

Ростислав ПИЛИПЧУК

РЕПЕРТУАР І СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ В ГАЛИЧИНІ (60-ті роки ХІХ ст.)

(Продовження, початок: “Просценіум”. – Ч. 1 (1). 2001 – 1 (14). 2006; Ч. 2–3 (18–19). 2007 – Ч. 1–2 (23–24). 2009).

Ще наприкінці 1864 р. віденська газета “Вістник” повідомляла, що з надісланих до Театрального виділу Товариства “Руська бесіда” 12-ти конкурсних п’єс є “передусім замічательна триактова комедія під з[аголовком] “Пан Довгонос”, написана з знанням драматургії і чоловічого характеру”[1].

Після ухвали Театрального виділу апробувати на сцені всі подані на конкурс п’єси з’явилася в репертуарі театру комедія “Пан Довгонос”, автор якої в рецензіях фігурує під криптонімом К. М-чъ, що належав відомому тоді москвофільському діячеві Климентові Меруновичу. Прем’єра відбулася 1 (13) травня 1865 р. Текст цієї сатиричної комедії ніколи не друкувався і не зберігся в рукописі. Зміст її дійшов до нас тільки з рецензій у “Слові” і “Ниві”, тим-то доводиться реконструювати його способом контамінації за цими джерелами. (Дивно тільки, що в кожній з рецензій одні й ті самі герої виступають під різними іменами; можливо, рецензенти користувалися різними авторськими варіантами тексту).

У сільського священника Поповича готуються приймати гостей на іменини доньки Анни. Серед гостей, що прибувають, – пан Довгонос, за якого Попович ладен би видати доньку, секретар Калита і правник Розумило (в іншій рецензії – Розумиленко). Пан Довгонос походить з низького стану, але, зайнявши певне місце в суспільстві, прагне одружитися обов’язково з багатогою. Тому й сподівається потрапити до двору польського коронного шляхтича

Гординецького через одруження з його донькою Ядвігою. Пан Довгонос – “ревнитель Руси”, народовець. Він привіз для Поповича українські книжки, але тут же вимагає за них плати. Наприкінці довгої розмови на різні теми Довгонос признається Поповичу й друзям, з якими прийшов, у справжньому своєму намірі. Попович і Розумиленко намагаються застерегти його перед цим нерозумним вчинком. Але Довгонос уперто наполягає на своєму, бо це, мовляв, для добра народного, і просить Поповича, щоб той відрекомендував його своєму панові. Поповичеві це не до вподоби, але він згоджується, приховуючи намір провчити зарозумілого Довгоноса. Опісля Попович, Довгонос і Калита йдуть до панського двору. Розумиленко, який весь час висміював Довгоноса, залишається з Анною, вони розмовляють на різні теми, а далі виходять у сад.

У другій дії пан (у “Слові” названий Гординецьким, а в “Ниві” – Рембайлом), розмовляючи з донькою Ядвігою, повідомляє, що має надійти пан коморник, не дуже приемний для панни гість. Прийшовши, він заочно глузує з Довгоноса. Але в цьому панському дворі однаково зневажають як “негербового” Довгоноса, так і шляхтича-коморника.

Увійодять піп Попович, Калита і Довгонос. Після знайомства пан Гординецький цікавиться, за чим вони прийшли. Попович пояснює, що Довгонос, історик, зачувши про багату бібліотеку дідича, хотів би її оглянути, а нишком признається, що він сам

рад би видати за Довгоноса власну доньку, і виказує панові справжню причину їхнього візиту та просить провчити Довгоноса за надто високий “політ”. Дідич зморщився до Довгоноса: “Коли подобається моїй дочці, як стоїте, – подумаємо”. Довгонос падає на коліна й освідчується в давньому коханні до Ядвіги. Панство – в сміх. Коморник, суперник Довгоноса, викликає його на поєдинок, але обійшлося без цього. Довгонос “з носом” виходить з двору.

У третій дії Анна, Поповичева донька, і Розумиленко, на диво всім – Поповича, Калита, Довгоноса і, як додає рецензент “Ниви”, публіці – покохалися. Батько поблагословив молодят. Усі виходять з кімнати, окрім Довгоноса, який на самоті роздумує над власною долею та про майбутню свою суджену. Входить служниця Парашка, щоб замести кімнату. Довгонос починає невинний жарт з нею. Дійшло й до поцілунків. І саме в цю хвилину відчиняються двері, на порозі з’являється пан Гординецький з Ядвігою, що прийшли на заручини Анни з Розумиленком, а за ними – й Попович, Калита, Розумиленко. Завіса падає.

Як бачимо, комедія “Пан Довгонос” була хоч і не вельми дотепною, але досить в’їдливою сатирою на галицьких народовців, які у прагненні дорівнятись до польської шляхти виявляли свою неотесаність, брак великопанської галантності у салонному товаристві, що в поєднанні з надмірним честолюбством і самовпевненістю набирало комічного вигляду, гідного сатири. Критика ця велася в п’єсі з московфільських позицій. Фактично це був один із проявів міжпартійної боротьби московфілів і народовців.

Можна вважати несподіваною позицію московфільської газети “Слово”, яка вважала, що в “Пані Довгоносі” надто суворо засуджено “новосотворившеєся общество интеллигентной Галицкой Руси” в зіставленні його з польським у соціальному відношенні, занадто різко зганьблені якщо вже не самі діячі “народної Русі”, то деякі їхні слабкості з приватного життя, а це, мовляв, справляє гнітюче враження на глядача, що належить до цього “новоутвореного суспільства”. Анонімому рецензентові “Слова” (а ним міг бути сам редактор газети Б. Дідицький) хотілося, щоби п’єса закінчувалася примирливою розв’язкою, яка мала б показати, що, попри деякі невдачі і слабкості українського панства в соціальному співвідношенні з польською шляхтою, це панство має перед собою гарне майбутнє; щоб дія не закінчувалася так трагікомічно: тоді б ця сатирична комедія не була настільки передчасною в пору, як каже автор, “свіжих, болісних ще породів нашого руського суспільства”. З мистецького боку рецензент

“Слова” вважав цю комедію щодо розвитку дії та окреслення характерів зразковою: послідовність дії в ній розрахована так, що інтерес до неї зростає від початку до самого кінця, тому й другий акт видається кращим за перший, третій – за другий; так само в творенні образів автор виявив ознаки майстерності; герої п’єси – немов живі особи. І все ж рецензент заявив, що ця найкраща в галицькій драматургії комедія не має і довго не матиме для себе симпатії “в руських серцях”. Причиною цього, мовляв, – хибна ідея твору.

