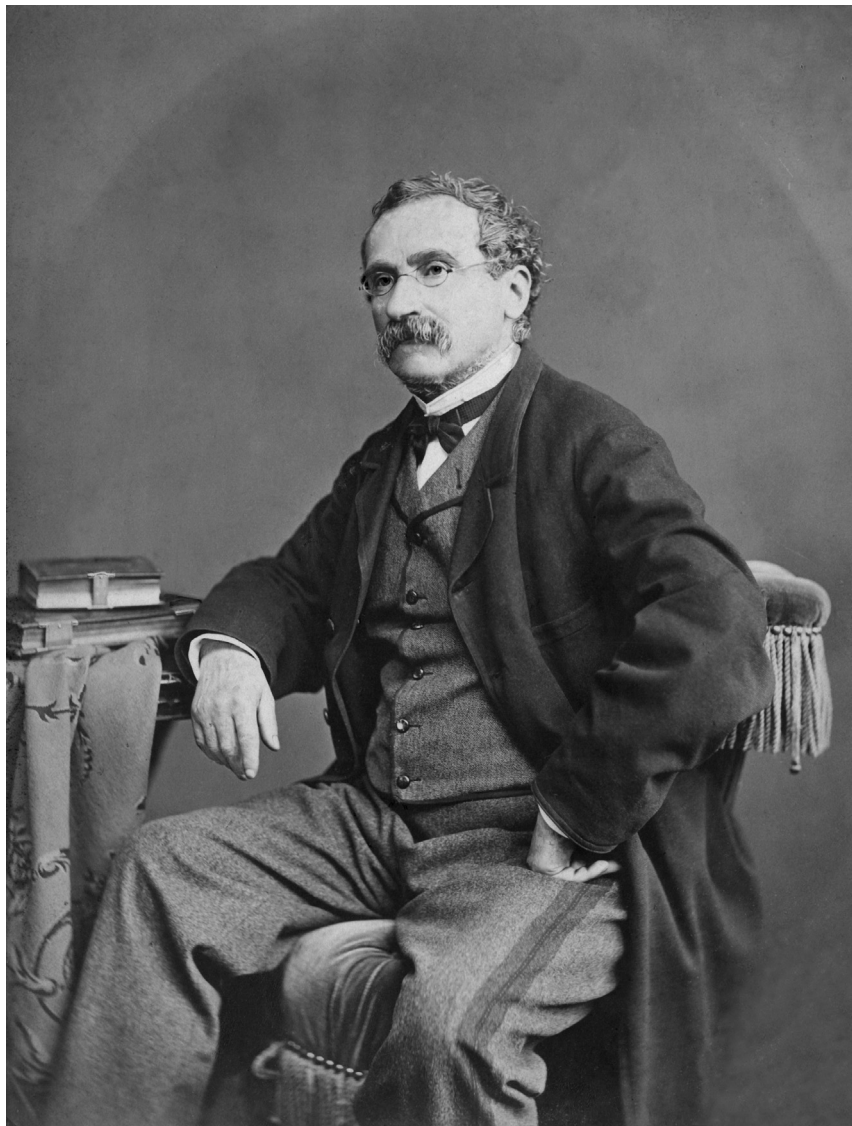


РОЗДІЛ 1

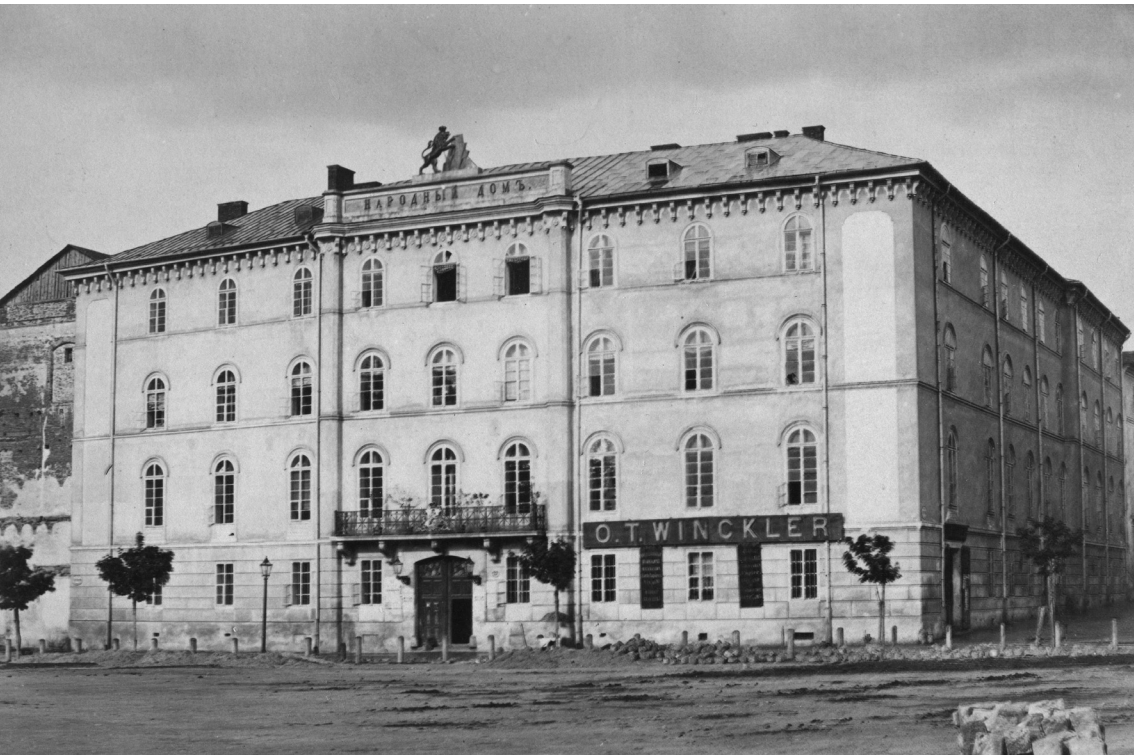
---

# НАРИСИ

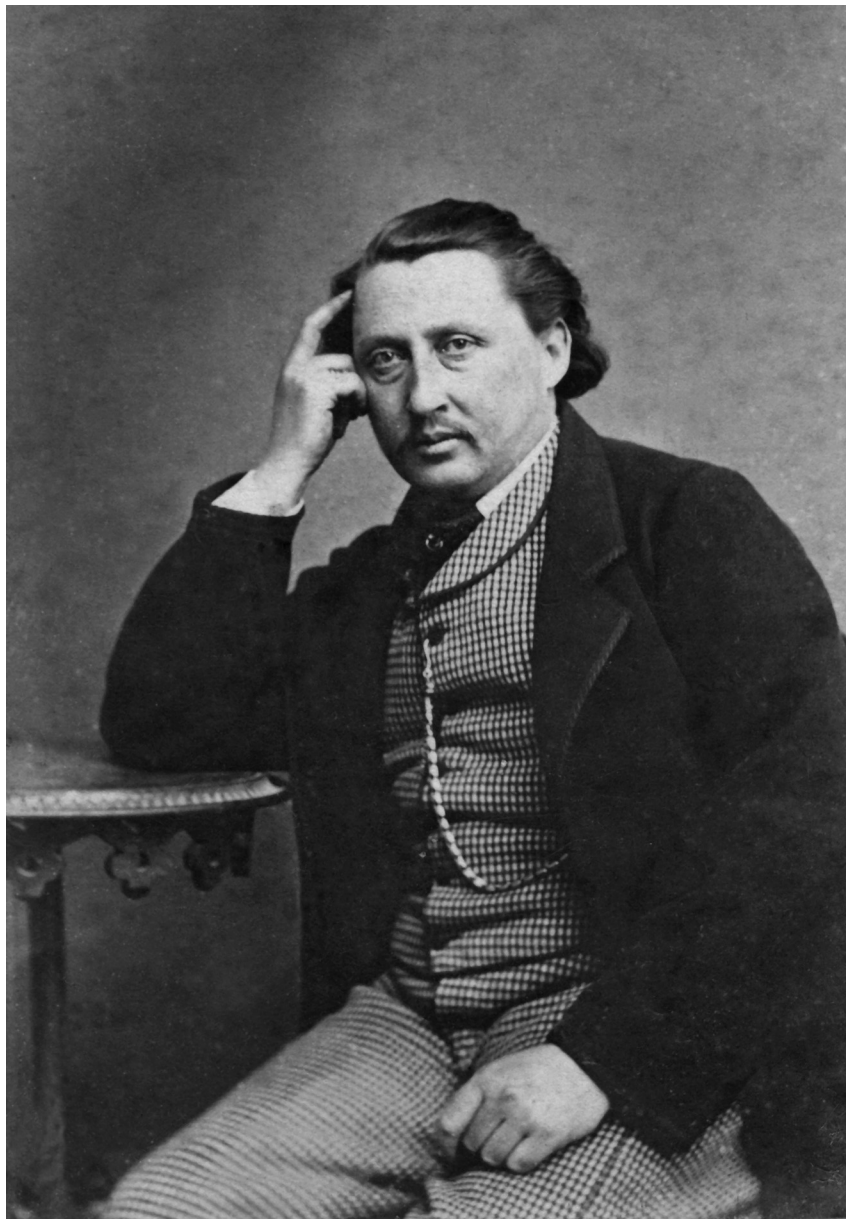




*Юліан Лаврівський – голова Товариства “Руська Бесіда” з 1861 р.  
та організатор Руського народного театру в 1864 р.*



*Народний Дім у Львові, на сцені якого 29 березня 1864 р. відбулася перша вистава Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда” – “Маруся” за повістю Г. Квітки-Основ’яненка.*



*Омельян Бачинський – перший директор (1864–1867, 1871– 1873)  
