репертуару» на початку 20-х р. XX ст., що

“була витриманою в чітких межах жанру”. Це означає, що він “не допускав вільного поводження з вимогами серйозних оперних творів, намагаючись, коли змога, запрошувати таких професійних співаків” [13, с. 242]. Тому в оперних виставах брали участь співачки Ф. Лопатинська, М. Гребінецька, О. Любич-Пархонякіна, І. Туркевичівна, М. Шарфенштайн та ін. Крім того, він запрошував до участі у виставах оперних співаків із Західної Європи.

Так, молода актриса Ю. Шустакевич 1911-го виступала в опері «Фауст» в ролі Марти з Едіт Де Ліс (роль Маргарити) – зірки провідних оперних театрів Європи, на той час – співачки Королівської опери в Лондоні. Ю. Шустакевич розпочала свою творчу діяльність в «Руській Бесіді» 1907-го. Її сценічне майбутнє передбачив Микола Садовський, почувши в її виконанні, ще дванадцятирічної, народну галицьку пісню. Стосовно дальшої творчої діяльності Ю. Шустакевич, додамо, що 1921-го в Українському домі в Нью-Йорку при драматичному театрі почала працювала оперна трупа, яку очолила мисткиня. Тож завдяки її зусиллям ця трупа стала пропаґандистом українського оперного мистецтва в Америці. Найпершою виставою була опера С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».

За океаном також продовжила свою творчу діяльність актриса Марія Гребінецька (1883-1971), співачка (лірико-драматичне сопрано), випускниця Музично-драматичної школи М. Лисенка, яка за рекомендацією О. Мишуги вчилася вокалу в Мілані (Італія). В Бесіді актриса працювала лише рік (1921-1922 рр.). В галицькому театрі співачка виконувала провідні партії в опері М. Аркаса «Катерина». Як зазначає О. Боньковська, вистава не залишила рецензій, проте вражав діапазон високопрофесійних акторів: “Зокрема, артистка київської опери Марія Гребінецька. На думку рецензентів, ще ніхто у театрі «Української Бесіди» (грудень 1921 р.) не співав і не грав ролі Катерини на такому високому рівні”. В відгукові на виставу дописувач А. Головка вважав, “що театр придбав визначний оперний талант в природному, дзвінкому сопрано співачки, надзвичайно звучному у високих і витриманому в середніх та низьких тонах, відчувалась добра школа” [13, с. 220]. Щодо виконання партії Гальки в опері «Галька» С. Монюшка, то мистецтвознавець О. Боньковська зауважує поверховість рецензій, де М. Гребінецькій було віддано третє місце серед виконавців партій, хоча визнавалася її першість у драматичній грі [13, с. 228].

Також в оперних виставах Бесіди виступала співачка Марія Шарфенштайн (М. Стеффулівна), яка, на думку композитора, музичного критика В. Барвінського, партію Гальки виконувала “з повним розумінням і відчуттям” [14].

В рецензіях того часу згадують сольну співачку Ірину Туркевичівну, яка була запрошена в Бесіду для виконання ролі Зоріки в опереті Ф. Лєгара «Циганська любов» (лютий, 1922 р.). Зазначено, що “у довших

сольних партіях вона (І. Туркевичівна. – *Н.К.*) відчужено по-концертному трималася краю сцени. Очевидно, акторка впродовж усієї оперети не могла позбутися заданого тону вступної арії Зоріки, дещо аморфної, позбавленої мелодійності "пружини" з певними ознаками розгублености аж до безвольности" [15, с. 85-86]. Так само рецензенти наголошували на невідповідності інтонаційного забарвлення в драматичних діалогах з партнерами, хоча від вистави до вистави переходи від співу до драматичного тексту в І. Туркевичівної ставали кращими, а її вокальна майстерність взагалі отримала найвищу похвалу [13, с. 229-230]. Власне тут, за висновками рецензентів, можемо констатувати слабкі і сильні сторони актриси в такому здраматизованому жанрі, як оперета. Вочевидь, на це вплинула її сольна діяльність, відсутність практик ансамблевої гри в драматичних виставах.