У дописі зі Львова до віденської газети “Вістник” анонімний автор писав: “Ми (тобто галицькі русини. – Р. П.) противні єсьмо всякому навіть позорному дражненню других. Впрочім, ми самі далеко більше викриваєм наші блуди і недостатки. Свідком того єсть “Пан Довгонос”, котрий нам самим много матеріялу к розличним думкам і к требованію власної поправи подав. І так із’являєм, що почтенний автор “Пана Довгоноса” своєю істинно артистичною комедією, наслідуючи гречеського класика Аристофанеса, нам, мимо нашої волі, гірку правду народної пословиці драматично представив: “Пізнай себе, буде з тебе”. Та нема що казати, що учтивий русин самого себе еще не цілком знає, однако ж на сцені видить він в реченій комедії знакомих ревнителів, которі в зрителях якесь мішане чувство возбуждают. Такая-то, отже, комедія може <...> за доказательство послужити, що ми також з нашої сторони великанськими кроками до самопізнання стремимо. Sapienti panca!”[2].

Порівняння автора “Пана Довгоноса” з Аристофаном дало підстави українському журналові народовського спрямування “Мета” виступити з гумільною статтею, в якій анонімний автор писав: “Аристофанеси у нас ростуть, неначе гриби після дощу, се, мабуть, тому такий урожай на Аристофанесів, що при сьоголітнім недостатку дощу не тільки грибів, але, мабуть, і хліба не буде, отже, натура, одбираючи одною рукою хліб, другою наставляє нам поезію. Спасибі Богові й за те; адже ми небавом вище станемо, ніж старожитні греки. Ті мали тільки одного Аристофанеса, а ми вже одного маємо (не смійтеся, а прочитайте собі допись із Львова в 39 ч. “Вістника”), яким є іменно автор “Пана Довгоноса”...”[3]. Рецензент по-своєму визначає ідею комедії “Пан Довгонос”: “Протиставляючи аристократичному польському демократичне товариство руське, репрезентоване чесними патріотами, нарошно обсмішеними на сцені, показати неможєбність, щоби послідне сталося коли-небудь в краю нашім так поважне, як перве, ergo треба нам доконче злучитися з яким народом, котрий має аристокрацію...”[4].

Зате широка публіка сприйняла виставу з захопленням. Цьому сприяв передусім суто “скандальний” фактор: адже в образах Довгоноса і Калити були виведені якісь реальні особи, представники народовського табору[5].

За свідченням обох рецензентів – і в “Слові”, і в “Ниві” – головну роль Довгоноса І. Сероїчковський грав “чудово”, “цілком добре”. Виконавець поглибив задум драматурга: він навіть загримувався під когось з тих народовців, кого висміяв автор у цьому образі. Це саме зробив й А. Моленцький в ролі секретаря Калити. Він наслідував навіть характерні жести й рухи якоїсь конкретної людини, що була прототипом цього образу. Інші виконавці не дорівняли в майстерності двом першим. Характерно, однак, що Ю. Нижанковський, відтворюючи образ позитивного героя в комедії – священика Поповича, “благородного русина з реалістичним направленням”, – образ, що лежав у площині москвофільських уявлень про незалежність від польської шляхти і зверхне ставлення до неї, – за свідченням рецензента у “Слові”, занадто запобігав перед паном Гординецьким, низько кланяючись і т. д. В такому трактуванні образу було, звичайно, більше життєвої правди, ніж у задумі драматурга. Актор С. Коблянський рівно провів роль Розумиленка і відзначився гарним співом у дуеті з Анною та у фінальному хорі.

Гординецький і Гембальський – польський табір персонажів – мали також своїх прототипів у житті. Навіть у звучанні прізвищ героїв була подібність до реальних прізвищ якихось львівських панів. Першого грав О. Бачинський “з повним виразом притаманної тому характерові пихи, однак в фурсовніших місцях втрачав він аристократичний тон поваги, бо підносив голос до формального крику, не характерного для салонів”[6]. Гембальський у виконанні А. Бучацького, на думку критика, був цілком пристойний, але надто флегматичний.

З жіночих ролей найвдячнішою для виконання була роль Анни, яку зіграла Т. Бачинська, на думку рецензента, майстерно, але “не з тією щирою наївністю, яка ніжно світиться в характері доброї, виростлої на селі і вихованої доньки Поповича”[7]. Служниця Парашка у виконанні В. Лукасевич скидалася більше на кокетку-гризетку, аніж сільську дівчину. Зате Ядвіга Гординецька (К. Смолинська) була і в рухах, і в манері розмови справжньою аристократкою, що виростла в шляхетських салонах. Незважаючи на те, що Ядвіга з’являється лише в кількох сценах, виконавиця полонила публіку досконалою грою і піднесла свою роль до найкращих у виставі.

Успіхові вистави сприяла музика Івана Лавровського. Особливо яскравим вийшов дует Розумиленка й Анни наприкінці першого акту. На жаль, ноти цієї музики, так само, як і текст п’єси, не збереглися, за винятком трьох номерів: одного солоспіву та двох дуетів[8].

Але на цій прем’єрі й скінчилося сценічне життя “Пана Довгоноса”. Москвофільська газета “Слово” зазначала, що, очевидно, народовці не змогли знести наруги над собою і, мабуть, саме за їхнім клопотанням Галицьке намісництво заборонило цю виставу[9]. М. Драгоманов припускав ще й інше: “Видно, сатира задела и поляков, ибо “Пан Довгонос” был запрещён”[10].

А народовський журнал “Мета” саркастично писав, що нібито хтось із народовців має стати другим “Аристофанесом” у Галичині як автор комедії-антипода “Пан Меринос” (натяк на автора п’єси Климента Меруновича) з діаметрально протилежною до “Пана Довгоноса” тенденцією: “В “Мериносі”, як зачуваємо, буде показано, що демократичне руське товариство, заховуючи вірно характер народний, єсть само собою поважніше од всякего аристократичного і робиться тоді тільки смішним, коли, хочаби дорівняти польській аристократії, наслідуює, власне, тільки уємну її сторону, якою єсть відчуження свому власному людові”[11]. Інакше кажучи, в тій п’єсі мали б бути висміяні москвофіли. Однак така п’єса не з’явилася, а про “Пана Довгоноса” згодом зовсім забули.

Восьмого червня 1865 р. у Львові вперше з’явилася на сцені ще одна нова п’єса – “Сила любові, або Друга коханка” письменника-народовця Володимира Шашкевича – сина Маркіяна Шашкевича, та сама, яку автор подав на конкурс у травні 1864 р. під назвою “Олена”.