Руського народного театру Товариства “Руська Бесіда”,  
режисер, актор.*



*Теоділя Бачинська – артистка театру.*



*Перша українська трупа театру Товариства "Руська Бесіда":  
в центрі (стоїть) Омелян Бачинський, перед ним сидить Теофіля Бачинська,  
в останньому ряді крайній ліворуч – Юліян Нижанківський, 1864 р.*

# РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТРЪ

ВО ВТОРНІКЪ 17. (20.) МАРТА 1864

## ВЪ САЛІ ШАРОДНОГО ДОМА

### Г. Г. ДВОУТРАДНИ ТЕАТРА

підъ дирекцією ЕМІЛІИ БАЧИНСКОГО представляема буде:

**ВЪ ПЕРВІЙ РАЗЪ**

# МАРУСЯ.

Оригінальна Мелодрама въ 3. Дійствіяхъ, перекладъ наъ повісті Григорія (Кітаса) Ошовиенка. Музика сочинена Віиславі Квятковського, Директора Орестри Виленскаго Дворянскаго Театра.

ДІЮЮЧІ			
Наухъ Семеновъ, солданинъ . . . . .	Г. Боровскій.	Антонъ, шурманъ . . . . .	Г. Юліанъ II.
Настя, його жена . . . . .	Гана Анна К.	Висла, пробачъ . . . . .	Г. Антонъ В.
Маруся, його дити . . . . .	Гана Боровскій.	Селенъ . . . . .	Г. Павликъ С.
Розкошній, вдовий вояръ . . . . .	Г. Мислава Ю.	Иванъ . . . . .	Г. Юліанъ II.