Участь запрошених співаків, безперечно, підвищувала мистецький рівень вистав музично-драматичного жанру Бесіди («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Ніч під Івана Купала», «Чорноморці» М. Старицького). Підсиленням музично-вокальних акторських сил стала участь у виставах запрошеної Олександри Любич-Пархоняківни. Актриса також виконала роль Катерини в однойменній опері М. Аркаса, а її постать серед інших оперних співачок – Філомени Лопатинської, Галини Орлівної, Олени Бенцалевої у програмці до опери «Катерина» відносять до "визначних оперних сил" [13, с. 220].

Галина Орлівна (1895-1955) радше відома як письменниця [Білик Г.], маючи історичну освіту, розпочала паралельно акторську кар'єру на сцені Молодого театру, театру Г. Юри, 1920-го приїхала до Львова на запрошення Бесіди. Маючи талант літератора, друкувала рецензії на вистави Бесіди у фаховому журналі «Театральне мистецтво» (видавався в 1922-1924 рр.). Щодо виконання вокальних партій, Г. Орлівна виконувала роль Ганни в опері «Катерина», а те, що її ім'я є в переліку «видатних оперних сил», не зовсім відповідає дійсності, адже актриса здебільшого грала в драматичних виставах режисера О. Загарова.

Олена Бенцаль-Карп'як (1901-1990), співачка оперети (сопрано). З дванадцяти років виступала на сцені, демонструвала свій голос в окремих вокальних номерах, в гімназії виконувала головні ролі принцес в дитячих операх «Кіт в сап'янцях» (на нашу думку, це опера російського композитора Ц. Кюї) і «Принц-красунчик та Принцеса, чудова красуня». Виступала в Новому Львівському Театрі, Українському Незалежному театрі, трупі Й. Стадника.

Щодо характеристики співу актриси у виставах музичних, то в рецензії на жарт-оперету 1920 р. «Пошилися в дурні» М. Кропивницького (Бенцалева грала роль Оришки) зазначалося, що саме цей жанр «більш відповідний» для її діапазону [13, с. 108]. Стосовно виконання О. Бенцаль ролі графині Ілони в «Циганській любові» Ф. Легара (1922 р.), тут також при не зовсім досконалому виконанні нею вокальних партій від-

значений її талант опереткової актриси, оскільки "представляє вона собою матеріал на опереточну силу при вмілій, добрій науці" [16, с. 230]. Йдеться про те, що талановитій актрисі не вистачало вокальної школи, адже її творче зростання відбувалося винятково на сценічних підмостках мандрівних театрів. О. Бенцаль також виконувала ролі Діани («Орфей у пеклі» Ж. Оффенбаха), Арсени («Циганський барон» Й. Штрауса), Шаріки, Ксені («Шаріка», «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича), Кулини («Чорноморці» М. Старицького, М. Лисенка), Оксани («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського).

Окремо зупинимося на постаті Філомени Лопатинської (1873-1940) – акторки й співачки (сопрано), випускниці Львівської консерваторії. Вона дебютувала в ролі Оксани в «Різдвяній ночі» М. Лисенка в «Руській Бесіді» (1890 р.), співала на сценах польських і німецьких опер у Львові і Чернівцях, працювала в «Тернопільських театральних вечорах» Леся Курбаса, «Товаристві українських акторів», в галицьких і буковинських театральних трупах, зокрема, в «Українському народному театрі ім. Івана Тобілевича» (м. Станиславів). Й. Стадник також запрошував Ф. Лопатинську для виконання вокальних партій в оперних виставах Бесіди. Її найкращі ролі й партії – Оксана («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Наталка, Оксана, Ганна («Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч», «Утоплена» М. Лисенка), Катерина («Катерина» М. Аркаса), Роксолана («Роксоляна» Д. Січинського). Хрестоматія за матеріалами австрійської німецької преси подає рецензії часописів, які висвітлюють вокальний талант співачки.