Текст цієї драми ніколи не друкувався. Рукопис її досі невідомий. Жоден з істориків літератури і театру через це не міг нічого навіть приблизного сказати про зміст твору, хоч усі вважали за потрібне згадати про нього.

В автобіографії В. Шашкевича, написаній на схилі літ, знаходимо теж скупу згадку про п’єсу: “... Написав я драму в 4 діях “Сила любові” – но вона не викінчена і тільки більше нашкіцована, хоча й представляли її і в тутешнім р[уськім] театрі в р. 1864”[12].

Зміст цієї загубленої п’єси можна уявити собі хіба що з двох театральних рецензій – у газеті “Слово” й журналі “Нива”. Це драма на тему з сучасного авторові життя. Поміщик пан Заморський, розтративши свою молодість і розтринькавши значну

частину маєтку гульнею в закордонних столицях, повернувся, нарешті, до рідного краю. Тут він закохується в убогу наймичку Олену. Спочатку не сміє накидатися їй, але згодом намагається всіма засобами прихилити дівчину до себе, запроторивши до тюрми її коханого, парубка Максима, безпідставно звинуваченого в підпалі. Переконавшись, що вірне, щире серце сільської дівчини не схиляється до “вельможного” пана – Олена відверто відштовхує його – Заморський знаходить у собі справжнє людське почуття і випускає з арешту Максима. Він щасливий щастям Олени з Максимом. Спустошена душа діди́ча наповнюється новим багатством: він пізнав красу й глибоку правду українських народних пісень і дум, що їх виконує батько Олени, козацький кобзар. Врешті діди́ч Заморський зрікається панського життя, переодягається в селянську свиту і стає членом-братом сільської громади, якій віддає більшу частину свого маєтку.

Хоч по-різному поставились до цієї п'єси ворогуючі між собою табори галицької інтелігенції, все ж і “Слово”, й “Нива” відзначали, що п'єса вдало задумана і має прикмети справжньої поезії. Закидали п'єсі брак належного вмотивування вчинків героїв і докладного окреслення характерів.

Якщо москвофіли ставили найвище щодо ідеї сатиричну комедію “Пан Довгонос”, то народовці вважали сильнішою не лише з ідейного, а й з мистецького боку мелодраму “Сила любові, або Друга коханка”. Важко зараз порівняти ці п'єси, бо обидві вони не збереглися.

Обидва рецензенти – і в “Слові”, і в “Ниві” – зішлись на тому, що сценічна гра акторів була доброю. І. Сероїчковський в ролі пана Заморського поведився, як це належить представникові вищого стану. Т. Бачинська відтворила образ чесної сільської красуні Олени, що полонила навіть такого досвідченого гульвісу, як пан Заморський. Актриса чудово співала народну пісню “Ой місяцю, місяченьку”. Поважним і таємничо-поетичним кобзарем був Ю. Нижанковський (батько Олени). А. Моленцький грав роль підступного гайового стрільця Луця у комедійному плані, що виглядало, на думку рецензента в “Слові”, “навіть відповіднішим”.

Вистава була сповнена народних пісень, аранжованих невідомим для нас О. Б-чем. З-поміж співаків найбільше виділявся виконавець ролі парубка Максима – Стефанів (С. Коблянський) [13].

“Сила любові, або Друга коханка” В. Шашкевича не з'явилася більше на сцені театру. Автор не дав п'єси до друку. Можливо, текст її колись знайдеться [14]. А поки що, як історико-театральне явище

60-х р. XIX ст., ця п'єса і її єдина вистава становлять інтерес навіть з тими скупими відомостями, що дійшли до нас.

Після тривалої перерви (гастролі по інших галицьких містах, а потім виступи у Львові зі старим репертуаром) театр показав 26 грудня 1865 р. ще одну оригінальну п'єсу, що проходила конкурс, – трагедію “Клятва матері” знову ж того невідомого О. Б-ча. І цей твір також не був свого часу надрукований, і рукопис його не зберігся. Про характер драми знаємо лиш те, що розповів рецензент вистави у “Слові”: “Твір цей в основі своїй і особливо щодо дикції загалом добрий, хоч з огляду окреслення пристрасних характерів, як і з огляду на ефектовну, надто яскраво проведену дію, забагато наслідуює застарілу вже французьку драму інтриг, де головними мотивами дійових осіб є підступ, зрада, отруєння, скрито- і самовбивство. На честь нашого молодого драматурга нехай буде сказано, що в перших трьох актах він зумів подалі триматися від шкідливого впливу згаданої вище французької школи і через це перша половина цієї драми сподобалася нашій публіці. Не так випало з четвертим, особливо з п'ятим актом, які майже неприродними жахами довели нас просто до розчарування. Ця хиба тим більш тут вражала, що дійові особи в “трагедії” (властиво в драмі інтриг) – це не французькі інтриганти, а наші руські підгірські селяни” [15].

Ні зміст, ні імена героїв не відомі. З рецензії довідуємось лиш про те, що у виставі особливо відзначились жінки (В. Лукасевич, Т. Бачинська, А. Богдан і К. Смолинська), яким, власне, “припали тут найфорсовніші ролі”, а з чоловіків “лучше, ніж мірно” грали Ю. Нижанковський, О. Бачинський, А. Буцацький, Т. Юрчакевич й А. Вітошинський.

Останньою з п'єс галицької драматургії 60-х р. XIX ст., у якій відбивалося тогочасне життя, в репертуарі театру 24 листопада (6 грудня) 1866 р. з'явилася мелодрама Антона Моленцького “Сирота з Гаю”.

Ця п'єса теж ніколи не друкувалася, але її текст все ж зберігся в автографі [16]. Зміст цієї п'єси такий. Двоє селян – брати Федько і набагато молодший Михайло Лукавці закохані в сироту Настю, яку піп Граб хоче видати за молодшого з них, Михайла. Федько віддає Михайла до війська, але той незабаром повертається, і Граб благословить його й Настю на одруження. Лукавий Федько є насправді батьком Насті, знайденої колись попом Грабом в лісі. Відкривши їй цю страшну таємницю, Федько вбиває її й себе.

Як видно, автор, сам актор цього ж театру, орієнтувався на зразки західної, переважно французької

мелодрами, і прагнув заінтригувати глядача незвичайним сюжетом, хоча насправді такі теми часто використовували в західноєвропейській драматургії XIX ст. Безумовно, критика і глядачі, що настійливо вимагали правди на сцені, не могли прихильно сприйняти таку виставу.