*Діючія: отъ жоні Настя.*

*Місце імя в данъ діючихъ жоні імя — імя данъ в данъ рікъ імя.*

---

**ПЕРЕДЪ ЗАЧАТЬЕМЪ:**  
Іако въ торжественній день отворенія, руськаго народнаго артіца, вигаданаго буде:

**С П Р О Д Ъ**  
Сочинена Г. К. Ошовскаго — нечій підписатися:  
**„ГИМНЪ НАРОДНИЙ.“**

---

Межи діючими: Орестра підъ управленіємъ Ганъ АННОБЕЛЛА відграве:

1. „Симонію“ наъ руськихъ народнихъ пісней сочинена Г. Вербьскаго.	3. „Концертную Увертуру“ соч. Г. Тітла.
2. „Увертуру“ наъ Опері „Гальса“ музика Ст. Монюшки.	4. „Болошинъ“ — о дітвѣ „Аріє“ наъ Опері „Авіла“ Музика арті Г. Верді.

---

**ЦІНА МІСТЦІМЪ:**  
Каналъ 4 Зр. а. в. — Місце нумероване — або стоище 3 Зр. а. в. — Місце нумероване на І. поперекъ 3 Зр. а. в. — Партеръ 40 кр. — Галлерія 20 кр. а. в.

Билетіиъ получати можна у Директора Театра, що день, підъ годиною вонъ до 11ої передъ полудніемъ, въ домъ підъ Ч. 76 місто (дальнїйше: дїмъ Ципа) на 2. поперекъ, в якъ день, представляемаго наъ імя.

**НАЧАЛО О 7. ДО 8 ГОДИНИ ВЕЧЕРОМЪ.**



*Омелян Бачинський у виставі "Маруся" Г. Квітки-Оснoв'яненка. Руський народний театр. 29 березня 1864 р.*



*Теодія Бачинська у виставі "Маруся" Г. Квітки-Основ'яненка.  
Руський народний театр. 29 березня 1864 р.*



# РУСЬКИЙ ТЕАТРЪ НАРОДНІЙ.

ВЪ ЧЕТВЕРГЪ, 7. (10.) МАЯ 1906.

ВЪ САЛІ „НАРОДНЕГО ДОМУ“

М. П. ДВОРНИЦЬКИХЪ ТРАКТУ,

відъ дирекцію ЕМІЛІИНА БАЧИСЬКОГО, представлено буде:

**ВЪ ДРУГИЙ РАЗЪ**

# ПОКІЙНИКЪ ОПАНАСЪ

Оригинальна шуточна оперета въ 1 дії: сочинивъ и музку підбравъ Антоній Ликовскій.

ДІЙСТВУЮЧІ:

Катерина, жовна вапа	Г. Лєв Бєлєвскій.
Хабарєво, головъ свѣтлого прѣставлє	Г. Бєлєвскій.
Гарманъ Душинъ, мѣстєцькѣ вѣдєць	Г. Лєвко В. Гетманъ).
Антонъ, порубєль Катєрини	Г. Нєвє П.
Микола, брѣвєць	Г. Пєтєнко П.

Ціла оперета Катєрини

**ШОБЛІДУЄ:**

**ВЪ ДРУГИЙ РАЗЪ**

# СВАТАННЄ НА ВЕЧЕРНИЦЯХЪ

Оперетка въ 1 дії, переідена съ польського: музку підбравъ Е. Б.

ДІЙСТВУЮЧІ:

Губава, вапа	Г. Лєв Аннѣ К.	Кєва	Дєвєтѣ	А-мъ Маріа К.
Степаннѣ, її дочка	Г. Лєв Бєлєвскій.	Пєрєвєтѣ	Одєвѣ	А-мъ Кєва В.
Тєлєвєвѣ, пєрєвєтєль вѣ брѣвєрѣ (важєвєрѣ)	Г. Мєлєвєвѣ Г.	Одєвѣ	Одєвѣ	А-мъ Лєвко В.
Кєва, порубєль	Г. Л. К. (жєвєвєвѣ).	Одєвѣ	Одєвѣ	Г. Лєвко В. (Сєвєрєвѣ)
Свѣтѣ	Г. Нєвє П.	Одєвѣ	Одєвѣ	Г. Кєва В.
		Одєвѣ	Одєвѣ	Г. Мєлєвєвѣ Г.