Йдеться про гастролі Русинського театру («Руська бесіда») у Чернівцях 1908 р., де на той час трупу "підсилюють оперні виконавці Львівського міського театру Ф. Лопатинська і перший тенор пан Андрій Гаєк. Режисер – пан директор Стадник, капельмейстер – пан М. Коссак…" [17, с. 69]. «Фауст» Ш. Гуно: "…На схвальні слова, безперечно, заслуговує пані Лопатинська (Маргарита). Вона має дуже симпатичний, гарно сформований голос неймовірного діапазону" [17, с. 73]. «Галька» С. Монюшка: "Насамперед варто відзначити пані Лопатинську (Галька), співачку, яка володіє незрівнянним, милозвучним сопрано і блискуче вміє ним послуговуватися. Досконала техніка її виконання і природна повнота голосу породжують спів рідкісної чистоти. До того ж її драматургічне виконання бездоганне" [17, с. 76]. Преса вважала роль Гальки улюбленою роллю Лопатинської. «Жидівка» Ж. Галеві: "Бездоганну в усіх сенсах, ба навіть просто-таки розкішну гру продемонструвала пані Лопатинська в головній ролі. Акторка володіє всім арсеналом, який дає їй змогу прекрасно виконувати цю роль: сріблясто-дзвінкий, милозвучний голос, добре продумана гра й багато темпераменту" [17, с. 79]. В «Циганці Азі» М. Старицького Ф. Лопатинська (Аза) також "своєю чарівною красою полонила, поза всяким сумнівом" глядача [17, с. 87].

Дещо критично поставилася преса до сценічного костюма Ф. Лопатинської в ролі Аїди Д. Верді в німецькому театрі в Чернівцях (1909 р.), натомість "…брак історичного костюму пані Лопатинська сповна компенсувала високим мистецьким умінням. Гра й міміка перебувала в постійній гармонійності з її прекрасним співом, який дуже пластично, якщо можна так сказати, виражав її почуття" [17, с. 94].

Висловлюючи захоплення вокальною майстерністю Ф. Лопатинської в операх, рецензенти, однак, не дуже схвально відгукнулися про гру актриси в такому жанрі. як оперета. Про роль Саффі в «Циганському бароні» (німецький театр в Чернівцях, 1909 р.) преса пише наступне: "Однак у грі акторка відхилилася від, так би мовити, традиційного зображення цього персонажа. Їй бракувало легкої, оперетової рухливості і жвавості. Втім, завдяки вокальним даним акторка, здається, завоювала неабияку симпатію в публіки" [17, с. 96]. Отже, в легкому жанрі оперети співачка почувалася не так комфортно, як в оперному.

В Бесіді Ф. Лопатинська також виконала головну роль в опері «Мадам Баттерфляй» Д. Пуччіні (1909 р.). Рецензенти знову ж таки характеризують її спів як "пречудовий" і стверджують, що співачка: "…(Ф. Лопатинська. – *Н. К.*) має всі необхідні дані для створення цього грандіозного і яскравого образу. Вона має винятково симпатичний голос, який звучить чисто і збалансовано у всіх регістрах, та гідний подиву драматургічний талант" [17, с. 117]. Виступи талановитої актриси-співачки створили передумови стосовно її ангажементу в німецькому театрі Чернівців. Успіх опери «Мадам Баттерфляй» було названо епохальним саме завдяки Ф. Лопатинській, де вона "перевершила саму себе, таким зрілим і сповненим солодкого ліризму стало тим часом виконання нею цієї блискучої ролі. Решті акторів насправді складно було виглядати з нею на рівні" [17, с. 124].

Після прем'єри опери «Роксолана» (квітень, 1912 р.) Д. Січинського Лопатинську зараховують до оперних талантів, з якими "український театр у змозі дебютувати на найбільших сценах" [17, с. 137].

Майже одночасно працювали в театрі «Руська Бесіда» актриси Катерина Рубчакова і Софія Стадникова (період 1901-1913 рр.).

«Примадонна» театру Галичини – Катерина Рубчакова (1881-1919), актриса універсального обдарування, співачка (сопрано) значну частину творчої діяльності присвятила театрові «Руська Бесіда», працювала в театрах М. Бенцаля, театрах Чернівців і Львова, що гастролювали на Поділлі, Буковині, Галичині. Театральний вишкіл пройшла в студії Й. Стадника, над постановкою голосу з нею невтомно працював брат, диригент Михайло Коссак, лише рік (1901-1902) брала приватно уроки з вокалу в Софії Козловської, піаністки, співачки, що, окрім спеціальної освіти в Галицькій консерваторії, навчалася мистецтву вокалу у Ф. Креспі (Італія). У 1897 році дебютувала в партіях Арсени в «Циганському бароні»

Й. Штрауса, Графині в опереті «Гаспароне» К. Мілеккера, в партії Оксани в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та ін.