Рецензент у газеті “Слово” відзначав: “У трагедії видно драматичну рутину, але природної правди нема. Цілий пафос заключається в злобних монологіях Федька, котрий не може бути трагічним героєм, що бореться за ідею, але без перемоги; Михайло ж зі своїми колізіями надто слабкий для такого. Зовнішня техніка драми похвальна, але внутрішня – без мотивів, знятих з самої основи і зав’язки. Мова драми гарна”[17].

Щодо гри акторів, то вона, за словами рецензента, була “вірна”, численна публіка з неї задоволена (Федько – А. Моленцький, Михайло – А. Бучацький, Настя – В. Лукасевич, Граб – Ю. Нижанковський).

Не багато п’єс галицьких драматургів на теми тогочасного життя з’явилося на сцені Руського народного театру за 60-х р. XIX ст. А ті, що залишилися, зазнали недовгого сценічного життя. З-поміж них тільки “Підгір’яни” І. Гушалеви́ча залишилися в репертуарі театру наступних десятиліть, та й то завдяки чудовій музиці М. Вербицького.

Але у цей же час, тобто у 60-х р., у Галичині з’являється ще й цілий ряд історичних п’єс. Один з дослідників історичної драми XIX ст., Борис Шнайдер, згадує про них лиш одним абзацом: “Щоправда, на цей час припадає досить широкий розвиток історичної драми за межами Наддніпрянської України (Федькович, Якимович, Устиянович, Огоновський та ін.). Але там драма розвивалась в дещо відмінних суспільних умовах та й, зрештою, якість її зразків була невисокою”[18]. (До речі, Юрій Федькович і Корнило Устиянович виступили з історичними п’єсами аж у 70–80-х р. XIX ст.). Інший дослідник історичної драми в Галичині – Захар Мороз взагалі не помітив такої драматургії у 60-х р., а деякі п’єси з того часу приписав 70–80-м рокам[19].

Та хай би яка була якість цих зразків, але вилучення їх із загальноукраїнського мистецького процесу лиш на тій підставі, що історична драма в Галичині розвивалась в дещо відмінних суспільних умовах, видається необґрунтованим. Галицькі драматурги спиралися на досвід своїх наддніпрянських братів, а скромний досвід самих галичан, якщо навіть досягнення їх були незначними, міг виявитися повчальним для тогочасних і наступних наддніпрянських драматургів. Зрештою, здобутки в освоєнні історичної теми у 1862–1872 р., тобто у добі, яка

“зазначила себе пам’ятним антрактом в українському письменстві, <...> десятиліттям страшного і фатального затишку та застою, млявості в публічному і літературному житті”[20], як висловився І. Франко про цей період, здебільшого були однакові як для галичан, так і для наддніпрянців, але все ж таки саме у 60-х р. XIX ст. в Галичині активізувався літературний рух, з’явилася періодична преса, що мала всеукраїнське значення, тим часом як у межах Російської імперії після 1862 р., коли припинилося видання журналу “Основа”, і особливо після 1863 р., позначеного горезвісним циркуляром міністра внутрішніх справ Валуєва, почався отой “затишок і застій” в українському театральному житті.

Ще наприкінці 40-х р. XIX ст., після появи аматорських вистав у Галичині, тут з’являється інтерес до історичної теми в драматургії. Цей інтерес посилюється в 60-ті р. XIX ст. Уже через два місяці після відкриття театру Гнат Якимович подав до театрального відділу Товариства “Руська бесіда” свою “Роксоляну”, Тит Блонський – “Анастасію”, через рік В. Лісковацький надіслав трагедію “Володимир і Рогніда”, І. Воробкевич – драму “Козак-бандурист”, В. Ільницький – “Настасю”, а ще через рік І. Сероїчковський – “Половчанку”. На сцені театру з’являється трагедія “Федько Острозький” Ом. Огоновського.

Більшість історичних п’єс присвячена тематиці княжих часів. Це не випадкове явище. К. Мерунович у своєму трактаті “Росправа о искусстве драматическом”, виголошеному 19 липня 1864 р. у Львові, радив розробляти теми про князів Василька Тербовельського, Ярослава Осмомисла і Данила Галицького, про княгиню Гальшку Острозьку. Згадаймо контроверсійний вислів зі статті “Наш театр” (1892) І. Франка, який різко осудив історичну драматургію галицьких письменників. Але згадаймо також, що набагато раніше, у 1876 р., в статті “Літературні письма. VI” (оприлюдненій, щоправда, аж 1949 р.) І. Франко не менш різко скритикував історичну трагедію К. Устияновича “Олег Святославич Овруцький” і висловив ряд думок щодо галицької історичної драми взагалі. “Я скріпився в тій гадці, – писав Франко, – що лиш сучасні сюжети можуть поставити його (письменника. – Р. П.) високо в ряді наших писателів, і що старинна, середньовікова мертвечина, історії про князів та панів не то його (К. Устияновича. – Р. П.), а й писателів з сильним, об’єктивним талантом спосібні звести на хибні дороги”[21].

Впадає в око, що Франко тоді взагалі виступав проти історичної драматургії в українській літературі. Почасти це так і було, бо він як замолоду, так



Афіша з фондів “Палацу мистецтв ім. Т. і О. Антоновичів”
Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника.

і в зрілому віці постійно обстоював розв’язання в літературі актуальних проблем; тому його драгувало, коли галицькі письменники, уникаючих пекучих питань сьогоденності, копірсалися в старовині. За це, як і за мистецькі вади цих історичних драм, міг Франко своїм попередникам і сучасникам дорікати, але чи правомірним був висновок про непотрібність історичної теми в літературі, як то впливає з його висловлювань? Така думка була, зрештою, не нова, Франко запозичив її від теоретика натуральної школи в літературі Еміля Золя, який надавав перевагу сюжетам із суспільного життя над усіма іншими.

Сьогодні, з історичної ретроспективи, можна стверджувати, що поява навіть такої драматургії в 60-х р. – цілком виправдана річ. За часів насильницького оніменчення та колонізації галицьких, оніменчення і румунізації буковинських українців іс-

торична тема в літературі й театрі служила засобом національної пропаганди, відкривала приспанім землякам очі на власні національні традиції.

Від 1865 р. починають з’являтися на сцені театру історичні п’єси галицьких драматургів з переважно князівською тематикою або з темами українсько-польських взаємин на території Галичини в XV–XVIII ст.

Першою з таких п’єс була конкурсна п’єса “Роксоляна” Гната Якимовича, що сховався за криптонімом Ї. Ї. Ї. Під цим криптонімом п’єса пішла уперше 11 травня 1865 р. під час виступів театру у Львові.

