

Русинське факсиміле

Книга третя

Изгледовательный центр карпатістики

Владимир Грабарь
Михайло Лугош

ОВЧАРЬ

Драма из селського життя
подля сужета Сіона Сілвая
на 4 дії

Факсімілне виданя

Позадслово В. Падяка, *к. ф. н.*



Ужгород
Выдавательство В. Падяка
2017

УДК821.161.2-25
ББК84(4УКР–4ЗАК)5
Г75

Грабарь, Владимир.

Овчарь : драма из селського жита подля сужета Сіона Сільвая на 4 дії [Текст] / В. Грабарь, Михайло Лугош ; Изглядовательный центр карпатістики ; післямова В. Падяка. – Факс. вид. за : Овчарь : драма изъ сельской жизни по сюжету Сіона Сильвая въ 4-х дѣйствіях. – Ужгородъ : 1940. – Ужгород : Выдавательство В. Падяка, 2017. – 112 с. – (Русинське факсімиле. Книга третя). – Текст русин. мовою.

Серію веде
Валерій Падяк, к. ф. н.

Учебный текст про студентів універзитетів

Изглядовательный центр карпатістики широ вдячний
проф. П.Р. Магочію (Торонто)
за поміч у застаченю оригінала пєсы «Овчарь»
про факсімилне виданя

© Видавництво В. Падяка, 2017
© В. Падяк, післямова, 2017

ISBN 978-966-387-110-3

Песа «Овчарь»:

любовна драма на порозі світової трагедії

(Карпаторусинський театр доби Другой світової війни)

Советський Союз, што собі плановав навсе обстати на окупі-рованных землях Підкарпатської Руси, нараз по анексії края у 1944 році запряг ідеологічні процеси заказаня карпаторусинської народности и ушыткого, што ся язало до той проблематики. То значит, до кінця, заказаня русиністики як сістемы научных дісциплін. Сим фактом мож одчасти пояснити, чом історикы літературы и театралні критикы у реаліях советської тоталітарной сістемы мало што писали за досоветський період и, главно, за Другу світову войну, коли абсолютнов домінантов общественногo, научного, культурного, літературного и театралного життя на Підкарпатю была карпаторусинська націонална ідентичность.

Русины ся од року 1939 позбыли неприродной, наязаной експансіоністськов ідеологієв конкуренції. Из єдного бока – конкуренції українофільського двиганя и, из другого – русофільського. И був то, хотяй куртый період (1939–1944 рр.), але доста успішний про карпаторусинську освіту, науку, культуру и літературу. Про Мельпомену, народный театр був то час, коли на сцені звучав карпаторусинський язык!

Зато советський режим усе уважав, жебы за культуру русинів часу Другой світової війны нич ся позітивного не писало. Выдтак, за драматургію доби Другой світової війны суть монографічні роботи, написані лем тогочасными авторами, як то Є. Недзелський (1941) ци анонімный автор «Исторії подкарпаторуськой литературы» (1942), ци авторами, што писали в еміграції, як то Ю. Шерегій (1993), авадь научниками посттоталітарной доби, як то Ю. Чорі (1996), Г. Игнатович (2008), Й. Шелепєць (2012), В. Падык (2015) и далші.

Євгеній Недзелський, котрый пописав історію «угро-руського» театра¹, тоту свою книгу выдав у 1941 році. Выдтак, доста великий

¹ НЕДЗЪЛЬСКІЙ Е. Угро-русский театр. – Ужгородь, [1941]. – 112 с.

фалат історії театра (за роки 1942–1944) обстав неописаний. То самое «Исторія подкарпаторуської літератури», видана у 1942 році; туй мало што ся пише за драматургію часу войны². Майавторітетный організатор театралного двиганя и історик театра на Підкарпатю украинофіл Юрій Шерегій тому періоду посвятив лем пар сторінок своєї книги «Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року»³. Айбо матеріали, туй позберані, мавут свою ціну, хотяй бы зато, же иде туй за свідчення М. Лугоша (из 1959 року) и Е. Сухого (из 1970 року), из котрыми автор контактовав по войні.