К. Рубчакова співала в сорока головних партіях в операх і оперетах, серед яких також Євдоксія в «Дочці кардинала» Ж. Галеві, Мікаелла в «Кармен» Ж. Бізе, Сантуцца в «Сільській честі» Масканьї, Баттерфляй у «Чіо-Чіо-сан» Дж. Пуччіні, три жіночі партії: Олімпія, Антонія, Джульєта в «Казках Гофмана» Ж. Оффенбаха. Співала Рубчакова в операх галицьких композиторів: «Роксолана» Д. Січинського, «Еней на мандрівці» Я. Лопатинського, «Підгоряни» М. Вербицького. Темпераментом і граціозністю відзначалася в партіях Арсени і Саффі в «Циганському бароні» Й. Штрауса, Марусі, Оксани і Цвіркунки в «Чорноморцях» М. Лисенка, Евридіки в «Орфеї в пеклі» Ж. Оффенбаха, Зоріки і Арсени в «Циганському коханні» і «Єві» Ф. Легара та інших. В рецензіях, поданих в праці мистецтвознавця П. Медведика, дізнаємося, що голос в К. Рубчакової «дзвінкий і сильний вгорі», що вона «вміє індивідуалізувати свою кожночасну роль», при правильному фразуванні «вміє вдало створити широку шкалу відтінків у динаміці і моделюванні голосу», при цьому спів у поєднанні з грою «складаються в дуже гарну артистичну цілісність» і все це завдячуючи «музикальності і сумлінній праці». [18, с. 67-77]. 1914-го року Катерина Рубчакова у Чорткові співала разом із запрошеним тенором Міланського театру Джакомо Бореллі. Мисткиня також не стояла осторонь суспільного життя галицької громади: на концертах, ювілейних вечорах, урочистостях, культурно-громадських заходах виконувала вокальні твори.

В рецензіях на вистави «Руської Бесіди» порівнювали вокал С. Стадникової і К. Рубчакової, наголошуючи на сильнішому голосі останньої: “С. Стадникова захоплювала своїм, хоч не таким сильним, як у К. Рубчакової, але ніжним, професійно поставленим голосом”. Йдеться про виставу «Ой, не ходи Грицю» (1919 р.) [13, с. 73]. Софія Стадникова (1886-1959), акторка і співачка (сопрано) на початку XX ст. також виступала в театрі «Руська Бесіда», трупах Й. Стадника. Навчалася вокалу в Флям-Помінського у Львові й оперної співачки Олени Муравйової в Києві.

Звернімо увагу на такий важливий сегмент її професійності – творчу інтуїцію акторки С. Стадникової – як “відчуття жанру”. У виставі «Пісні в лицях» (виставу, поставлену М. Губчаком, було відновлено), яку С. Чарнецький вирішував як “ряд застигаючих на мить картин” [13, с. 77], актриса створила “ряд образків, що надавалися прямо на моментальні знимки…, а були й довгі хвилини, коли Стадникова виглядала, як мальована, як мрія” [19].

Музикознавець В. Барвінський вирізнив вокальне виконання С. Стадниковою партії Вакханки в одноактній “опері-хвилинці” М. Лисенка (інструментальна обробка С. Людкевича) як таке, що “робило найкорисливіше враження” [20].

Власне у цій виставі в ролі Цвіркуна виступила й Олена Голіцинська, яку критики вирізняли завдяки органічній акторській грі. В рамках статті згадаймо й цю актрису, яка лише три роки працювала в Бесіді на початку 20-х рр. О. Голіцинська (1899-1978) була випускницею Музично-драматичної школи М. Лисенка, протягом творчої діяльності грала в класичних оперетах Й. Штрауса і Ф. Легара, оперетах австрійського композитора Л. Фалля «Роза Стамбула» і «Меді» (Станиславів, 30-ті рр.). Актрису, як і Ф. Лопатинську, також запросили в «Український народний театрі ім. Івана Тобілевича» (м. Станиславів), де вона на благодійних засадах зіграла у виставі «Любов» А. Вільдґанса, що також "зумовило успіх постановки" [21, с. 313].