В основі драми – народний переказ, за яким Анастасія Лісовська з Рогатина (тепер районний центр Івано-Франківської обл.), нібито була, полонена татарами, продана в Стамбулі до гарему ту-

рецького султана, і там, уразивши його своєю красою під іменем Роксоляна керувала деякий час його могутньою державою. Зрештою, цей сюжет широко відомий з творів багатьох письменників аж до Павла Загребельного включно.

Автор намагався поставити цей переказ на тло історичних фактів, зокрема подати широку картину суспільного життя на Україні в XVI ст., передусім – відтворити запеклу боротьбу, що розгорілася між оборонцями православної віри й проповідниками католицизму. У п'єсі перший табір репрезентує родина Лісовських, другий – міський староста і його небіж Ернст Тинський, що добивається руки красуні Анастасії Лісовської.

Драма ця написана жакливою мовою і, не маючи добрих мистецьких прикмет, небезпідставно забута. Немає потреби воскрешати її до нового літературного або сценічного життя, але зміст її цікавий для історика не лише театру, а й ідейно-політичної боротьби в Галичині 60-х р. XIX ст.

Ставлення до самої п'єси по-різному відбилося в різних друкованих органах. “Слово”, наприклад, похвалило п'єсу за різноманітність ситуацій кожного акту, композиційну самостійність кожного з них і водночас зв'язок їх усіх – ознаку нібито неординарності п'єси. Похвалило за ідею патріотизму і вірності переконанням, втілену в образі головної героїні – Роксоляни. Щодо цього, особливо сподобалися рецензентів прощальна сцена Анни Лісовської з чоловіком і донькою Анастасією – в першому акті; хвилююча сцена, що показувала українських бранців у турецькій неволі, – в четвертому акті й, нарешті, сходження Анастасії на султанський престол та її володарювання – в п'ятому. На думку рецензента, автор любовно й виразно змалював яскраві благородні характери родини Лісовських, а також з не меншою виразністю протиставив їм усіх негативних персонажів. Разом з тим рецензент вважав, що драма потребує композиційного доопрацювання. Значним гріхом супроти історичної правди автор рецензії вважав участь польського короля Жигмонта у намаганнях єзуїтів переманити Анастасію до католицької віри, бо король, мовляв, не мав права видавати подібних декретів, про які мовиться в п'єсі. Слід би було показати, що такі намагання йшли від приватних осіб – того ж старости і Ернста Тинського [22].

Якщо зауваження газети “Слово” було зроблене делікатно, не без прихильності до п'єси, то Теофіл Андрієвич у народовській “Ниві” взагалі обійшов питання історичної правди, а критикував п'єсу тільки з мистецького боку. “Не входячи іще в питання, наскільки в цілій мелодрамі правди історичної, – пи-

сав критик, – допускаємо, що авторові свobodно факт історичний в такий спосіб обробити, як йому найліпше до ладу приходить, коли б тільки якась певна ідея той твір оживляла і ціла поверхня будова твору не грішила” [23]. Т. Андрієвич сумнівався в авторському визначенні п'єси “Роксоляна” як мелодрами. Закидаючи їй вузькість конфлікту, власне, зведенні його тільки до питання про віру Анастасії, критик відмовляв цій п'єсі в компонентах, неодмінних для мелодрами, і визначав жанр п'єси як “характеристичний образок”. Хоч і тут застерігав: образ Анастасії окреслено настільки слабо, що ідея п'єси не є природним впливом з переконань героїні. Важко помітити межу між фанатизмом й її внутрішніми переконаннями. Героїзм Анастасії не вмотивований і взагалі належно не розкритий. “Постать Лісовського видиться нам так неправдивою, що Лісовський, така щира душа, хотів, як кажуть antique educationis, говорити словами автора з 1865 р., а не автор словами Лісовського з XVI віку <...> Те ж саме і дяк Сопило: заявляє він так вирафіновану каденцію гадок, що її у тім виді ледве нині подібати можна, у яким бачимо в *Роксоляні*”, – не без рації твердив Т. Андрієвич. Образ єзуїта Устницького, за словами того ж Т. Андрієвича, зовсім не вдався. Бо замість носія філософії єзуїтів, тодішнього фанатизму, заснованого на хитрощах і обмані, Устницький зображений як людина з чистим серцем. Зайвими у тій п'єсі були, на думку рецензента, й комічні характери. Наслідком слабого окреслення характерів узагалі, на думку того ж рецензента, був брак ситуацій, млявість дії і відсутність інтересу до драми з боку публіки. Рецензент пропонував переробити п'єсу, скоротивши її до трьох актів: у першому показати, як Анастасія потрапила в татарську неволю, у другому – її перебування в неволі і наступ єзуїтства на православну віру, в третьому – володарювання Роксоляни над особою султана і всім його царством.

Щодо мистецького оформлення вистави, то воно було жакливо строкатим. З одного боку – високомистецькі декорації роботи видатного майстра пензля Фрідріха Польмана (особливо тронна зала в п'ятому акті), з другого ж – елементарна відсутність духу часу в одязі героїв. “Видиться нам велике absolutum застосовувати моди жіночі з нашого часу в драмі з XVI віка. Годилось би розпитати людей, з старовиною ознайомих, чи й за часів Роксоляни прибиралось жіноцтво в широкі криноліни” [24], – іронізував Т. Андрієвич.

Музику до вистави написав популярний тоді, другий після М. Вербицького, композитор Іван Лавровський. Але Т. Андрієвич сказав про неї коротко:

“Про музику мелодрами нема що згадувати” [25]. На жаль, до нашого часу збереглися тільки пісня Роксоляни, уривок оркестрової партитури та ще одна мелодія з хору [26].

Не можна собі уявити, як грали актори, бо про всіх сказано лише загальною фразою: “Піддержали штуку доброю грою” (Анастасія – Т. Бачинська, Лісовський – І. Сероїчковський, Анна Лісовська – В. Лукасевич, староста – А. Моленцький, султан – О. Бачинський, єзуїт Устницький – Ю. Нижанковський, дяк Сопило – А. Бучацький).

Вистава в польській пресі стала приводом до цілої кампанії проти українського театру.

Автор надалі, зваживши на “справедливий суд критики і opinіо публічної”, змушений був деякі сцени переробити, а деякі взагалі скоротити. Тепер вистава йшла не в п’ятьох, а чотирьох актах. Було пом’якшено надто різкі риси в характерах героїв, особливо в характері польського старости, “чим і ціла драма скористала немало під виглядом іскуства і поваги” [27], – писалося в газеті “Слово” з приводу вистави, показаної 18 березня 1866 р. у Львові. В такому ж виправленому вигляді показували цю драму і надалі: 26 квітня того самого року у Львові, наступного, 1867 р. 26 травня – у Тернополі, 21 вересня – в Стрию тощо. З приводу вистави у Тернополі тамтешній кореспондент польської “Gazety narodowej” (Львів) повідомляв: ідейний смисл “Роксоляни” такий, що “турок навіть ліпший за ляха” [28]. Тим часом “Русь” – львівська газета народолюбського спрямування – вмістила допис, у якому різко критикувала п’єсу та її автора: “Тоді писати таким людям драми, котрі, окрім “Євангелія” та “Псалтиря”, нічого більш не читали і не бачили на своєму житті” [29].