Ціннов про розуменя історії театра у роки войны є серія «Русинський дайджест» (вийшла у 3-х томах), котру не так давно ушорив Михайло Карпаль. Про нашу тему доста важні суть перша и друга книги третого тома. Ушоритель позберав туй тексти из русинських новинок того часу, читава часть котрых у деталях проясняє театральное житя военного часу и історію «Угро-руського національного театра» (1939–1942), а дале и наслідователя му – «Руського народного театра» (1942–1944)⁴.

Лем однедавна (по паді тоталітаризма) дає ся одкрыто писати за історію карпаторусинів. То значит одкрыто писати также за історію культуры Другой світової войны. Доста цінні у тому смыслі суть нариси (у двох книжках) історії театра на Підкарпатській Русі од Гната Игнатовича. Автор украинофілської орієнтації вцілови доста субективно проясняє історію карпаторусинського

² История подкарпаторуськой литературы / Издание Регентского Комиссаріята.– Унгварь, 1942. – 64 с.

³ ШЕРЕГИЙ Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року.–Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто –Пряшів – Львів, 1993. – 414 с.

⁴ Русинський дайджест 1939–1944: III/1 : Кроника: Тексты з ужгородських новинок «Нова Недѣля» и «Карпатска Недѣля»1939–1941гг. / матеріали ушорив М. Капраль.– Ніредьгаза, 2011. – 252 с.; Русинський дайджест 1939–1944: III/2 : Кроника: Тексты з ужгородській новинки «Недѣля» 1941–44 гг. / матеріали ушорив М. Капраль.– Ніредьгаза, 2011. – 244 с.;

У цїтаціях из «Русинського дайджеста» перепустили сьме знак «Ъ» («єр») як рецїдіву (у XX столїтю) анахронїзма.

театра. У розділі «Театр і окупація» (друга книжка) автор пише за історію Угро-руського театра. Помежи факты, за котрі добрі знаєме од другых авторів-предходників, Г. Игнатович подає и ряд новых свідательств той епохы⁵.

Сочасный научник Йосиф Шелепєць из Пряшева изглядовав вопрос карпаторусинського аматерського театралного двиганя на Пряшівській Руси у 1919–1949 роках. Сесі процесы, як дві капкы воды, напинавут театралной двиганя на Підкарпатській Руси. Ай туй скоро кажде третє русинське село мало свій аматерський кружок; до свого репертоара любителі-театралы брали творы сочастных містных драматиків. Факты свідчат: ани почас Другой світової війны театралне двиганя у русинів не притихло⁶.

Літературознательство днесь заступаवут также научники, котрі пишут из позицій русинської національной орієнтації. Юрий Чорі – перший из літературознателів, хто по 1991 році отворено зачав писати за богатство карпаторусинської драматургії часу меживойня и войны. Так ци иншак він убертає увагу читателя скоро на 60 пес містных авторів⁷.

Валерій Падык дослідив історію становеня карпаторусинської драматургії од середины XIX столітя и до днесь. Під час меживойня и Другой світової войны по селах так Підкарпатської Руси, як Пряшівської Руси театралну культуру репрезентовали поверьх 550 (!) аматерських театрів и веце як 120 пес містных драматиків⁸.

⁵ ИГНАТОВИЧ Г.: Від гасниці до рампы: Нариси з історії українського театру на Закарпатті: Книга перша.– Ужгород, 2008. – 287 с. – *Главно позерай* с. 261-276.

⁶ ŠELEPEČ J. Rusinsko-ukrajinské ochotnícké divadlo na Slovensku (1919 – 1949). Русько-український аматерський театр на Словаччині (1919 – 1949). – Prešov, 2012. – 96 s.

⁷ ЧОРИ Ю. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку).– Ужгород: Карпати, 1996. – 212 с.

⁸ ПАДЯК В. Історія карпаторусинської літературы и культуры: драматургія и національний театр на Підкарпатській Руси (1848 – 1989) : високошкольський учебник / Пряшівський універсітет у Пряшеві, Інстітут русинського языка и культуры. – Пряшів, 2015. – 186 с. – За театер doby Другой світової войны главно *позерай* с. 111-134.