Повернімося до постаті С. Стадникової, високу професійну акторську гру і спів якої рецензенти загалом візначають такими характеристиками: голос "у високих регістрах білий та острий", "голосове і пам'ятове опанування партій, сміливий і певний акторський жест, старанність, майже вибагливість у строях та прекрасна зовнішність" [13, с. 237-239]. Німецька преса також констатує її "безперечно потужний талант", "досконалу гру до найдрібніших деталей та повнозвучний гнучкий голос", "приголомшливу багатограність, яку з однаковою віртуозністю використовує і в серйозному, і в жартівливому жанрах" [17, с. 154].

В співочому репертуарі також була помітною актриса і співачка (сопрано) Ольга Левицька (1879-1925), яка здобула освіту в Львівській консерваторії у проф. С. Невядомського. В трупах Й. Стадника і К. Рубчакової вона виконувала ролі Ганни («Катерина» М. Аркаса), Наталки («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Гани («Підгоряни» М. Вербицького), Марти («Фауст» Ш. Гуно) та ін.

Катерина Пилипенко (1890-?) – акторка (амплуа субретка) і співачка, також відома за виступами в Бесіді, Стрілецькому театрі, театрі м. Станиславова під орудою М. Онуфрака. Зіграла провідні ролі у музичних виставах: Софія («Галька» С. Монюшка), головну роль в опері «Кармен» Ж. Бізе.

Окремо відзначимо творчість Ярослави Рубчаківни (1900-1980), доньки К. Рубчакової й І. Рубчака, послідовниці творчості своїх батьків. Відома як актриса, співачка (сопрано), декламаторка і театральний режисер. Після смерті матері вона стала провідною актрисою «Руської Бесіди» (з 1922 по 1925 рр.). Як співачка і читець виступала на концертах музичного товариства «Боян», вела аматорські гуртки в Самборі і Станиславові. Перебуваючи в діаспорі, як режисерка поставила оперу М. Аркаса «Катерина» (1965 р.). В. Ревуцький зазначає, що "особливо Надя Рубчаківна виявляла великий сценічний хист, одідичений по мамі, видатній актрисі Катерині Рубчаковій" [11, с. 104-105].

На сценічних теренах Галичини періоду другої пол. XIX – поч. XX ст. переважали жанри музичного спрямування (музично-драматичні вистави, водевілі, оперети, пізніше опери). А отже драматичний талант ак-

трис галицького театру вимагав професійного володіння мистецтвом вокалу, постановкою голосу, що передбачають природне поєднання у співі вокального і мовленнєвого начала, своєрідну виконавську техніку. Актриси галицьких театрів були зобов'язані володіти як технікою акторської гри, так і відмінними і вокальними даними, тобто бути сценічно універсальними.

Аналіз мистецьких біографій актрис вказує на те, що більшістю вокальну освіту вони здобували під час сценічної практики, завдячуючи власному артистичному й музичному талантові (Т. Бачинська, І. Біберович, А. Осиповичева та ін.). Або беручи приватні уроки з вокального мистецтва (М. Жарська, К. Рубчакова, С. Стадникова). Професійних акторок-вокалісток на сцени музично-драматичних театрів Галичини другої пол. XIX – поч. XX ст. запрошували на окремі постановки оперет і опер (Ф. Лопатинська, М. Гребінецька, О. Любич-Пархонякіна, І. Туркевичівна, М. Шарфенштайн та ін.). Можемо стверджувати, що професійні вокалістки могли бути слабші в акторській грі і, навпаки, акторки драматичного спрямування, в силу різних обставин (важке мандрівне життя галицьких труп, відсутність ґрунтовної освіти і т. ін.) не завжди вправо володіли вокалом.

Усе ж завдяки багатогранності талантів, що їх вимагав репертуар галицьких театрів загалом, актриси були більш гнучкі й сприйнятливіші до сучасних напрямків й стильових вимог театру початку XX сторіччя (приміром, вистави режисерів О. Загарова, В. Блавацького). В контексті дослідження також відзначмо, що попри складні умови становлення українського театру в Галичині, універсальний талант акторок, їхнє віддане служіння сцені сприяли успішному втіленні кращих музично-драматичних творів українських і західноєвропейських авторів.