У первісному варіанті ця п’єса була надрукована 1869 р. в Коломиї під назвою: “Роксоляна, политическо-историческая драма в пять действиях, оригинальное сочинение Ё. Ё. Ё.”. Того самого 1869 р. Гнат Якимович надіслав свою п’єсу для оцінки до дирекції імператорських театрів у Росії. В супровідному листі автор писав, що з власної літературної праці, “криме внутреннего удовольствия, впрочем, только гонения от чужих и своих досведчати лучалось”; що він почуватиме себе “вседостаточнейше вознагражденным”, якщо дирекція “знайдет тую драму достойною представления”, і що ніякої винагороди від дирекції він “не домагается”, хоч і “не находится в блистательных обстоятельствах”. Цього листа передрукувала газета “Современная летопись” (1869. – Ч. 20 – додаток до “Московских ведомостей”). У відповіді авторові тут же газета писала, що, незважаючи на симпатії до всього позитивного, що робиться

в рідній Червоній Русі, неможливо задовольнити пана Якимовича. “Його “Роксоляна” – зовсім не драма, а просто лірична пісенька в діалогах, і ввести її на сцену не можна не задля того, що написана вона на галицько-руським вислові (наріччю), але й тому, що не відповідає вона ні одній з сценічних вимівок (вимог. – Р. П.) і немає у ній ні крихітки драматичної акції... Читаючи “Роксоляну”, заженеш поневолі гадкою в старину і дійсно читатимеш який-небудь увір сучасний з “Словом о полку Игореве” [30].

Цей критичний відгук був останнім ударом по п’єсі. Ніколи більш не з’являлася вона на галицькій сцені. Про неї справедливо забули. Та для нас вона цікава не лише як історико-театральний факт, а й як штрих до історії українсько-польських суспільно-політичних взаємин у 60-х р. XIX ст. Вклавши в уста позитивних героїв слова осуду польської шляхти і єзуїтизму в давню добу, автор спроектував цей осуд на пекучі проблеми сучасності, бо ставлення польської шляхти до українського народу не змінилося і в XIX ст., як і пізніше, до речі, теж.

Що ж до теоретичного боку справи, то п’єса “Роксоляна” продовжила на галицькій сцені українську історичну тему взагалі і започаткувала західноукраїнський відлам цієї теми зокрема.

Ще одною історичною п’єсою, що виникла в галицькому середовищі 60-х р. XIX ст., була драма зі співами на п’ять дій – “Федько Острозький” Омеляна Огоновського. Про цю п’єсу історики літератури згадують як про явище 80-х р. XIX ст., бо вийшла вона друком 1882 р. Насправді ж публічна з’ява твору сталася 8 травня 1866 р., коли відбулася її прем’єра на сцені Руського народного театру у Львові. А написана п’єса ще десь у 1864–1865 рр., бо подавалася на перший драматичний конкурс.

“Федьком Острозьким” Ом. Огоновського розпочалася на українській сцені в Галичині князівська тема. Кажучи Франковими словами, що стосувалися іншої історичної драми цього ж автора – “Гальшки Острозької” (1887), “Федько Острозький” – це одна з тих трагедій, поява яких “викликається не поетичним натхненням, а скоріш потребою розбуджувати патріотичні почуття за допомогою сцени” [31]. У праці “Русько-українська література” (1898), І. Франко обидві п’єси Ом. Огоновського визнав за “трагедії з української історії Руси такого характеру, як німецькі Гошшедові або російські Сумарокова та Озерова” [32].

Ще анонімний рецензент у газеті “Слово” критично поставився до п’єси “Федько Острозький”. Зміст драми задовольняв його не повністю, але, на його ж погляд, “виною єсть не так автор, як більше

історія нашої Русі з тих времен, в котрих драма со- бивається” [33]. Бо, мовляв, ця історія носить на собі темний відбиток заворушень і навіть зради, на яку тодішня Польща підбивала Русь, особливо шляхетську, на власне її горе, на власну загибель. Найвидатніші заступники Русі, що дедалі втрачали свою незалежність, спонукувані то інтригами різних таборів, то часто й самолюбством, стояли сьогодні за свій народ, завтра за Польщу, зважаючи на те, чия справа бере гору.

Саме таким лжегероєм тодішньої Русі зобра- жений у п’єсі й Федько Острозький, подільський воєвода, що стояв спочатку на боці князя Свидри- гайла супроти польського короля Ягайла, а потім, ображений прихильниками Свидригайловими, пере- кинувся в табір поляків.

Не дуже потішне таке явище в історії, каже рецензент, неприємне воно і в драмі, тим більш у випадку, коли драматург не встиг мотиви такої зра- ди, замовчані або недомовлені історією, належним чином пояснити засобами власної фантазії і хоч частково упевнити свого героя в його правоті, об- лагородити його.

На думку анонімного рецензента (знову, оче- видно, Б. Дідицького), єдиний мотив, яким виправ- довується відступництво Федька Острозького, – це партикулярна боротьба, родова заздрість і ненависть до земляка свого, воєводи Митька Зубревицького, але цей мотив настільки жалюгідний, що через ньо- го й герой драми, відзначаючись у перших актах показними фразами народного патріотизму, падає врешті зі своєї високости і, незважаючи навіть на те, що вмирає на сцені від ран, щоправда, завданих йому руськими стрілами, – не викликає ні співчуття, ні, тим більше, поваги, на яку б він заслужив, якби його вчинок був умотивований якоюсь благородні- шою ідеєю. В цьому, на думку рецензента, полягає вся хиба цієї трагедії, що відзначається, зрештою, багатьма позитивними рисами, як-от загалом щодо мови або ж окремих епізодів, сповнених патріотизму і ніжної любові до нещасливої матері-Русі. За ви- нятком цієї хиби – невикінченості образу головного героя – всі інші персонажі, на думку рецензента, окреслені правдиво, всебічно, особливо це стосу- ється характерів пінського князя Олександра Носа, лицаря з цільною душею і незрадливою любов’ю до Русі; татарина, слуги Свидригайлового; самого Свидригайла, Митька Зубревицького, любовної пари – Василя Острозького (Федькового сина) і Ольги Зубревицької (Митькової доньки), що виступають носіями душевної ніжності серед брязкоту зброї і чвар старої Русі у цій суворій драмі.