Ціла оперета Катєрини

Въ закінченнє оперетки відшукєвєтє:

## ВЪ 4 ПАРІ КОЗАКА.

Межи діями орєстєра відъ управлєннєвѣ Г-на Лєвко вѣдєть:

1. З-мъ Симєонієвѣ сєч. Г. Вєрбєвєвѣ. — 2. Вєдєвєвѣ сєч. Штєвєвѣ. — 3. Фантєвѣ сєч. Г. Лєвко вѣдєть.

ЦІНА МІЄПІЄМЪ:

Бєлєвѣ 1 Зр., мїєдє нумєрєвє або стєпєчє 1 Зр. — партєрѣ 40 кр., — гєлєрїа 20 кр. а. в.

Кєвєрѣ вѣ театрєлѣвѣ кєвєрїа вїдшукєвєтє лєвєрїє на кєждє прєдєставлєннє.

**ПОЧАТОКЪ 0 . ДО 8. ГОДИНІ ВЕЧЕРОМЪ.**

*Въ кєвєрїахъ: Мєлєвєвѣ (Сєвєрєвѣ) 1906.*

РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТРЪ

ПО ВТОРИЙШИЙ РАЗ (ТАК) МАРТА 1906  
ВЪ САДІ НАРОДНОГО ДОМОУ

К. Г. ЛЮБЕТСКОГО ТРАГЕДІЯ  
під Архоніа КИЇВНА НАЦІОНАЛЬНОГО ТРАГЕДИКА БУДІ

ВЪ ПЕРВИЙ РАЗЪ

# МАРҀУСЯ.

Въ Сиверськімъ повітѣ, поручаю оцімъ Гречина (Вітра) Псалтаревицю. Чина святого Шоготі Кавковскіа, Архоніа Простора  
Високого Архоніа Театра.

Мені зберігаю Простора оцімъ Гречина (Вітра) Псалтаревицю. Чина святого Шоготі Кавковскіа, Архоніа Простора

І. Дівка І.	Августин, староста
І. Дівка ІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІІІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІІІІІІІ.	Ірина, староста
І. Дівка ІІІІІІІІІІІІ.	Ірина, староста

НАЧАЛО ВЪ 8 ДО В ГОЛБИ ПОКІНЧИ

ТЕАТР МІЕJSKI W WŁODZISZU KRAKOWSKIM

LWOWSKI RUSKI NARODOWY TEATR pod dyrekcją M. Sadowskiego.  
We wtorek dnia 3-go kwietnia 1906.  
Występ ukraińskiej artystki M. MASKOWICZEW.

МАРҀУСЯ

## НАРИС ІСТОРІЇ ТЕАТРУ

**Старий театр.** Театр у всі часи був для культурних народів великою цінністю, що мала незвичайне моральне, культурне й громадське значіння, як школа, що безпосередньо давала масам все те, що придбали життя, наука і знання. Чим світліші часи, чим буйніший розгін і розцвіт національного життя, тим більше являється матеріалу для драматичної творчості, яка стає найвірнішим дзеркалом почувань, ідей та змагань, якими громадянство в даний час жило. Український нарід, як зрештою всі інші народи, мав пребагаті зароди драми у своїх обрядах і звичаях, про що згадують найдавніші літописи і проти чого так гостро виступали наші давні проповідники й моралісти.

Останки тих “ігрищ” збереглися по нинішню днину. Одні з них зв’язані тісно з різними порами року, як веснянки, купало, обжинки, коляди, маланка, ходження з козою, з медведем чи з туром, а другі в’язуються з подіями й пригодами в людськiм житті, як уродини, весілля, похорони. Ці обряди, в яких слова або пісні, сполучені з певним рухом і акцією, що мали й мають символічний характер, походять подекуди з часів дохристиянських, хоч багато в них змінено під впливом новіших часів та новіших поглядів. З обрядів тих веснянки (гаїлки, галагівки), не вважаючи на заборони давнього духовенства, схоронилися саме під крила церкви і відбуваються серед церковної огорожі, хоч зберегли в більшій чи меншій мірі свій нехристиянський, природно-символічний характер. Шкода лиш, що заборони тих ігрищ, як і взагалі наші нещасливі історичні обставини, не дали змоги тим стародавнім народним звичаям скристалізуватися в більше розвинених мистецьких формах та розвинутися в більш мистецькі твори, як це було колись у старинних народів.