Мож то тримати за парадокс, айбо у XX століттю май росцвіла русинська література и култура почас Другой світової войны, кой Мадярщина (наперек Паризькому мирному договору) анексувала у 1939 році територію Підкарпатської Руси. У нових геополітичних реаліях тоты мадярські політичні сили, што «злучали Мадярщину», имили ся провадити нову політичну лінію односно корінного етноса края – підкарпаторусинів. И то так, жебы мож было видіти, ож мадярська власть санує русинів (што не мож уповісти за їх одношеня из другыма етносами регіона!). Нова політика была напрямлена на способ, обы нівелёвати негатив, што го удержували русины у своїй історичній памняти из епох конца XIX и зачатку XX століття; иншак повіджено, из епох серпкой політики помадярення (асимілації), што и привело ид тому, же Мадярщина стратила Підкарпатську Русь. Почасті нова політична лінія была намагов выгумовати из памняти позітивный опыт припоїня Підкарпатської Руси до Чехословакії и поязаныи из сим актом опыт демократизації общественного житя. Сякый гест мадярської влады предвидів, же русины вернут взаимностёв, лоялностёв, аж и мадярофілством, а главно – підпоров мадярської політики, што ся наміряла ментовати ушыткі факторы, котрі переже заважали повноціному и повнокровному розвою русинського етноса, його літературной (писемной) бесіды и на її основаню – поступованю културы и літературы, театра, новинарства, історіографії, енциклопедистыкы а т.д.

У 1939 році край полишали украинські емігранты, што ся зболяли репресій од мадярської влады. Мадяры вчинили намаг вытіснити из области ци й ушыток чеськый сегмент населеня (майжень вшытко йсе ся дотыкало урядників и членів їх сімей). Далє – євреїв, што мігровали в регіон позад 1918 року. Аж казати за русофілів (ци то росіян-емігрантів, ци містных русофілів), туй мадярську націоналну політику учув на собі каждый, хто був замічений у нелоялности до Святостефанської Мадярщины (опыт поета Андрія Карабелеша). Діятельство иншакых, хотяй и было ограниченое воєнськов ситуацієв, на Підкарпатській Руси ся позволяло.

Подля нового мадярського визначення, територія дістала назву Карпатольйо терюлет (мадярськ.: *Kárpátalja terület*), ци пак Підкарпатська територія, авадь курто – Підкарпатя. (Слово «Русь» из наименованя регіона мадярська власть преднамірено вышмарила). Из статусом регіона у Будапешті ся мали визначити лем по войні; Підкарпатській території бив обіцяный статус автономії).

У 1944 році мадярська власть обополно з німецькыма націстами провела страшну за своїм россягом спецоперацію из ліквідованя на Підкарпатській території євреїв. Тогды до концентраційного табора Освенцім (на вірну смерть!), обы їх укітити, было вывезеное ушыткой єврейської населеня регіона – веце як сто тысяч людей.

У новых історичных реаліях (1839–1944) русинська інтелігенція, што ся ослободила од опіки українофілів и русофілів, нараз дала за ся знати, голосячи на вшытку силу свою націоналну ідентичность. Наперек латинському выслову «*Inter arma silent Musae*» («Кой говорят каноны, музы суть тихо»), русинська культура края гет росцвіла, хотяй край пережив Віденський арбітраж, «Карпатську Україну», мартовое склученя из Мадярщинов и перебував у атмосфері новой войны у Європі.

Направду, празником діла любителів музичной культуры стали выступления мужеського хора «Верховина» на чєлі из проф. Стефаном Гладоніком (1914–1941). Малярство успішно ся репрезентовало на вернісажах у Будапешті и Кошіце, а в Ужгороді, намісто однойдвох выставок на рік, перебігали неперерывні выставкы. И то так, же експозицію дало ся вымінити скоро каждый місяць. Писателі и поеты, што перед тым свої творы публіковали гев-там по новинках, теперь мали свої спеціалізовані літературні виданя. Май плоднов стала творчость моложавы. Дякувучи подвижникам театралного умілства, бив поновлений русинський театр. У регіон из еміграції ся навернули представителі русинської інтелігенції, котрі по році 1919 не прийняли прочехословацьку політику и обставали жити на Мадярах. Йсі діятелі зачали активно сотрудничати из культурныма організаціями Підкарпатя. Серег них – Гиядор Стрипський, Антоній Годинка, Александр Бонкало и др.