“Вообще признати треба, що драма “Федько Острозький”, вірна преданням історії, єсть проіздод в нашій юній драматургії в цілості многоцінний, в поодиноких частях викінчений і весьма удачний. Погрішності суть ту невеликі, а принаймні не та- кого роду, щоб їх без пошкодження цілості не мож ісправити” [34], – закінчував свої міркування про літературну й сценічну цінність п’єси рецензент. З ним загалом можна згодитись. Якщо І. Франко суво- ріше відізвався згодом про цю п’єсу, то оцінював він її з позицій новітніших часів, з позицій найкращих здобутків української наддніпрянської драматургії. Для свого ж часу, власне для 60-х р. XIX ст., траге- дія Ом. Огоновського “Федько Острозький”, незва- жаючи на те, що питання національної вірності й зради, патріотизму й ренегатства розв’язувалося на матеріалі з князівської історії, все ж несла позитив- ні ідеали в умовах, коли молода західноукраїнська інтелігенція ставала на шлях національної зради, перекидаючись то в польсько-шляхетський табір, то в табір москвофілів, виступаючи разом з ними проти українського народу і його культури.

Рецензент цієї єдиної для 60-х р. XIX ст. вистави “Федька Острозького” більше характеризував саму п’єсу, аніж її сценічне втілення. Від нього дізнаємося лиш про те, що гра “повелася добре”, “з життям”, що актори “отвітили з честю своїй задачі” (Федько Острозький – О. Бачинський, Ніс – О. Концевич, Свидригайло – А. Бучацький, Митько Зубревицький – Ю. Нижанковський, Спитко з Мельштина – Т. Юр- чакевич (Розмазовський), татарин – А. Моленць- кий, Ольга Зубревицька – Т. Бачинська, Слисавета з Мельштина – А. Богдан)[35], а публіка була чис- ленною. Музику до вистави написав композитор Михайло Вербицький.

У наступних десятиліттях “Федько Острозький” періодично з’являтиметься в репертуарі Руського народного театру.

У репертуарному плані театру була також істо- рична драма Василя Ільницького “Настася”. Про це повідомляла газета “Слово” напередодні повернення театру до Львова з третього турне по Галичині в жовтні 1866 р. [36]. Але фактом театального життя ця п’єса за 60-х р. XIX ст. ще не стала, а текст автор видав у Львові 1872 р. під псевдонімом Денис з-над Серету. (Музику написав М. Вербицький).

Характеристика історичної теми в галицькій драматургії і театрі була б неповною, якби не зга- дати про п’єсу Гната Якимовича “Буонаротті, або Завстиджена зависть”, тема якої взята з італійського життя XV ст. За жанром це комедія. Дія відбувається у Флоренції і відображає боротьбу великого худож-

ника Анжело Буонаротті з заздрісними художниками й критиками, його перемогу над ними в присутності їхніх покровителів-вельмож.

Прем'єра цієї вистави відбулася 29 травня 1866 р. Музику до неї написав М. Вербицький (ця музика не збереглася). Роль Буонаротті грав О. Бачинський, його друга – А. Вітошинський, сенатора-мецената – О. Концевич, його доньки – Т. Бачинська, заздрісних художників – А. Моленцький, Т. Юрчакевич, О. Звіржинський, а суперника Буонаротті – скульптора Вендинеллі – А. Бучацький. Вистава, як свідчить рецензент, вдалася [37].

Отже, маємо тут справу з першою спробою в українській драматургії освоїти історичну тему з життя західноєвропейських народів.

Текст згаданої вище п'єси ніколи не друкувався і не дійшов до нас в рукописі. Однак можна гадати, що автор розробив цю тему за зразками багатьох п'єс, що існували тоді в західноєвропейській драматургії та мандрували в різних перекладах чи переробках головним чином російськими та польськими сценами.

І все ж таки залишається питання: чому ж ніхто з галицьких драматургів за 60-х р. XIX ст. не спромігся на високомистецький драматичний твір, що залишився б навічно в українській класичній літературі й театрі? На це питання дали відповідь ще самі сучасники. Наприклад, В. Ільницький, який закликав вводити до репертуару нові твори галицьких драматургів, познайомившись з деякими під час виступів театру в Тернополі у червні-липні 1865 р., писав уже щось інше: “Репертуар наш єще слабенький, а на тото, що вийшло нове з-під пера галицьких писателів, нема много надії. Все дасться зробити, але поезію годі насилком утворити. Она, дасть Бог, зродиться з часом і на нашій ниві, але нині ще не пора для неї, а особливо для драматичної поезії; ще мало насіяно духового руського зерна, та й, правду сказати, руське сонце світить єще не ясно; а дуже часто на руськім небі прошибають зимні вітри та й бурі!..” [38].

А ще через два роки, переглянувши вистави Руського народного театру в Тернополі улітку 1867 р., той же В. Ільницький глумливо напише: “... Нашим авторам хиба (бракує. – *Р. П.*) всякої естетичної образованости, всяких естетичних і психологічних студій. Перший-ліпший вирветься, зліпить кілька сцен, уперчить досконало ненавистю проти ляхів – і драмат достоїн не то щоб представити його на сцені, но драмат достоїн премій!” [39].

Приблизно в цей час так само критично висловився про галицьку драматургію й М. Драгоманов,

який зі змісту окремих п'єс зробив висновок, що “оригинальная драматургия галицкая имеет дидактический характер, вроде того, какой имела русская сцена у нас (в России. – *Р. П.*) в конце прошлого и начале нынешнего столетия...” [40].

Українська наддніпрянська драматургія залишалася для галичан недосяжною вершиною, до якої ніхто із них не зміг тоді піднятися. З цього приводу дуже слушну думку висловив той же Василь Ільницький у тій же газеті “Русь”: “Вже най хто каже, що хоче, – писалося там, – але воно таки істинна правда, що літературні твори українців стільки мають живучої поезії, що якось не любити їх годі. Задля того-то вони якось любо, щиро, весело промовляють до нашого серця, а їх бесіда – то гармонійна музика.