Ці стародавні народні поганські обряди й звичаї після заведення в нас християнства прибирають дещо змінені форми і вигляд, зв'язуючися з новим захожим чинником. Наші князі, користаючи зі здобутків візантійської культури, спроваджували з Візантії весельчаків, акторів-комедіантів, музикантів та забавників, що їх тоді називано скоморохами, а які забавляли глядачів представлюванням різних веселих чи сатиричних подій. Були вони все переодягнені, не раз навіть за звірів, та їх поява становить першу сторінку в історії костюмології у нашому театральному мистецтві.

Найстаршими пам'ятками побуту скоморохів на наших землях залишилися у нас часті згадки про них у різних церковних писаннях та знамениті фрески на стінах і філіялах Софійського Собору в Києві. Походять вони з XII або XIII в. та представляють різні сцени, які скоморохи відігравали перед князями й боярами.

Але згодом скоморохи стали мандрувати з міста в місто, з села в село і стали любимцями простолюддя. Не вважаючи на заборони духовних моралістів та аскетів, народ вполював собі їх вистави та їх веселе мистецтво і радо горнувся до них, особливо на ярмарках. Останні згадки про скоморохів стрічаємо в XVI в.

Крім скоморохів, були на Україні ще другого роду комедіанти, що забрели до нас з Німеччини через Новгород; приходили і з Чехії та Сербії. Вони теж грали на інструментах і співали пісень переважно баладового змісту та ілюстрували їх жестикуляцією й мімікою. Ті мандрівні актори, співаки й музики мусіли з часом асимілюватися. Обертаючися серед народу, якому давали забаву, пісню й музику, чим будили у нього вполювання до сценічних видовищ, самі теж переймали не одно від народу.

З Візантії перейняли ми ще дещо, що при корисних умовах могло дати почин до розвитку драматичного мистецтва. Адже стара Візантія мала вже в V і VI віках після Христа початки релігійної літургійної драми. Повстали вони під впливом сект, що перші ввели в богослуження драматичне оживлення та музику, чим єднали собі народні маси, так що православна церква пішла їх слідами і стала воювати тою самою зброєю.

Пізніше, під кінець XVI віку, доходить до нас західноєвропейська релігійна драма, в якій у недовгому часі перевагу над латинською взяла народна мова. Ці драми виконувано зразу по костелах пе-

ред празниками. У нас такі вистави поширювали особливо єзуїти. Отже були там різдвяні драми, народини Ісуса і прихід пастирів, трьох царів, Ірода, вбивання вифлеємських дітей перед святом трьох царів, Христові муки (пасії) в страстний тиждень. З часом ці драми вибігли поза рами церковної строгости, поширюючи зміст явами з пастухами чи вояками, що мали більш реалістичний характер. Тоді духовенство стало виступати проти них і драму виперло з церкви до притвору, потім до церковної огорожі, вкінці поза огорожу.

За драму взялися веселі братства, різні весельчаки, що вважали своїм головним завданням забавляти й розсмішувати народ. Щоб розвіяти томлячість та нудоту довгих розмов у релігійній драмі, її переплітано драматичними сценами, жартами, анекдотами. Це були т. зв. інтермедії та інтерлюдії, що з часом дали початок новочасній комедії.

Про поширення і популярність тих народних драматичних вистав згадує не раз у своїх писаннях Іван Вишенський; у посланії до Домнікії він просто пише, що нові “філософи” не вмюють читати церковних книг, а тільки “комедії строють і грають”.

В тих інтермедіях та інтерлюдіях запанувала цілковито народна мова.