### *Література*

1. Антонович Д. Український театр / Д. Антонович // Українська культура. Лекції; за ред. Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 443-473.
2. Заборовська Д. З історії становлення оперного жанру в Західній Україні / Д. Заборовська // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1993. – Том CC XXVI: Праці Музикознавчої комісії. – С. 118-129.
3. Затварська Р. Корифеї галицьких театрів / Романна Затварська. – Коломия: Вік, 1997. – 88 с.
4. Пилипчук Р. Український професіональний театр в Галичині (60-ті роки XIX ст.) / Ростислав Пилипчук; упоряд. Є. О. Гулякіна; вступ ст. О. Ю. Клековкіна. – К.: Криниця, 2015. – 414 с.
5. Нива. – 1865. – 10.IV. – Ч. 10. – С. 159.
6. Слово. – 1864.– 21.X. (2.XI. – Ч. 84 (переклад з «язичія»).
7. Слово. – 1864. – 2(14) XII. – Ч. 96.
8. Русь. – 1867. – 14. VII. – Ч. 31.

9. Чарнецький С. Історія українського театру в Галичині / С. Чарнецький // Нариси, статті, матеріали, світлини. – Львів: Літопис, 2014. – 584 с.
10. Горак Р. Іванна Біберович з Фалиша: артистка Руського Народного Театру / Р. Горак // Просценіум: театрознавчий журнал. – 2011. – №2/3. – С. 15-22.
11. Ревуцький В. В орбіті світового театру / В. Ревуцький. – Київ-Харків-Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць, 1995. – 244 с.
12. Шустакевич Ю. «Український театр в Америці» (Спомин української артистки) / Ю.М. Шустакевич. – Режим доступу: http://carpatho-russian-almanacs.org/UNA/UNA1944/UkrTheater.php
13. Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська Бесіда» 1915-1924 / О. Боньковська. – Львів: Літопис, 2003. – 340 с.
14. Барвінський В. З театру / В. Барвінський // Громадський вісник. – 1922. – 14 берез.
15. Владимирская А. Франц Легар / А. Владимирская. – Л., 1981. – 172 с.
16. А. Г. [Андрій Головка]. З вистави опери «Циганська любов» Ф. Лєгара / Андрій Головка // Вперед. – 1922. – 14 лют.
17. Українська сцена у полікультурному просторі Австро-Угорщини (друга пол. XIX – поч. XX ст.). Хрестоматія. За матер. австрійської німецькомовної преси / упоряди. та науковий коментар Романа Лаврентія; переклад з нім. В. Кам'янця. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2017. – 174 с. + 40 с. іл.
18. Медведик П.К. Катерина Рубчакова / П.К. Медведик. – К.: Мистецтво, 1989. – 107 с.
19. Чарнецький Ст. З театру / Ст. Чарнецький // Вперед. – 1919. – 19 жовт.
20. Барвінський В. З театру (Лисенковий «Ноктюрн» і «пан Сотник» Козаченка) / В. Барвінський // Громадський вісник. – 1922. – 8 квіт.
21. Романюк Л.Б. Музичне і театральне життя Станиславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.): монографія / Л.Б. Романюк, М.В. Черепанин – Івано-Франківськ: Супрун В.П., 2016. – 508 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 5.03.2018 р.*
*Рекомендовано до друку академіком АМ України* ***Козаком Б. В.***

## THE VOCAL OF CREATIVE WORK OF ACTRESSES AT THEATRES OF HALYCHYNA (the end of the XIXth – the beginning of the XXth century)

**N. V. Kukuruza**
*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;*
*76018, Ivano-Frankivsk, Academician Sakharov St., 34-a;*
*tel. +380 (342) 52-34-29; e-mail: kthm@pu.if.ua*

*The research concerns the stage performance of the actors of the Galychyna theatrical troupes in the late 19th and early 20th centuries. In particular, it was madeanattempt to distinguish the musical aspect of their activity in performances, to determine the level of vocal skill in conjunction with the actor's. This is due to the synthetic repertoire of the period. The theater was not limited to dramatic performances (with singing) and light genres (vaudeville, operetta), but began to represent such a complex musical and dramatic genre as an opera. Consequently,the acting profession demanded versatility, which consists of the equal ability to play dramaticroleprofessionally, as well as to perform a vocal part.*

***Key words:*** *versatility, vocal skill, acting, operetta, opera.*