Насупротив того наші галицькі твори такі якісь сухі, видушені, скорчені, неприродні, ялові, без барви, без життя-чуття і без поезії, що, читаючи їх або дивлячися на них, якось прикро стається – і душно, і скучно, чоловік рад би з того немилого положення чимскорше увільнитись. Чому се так? Та ж москалі (очевидно, автор мав на увазі російський царизм. – *Р. П.*) нашим руським не дають свobodно дихати на Україні, себто по-своєму думати, говорити та й писати. Там українці не мають ані тої свободи, ані тих шкіл, ані того образования, чим всім ми, галицькі русини, так дуже величаємось?! А воно, бачу, наші свободи і наші школи не виходять нам на таку духовну користь, як нашим українцям їх неволя, та й їх наукові заклади.

Єще раз питаюь: чому се так?..” [41].

На це питання автор давав ясну відповідь: у всьому винна, мовляв, німецька система освіти, запроваджена в Галичині. Адже австрійський уряд проводив політику онімечення галицьких українців з кінця XVIII ст. впродовж усієї першої половини XIX ст., засилаючи сюди свої освічені кадри, свою літературу, свою мову, що стала викладовою у Львівському університеті. “В молодий ум хлопця впихано зараз силоміццю німецьку мову, вкладано на нього німецькі форми мислення, наче окупи, перепускано через питель німецької діалектики, так що наконець нічого природного, свого, народного не осталоь” [42]. Німецька наука і мистецтво не надали, на думку автора, українському духові в Галичині сили, вони тільки знівечили його, бо “душа лиш в свободі під природними впливами зможе розвинутиься. Скорше менше науки, але натомість більш свobodного, природного, свого елементу, воздуху, сфери; а дух розв'ється чисто і ясно в своїй природній красоті. Тому-то українці (тобто наддніпрянські, східні. – *Р. П.*)

кращі видають твори в літературі, як ми, по-німецьки учені галичани” [43], – робив автор остаточний висновок.

Це була чиста правда, сказана дуже своєчасно. Пізніше так само часто говоритиме І. Франко, бо примат української культури, твореної на Наддніпрянщині, буде постійним, принаймні до виходу на міжнародну арену самого І. Франка. А Франко відзначатиме позитивний вплив наддніпрянської драматургії і театру на галицьку драматургію і театр у пізніших десятиліттях – у 80–90-х рр. XIX ст.

1. Вістник. – 1864. – 12 (24) грудня. – Ч. 97. – С. 388.

2. Вістник. – 1865. – 22.V (3.VI). – Ч. 39. – С. 153.

3. Мета. – 1865. – 15.VI. – № 9. – С. 290.

4. Там само.

5. С. Чарнецький стверджує, що “Пан Довгонос” “був з’їдливим папшквілем на Т. Білоуса”, тобто Теодора Білоуса (1828–1892), українського письменника, громадського діяча, педагога, посла до галицького сейму (1861–1867 і 1870–1876 рр.) (С. Чарнецький. Нарис історії українського театру в Галичині. – Львів. – 1934. – С. 46).

6. Слово. – 1865. – 19 (31).V. – Ч. 39. – Переклад з “язичія” тут і далі автора.

7. Там само.

8. Лисько З. Іван Лаврівський // Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Львів–Нью-Йорк, 1994. – С. 124.

9. Слово. – 1865. – 9 (21).VI. – Ч. 45.

10. Санкт-Петербургские ведомости. – 1867. – 5 (17) августа. – № 214.

11. Мета. – 1865. – 15.VI. – № 9. – С. 290.

12. Михайло Возняк. Недрукована автобіографія Володимира Шашкевича. – Львів, 1911. – С. 24. – Тут В. Шашкевич помилився в даті першої вистави своєї п’єси і в числі актів. Як видно з рецензій, було тих актів не чотири, а п’ять.

13. Слово. – 1865. – 29.V (10.VI). – Ч. 42.

14. Текст цієї п’єси, як і деяких попередніх, що досі невідомі, мала спіткати сумна доля. Адже театральну бібліотеку Товариства “Руська бесіда”, як це засвідчив С. Чарнецький, “впорядкував був колись та зінвентаризував дуже старанно Михайло Павлик, цінні замітки на поодиноких примірниках поробив д-р Василь Щурат <...> Відома річ, що пам’ятна листопадова буря (їдеться про польсько-український збройний конфлікт 1 листопада 1918 р. – Р. П.), що перекотилася через домівку “Бесіди”, залишила по собі

знищення й руїну. Врятувалося дуже мало, й те, що залишилось, переважно безвартісне – передано бібліотеці Наукового товариства ім. Шевченка у Львові...” (Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. – Львів, 1934. – С. 165, 168).

15. Слово. – 1865. – 15 (27).XII. – Ч. 99. – Переклад з “язичія”.

16. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника, фонд “Руської бесіди”.

17. Слово. – 1866. – 26.XI (8.XII). – Ч. 94. – Переклад з “язичія”.

18. Шнайдер Б.І. Трагедія “Сава Чалий” Карпенка-Карого і українська історична драма XIX ст. – К., 1959. – С. 46.

19. Мороз З.П. На позиціях народності: Дослідження в двох томах. – К., 1971. – Т. 1. – С. 327–329.

20. Франко І. Збір. тв. У 50 т. – К., 1982. – Т. 33. – С. 236.

21. Франко І. Збір. тв. У 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 47.

22. Слово. – 1865. – 1 (13).V. – Ч. 34.

23. Нива. – 1865. – 10.V. – Ч. 13. – С. 207–208.

24. Нива. – 1865. – 10.V. – № 13.

25. Там само. – С. 207–208.

26. Лисько З. Іван Лаврівський // Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Львів–Нью-Йорк, 1994. – С. 124.

27. Слово. – 1865. – 9 (21).III. – Ч. 20.

28. Слово. – 1867. – 24.V (5.VI). – Ч. 40.

29. Русь. – 1867. – 30.V (11.VI). – Ч. 18.

30. Цит. за: Правда. – Львів, 1869. – 15.VI. – Ч. 22. – С. 192.

31. Франко І. Про театр і драматургію. – К., 1957. – С. 188.

32. Франко І. Збір. тв. У 50 т. – К., 1984. – Т. 41. – С. 100.

33. Слово. – 1866. – 30.IV (12.V). – Ч. 34.

34. Слово. – 1866. – 30.IV (12.V). – Ч. 34.

35. Слово. – 1866. – 19 (31).X. – Ч. 83.

36. Там само.

37. Там само. – 18 (30).V. – Ч. 39.

38. Слово. – 1865. – 28.VII (9.VIII). – Ч. 59.

39. Там само. – 1867. – 30.V (11.VI). – Ч. 18.

40. Будянський В. [М. Драгоманов]. Заметки о Галиции // Санкт-Петербургские ведомости. – 1867. – 5 (17) августа. – № 214.

41. Русь. – 1867. – 23.V (5.VI). – Ч. 16.

42. Там само.

43. Там само.