Докладніше розвитком драми в XVII–XVIII в. на цьому місці не будемо займатися, бо цю справу вичерпано у відділі, присвяченому історії українського письменства. Наше завдання освітлити розвиток театру з технічного боку, як складне мистецтво, на яке складаються автори, актори, сцена і публіка.

**Початки нового театру.** Нову епоху в історії українського театру – епоху мистецької української драми – почав Іван Котляревський своєю “Наталкою Полтавкою” та “Москалем-чарівником”.

Не наша річ говорити, яке значіння мають твори Котляревського для українського письменства, чому вони й тут становлять граничні стовпи, що відмежовують одну епоху від другої, для нас важне, чому його драматичні твори до сьогодні не зійшли зі сцени, чому вони до сьогодні є звенами в нашому залізному театральному репертуарі. Адже ровесники й ровесниці їх – російські сценічні твори, яким теж годі відказати таланту і вартостей, чи то літературних, чи сценічних, уже давно покриті порохом забуття і хіба якийсь дослід-

ник бере їх у руки на дослід тих часів та їх драматичного дорібку. Причину довгої живучости творів Котляревського бачимо не тільки у тодішній вбогости українського драматичного репертуару, але й в умовах, що мають значно глибше, основне значіння. Котляревський своїм глибоким національним почуванням вмів так вхопити типові риси свого народу і основні особливості його характеру та духової психіки, що й по нинішні дні виведені ним на сцену люди – є живі з кров'ю й душею і це їм забезпечує ще довге життя на українській сцені.

Перший український репертуар був дуже нечисленний і обмежився до творів Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Гоголя (батька), Ващенка-Захарченка, пізніше дещо Шевченка, Кухаренка, Стороженка, Костомарова й ин\*. Тим-то довший час не бачимо на Україні зорганізованої постійної театральної дружини. Твори ті ставились любителями театрального мистецтва або приватними трупами багатих поміщиків, як Трощинський, Ширай, або мандрівними польсько-українськими трупами, як Рекановського, Млотковського, Жураховського і Щепкіна.

Новий театр, за європейськими зразками, бачила Україна вже при кінці XVIII в., та він був неукраїнський. У Харкові відбувалися вистави російські, а в Кам'янці-Подільському польські. В Харкові давав перші вистави б. балетмайстер Іваницький. У р. 1789 з почину губернатора Кішенського побудовано постійний театр, у котрім дирекцію в р. 1812 обняв наш письменник Гр. Квітка-Основ'яненко, який в тім часі виставляв теж виключно російські твори. В Харкові виставлено на бенефіс Щепкіна за спеціальним дозволом генерал-губернатора Рєпніна уперше\*\* Котляревського “Наталку Полтавку” (що вже мала дозвіл для Полтави).

В Кам'янці-Подільським був польський театр під дирекцією зразу Антона Змієвського, а опісля Яна Непомуцена Камінського (оба зі Львова), врешті Мошинського, Недзельського. Театр з часу дирекції Мошинського оцінює Батюшков ось як: “Є тут і театр, але який! Коли дощ іде, то глядачі не можуть обійтися без парасолів. Вітер свище по тих кутках і разом з п'яними акторами та фальшиво граючою орхестрою творять не зовсім приємну гармонію”.

В тім самім часі був і в Києві польський театр під управою Ленкавського, де виставлювано твори (як “Українка, або Заклятий за-

мок”, “Олена, або Розбійники на Україні”), в котрих деякі ролі були в українській мові.

В Полтаві в р. 1815 заходом князя Лобанова-Ростовського за-  
сновано аматорський театр, а директором його став Іван Котля-  
ревський, що й сам часто виступав на сцені. В р. 1819 виставлено в  
полтавському театрі “Наталку Полтавку”, а дещо пізніше “Москаля-  
чарівника”.

При кінці 20-тих років виступив і Квітка на поле драматичної  
творчості і після трьох комедій, написаних по-російськи, збагатив  
наш репертуар цілим рядом до сьогодні живих ще і свіжих творів, в  
яких на перших їх виставах таку славу здобув актор Соленик.

**Надніпрянський театр в 1850–1870-их роках.** Після розгро-  
му Кирило-Методіївського братства (1847), коли на українців упав  
біблійний жах, урядовій забороні не підлягали театральні українські  
вистави. Театр у тому скрутному часі животів тільки у деяких про-  
вінціанальних містах, як в Гадячі, в Чернигові, в Немирові (Поділь-  
ської губернії). Вже з тих дрібних вісток можна зробити висновок,  
що тодішній театр на Україні мав свою цікаву історію і при сприят-  
ливих умовах міг би був стати справді могутньою освітньо-куль-  
турною і національною силою, та нещасні політичні й суспільні  
умови, серед яких жила Україна, не допустили до цього. Заважили  
роки 1831 і 1863, що в наслідках спричиняли курс обрусіння, витис-  
нули польські театри з Правобережжя та не допустили до впливу  
і значіння місцевого елемента. Вистане навести, що такі міста на  
Україні, як Київ, Харків і Одеса, поруч університетів, засновують  
теж постійні театри, та український репертуар, хоч офіційно не за-  
боронений, фактично витискається вже хоч би через свою вбогість,  
бо драматична творчість після Котляревського й Квітки не розвива-  
лася, не процвітала аж до часу Кропивницького, Карпенка, Стари-  
цького, Лисенка\*.

Загальна реакція, що наступила після ліберальних 60-их років  
та лягла таким важким каменем на українське культурно-національ-  
не життя, відбилася сильно і на українському театрі. Все, що носило  
український характер, мало на собі присуд смерті. Тяжка доля при-  
пала в участі українському театрові. Яке суворе було відношення  
до українських вистав чи концертів, нехай послужить факт, що в

р. 1867 з незвичайним трудом вдалося київським українцям виклопотати дозвіл на концерт українських пісень, які треба було співати з французьким текстом. Подібний випадок був у Полтаві, де з початком 60-тих років влада заборонила виставити “Наталку Полтавку”, мотивуючи свою заборону тим, що ціни на виставу занижкі. На жалобу організатора вистави щойно міністеріальний урядник Валуєв поручив полтавському губернаторові наклонити учасників вистави, щоб відмовилися від своїх намірів, тому що навіть... в Англії народних вистав не буває.

Та в інших містах було інакше. В Єлисаветграді в р. 1864 аматори (поміщики) дають вистави: “Наталка Полтавка”, “Сватання на Гончарівці”, “Чорноморський побит” й ин. Вистави ті мали незвичайний успіх, а тому, що відбувалися і для прислуги по дешевих цінах, театр був усе повний. В Єлисаветграді в рр. 1865–1868 Кропивницький і Карпенко-Карий\* влаштували ряд вистав на дохід ремісничої школи. Після короткої перерви вони обновлюють свою діяльність. В рр. 1874–76 грає там аматорський кружок “на бідних учеників”, а участь беруть: Кропивницький, Тарнавський, Дараган, Нечай. Позатим виставлювано українські твори в Полтаві й Чернигові.

В р. 1872 дозволено давати українські вистави приватним кружкам у Києві. Починається тоді енергичний театральний рух, якого душею були М. Старицький і М. Лисенко. Вистави відбувалися в приватнім домі сім’ї Ліндфорс, з участю двох сестер – Софії та Марії Ліндфорс. Згадана аматорська театральна дружина була знаменито зорганізована, так що вже в р. 1874 давала публічні вистави в міськім театрі, а в р. 1875 в біржевій салі.

Справа українського театру в Києві видавалася закріпленою так, що можна було снувати великі сподівання на її розвиток і ясну будучність.

Та указ з 16 травня 1876 р. розбив та розвіяв всякі надії. Роки 1876–1880 для історії українського театру на землях, що оставали під російською займанщиною – це мертвий період.

**Розцвіт наддніпрянського театру.** В р. 1880 повіяв з Петрограду ліберальніший, свобідніший вітер. Сенатор Половцев, що приїхав на Україну з програмою широко задуманих реформ, висказався за свободою українського слова та українських театральних вистав.