«Угро-руський національний театр» (1939–1942)

Нова мадярська адміністрація тісно при кінці 1939 року підпорила ідею русинського професіонального театра в Ужгороді. Переже знаний під назвов «Земскій Пôдкарпаторусскій народный театр», сесь театер у 1940 році дістав назву «Угро-руський національний театр», а из 1942 року – «Руській народный театеръ». Тота культурна інституція екзистовала за Мадярів до середини року 1944, кой ся зачала (перед наступаючов Краснов армієв) поступна евакуація ушыткых державных установ у бік Будапешта.

Одновлення театра было поязане из имням актера Михайла Лугоша. Як писала карпаторусинська новинка «Карпатська недѣля» 17 марта 1940 року, «Министерскій перепис повідомляє Михаила Лугоша, діловодителя драматичного акц. товарищества, что уділяється им доволєня. Члены товариства – 8 мужчин и 4 женщины – уже працюють. Артисты, межи котрыми суть и прості люде, приготавлиют песу Лугош–Грaбарь: Овчарь. С сею програмою представиться товарищество, правдоподобно, в першом тыждню апріля»⁹.

Ищи до того М. Лугош позберав бывших актерів, котрі без даякой платні 30 сектембра 1939 року заграли в Ужгороді дві пєсы – «Кандидат» А. Бобулського и «Предложеніє» Антона Чехова (обі в режії Павла Алексєєва). Театрална група числила 12 особ: режісер Павло Алексєєв, актеры Василь Бідяк, Петро Гоца, Владимир Грaбарь, Юрій Грицюк, Марія Гривняк, Анна Ладані, Марія Лашкай, Михайло Лугош, Емма Сочка, Иван Фенцик. Оформитель театралной сцєны – малярь Федор Манайло.

Театер поновив своє діятельство у марті 1940 року дякувучи подвижництву двох його ведучых артистів – М. Лугоша и В. Грaбаря и протекції містной власти, што му приділила (у 1940 році) урядову субвенцію (5000 пенгів). Ищи до того театер підпорив каноник Мукачевської грекокатолицької єпархії, урядовый комісарь Пôдкарпатя А. Ильницькый (1000 пенгів). Під новым имням театер

⁹ Русинський дайджест 1939–1944: III/1...– С. 80.

2-3 апріля 1940 року дав дві предстavy. Были то пєсы «Овчарь» В. Грабаря и М. Лугоша (подля сужета Сіона Сілвая) и «Буря над хатою» Еміліана Калабішкы.

Нараз по тому театер рушив у першой (апріль и май) турне по Підкарпатю. У програмі было гостєваня в Иршаві, Довгому, Воловому, Воловці, Сваляві, Мукачеві. Далє – у Королеві, Перечині, Великому Березному, Турі Реметах, Собранцях и др. Почас гостєваня театер указав зрителю за два місяці 39 представ. Гостєваня Угро-руського національного театра пройшло успішно. Публіка заінтересовано и тепло прияла гры актерів.

Далшой гостєваня ся зреалізовало в тім самім році на осінь. Театер перейшов 38 містами і селами Підкарпатя і заграв 61 предстavy. Доведна у 1940 році театер заграв 112 представ, што мож тримати за абсолютный рекорд у порівнаню зо вшыткыма театрами краю дотеперь, а доходы од гостєваня тот рік чєтырикратно (!) перевышили суму субвенції. Быв то великий успіх, а тыж красны доказ, же ся на Підкарпатю появили любителі и цінителі свого русиньского театру¹⁰.

То самое театрална и літературна крїтика; у 1940 році вона хвалила театер, але просила грати вєце пєс од карпаторусиньских авторів. Новинка писала: «Добре было бы однак, єсли директорія театралного товарищества взяла бы и представила бы пєсы пару домашных авторов, успіх котрых по всей віроятности був бы єще больший, як успіх всіх дотеперь представлєных пєс. Сі пєсы могли бы относиться або на сполну минувшину русько-мадярську, або на таку тему, представєня котрой обывательство Карпатской території приняло бы с наибольшою радостєю»¹¹.

Фінансові проблеми, што спричиняв войновий час, вєце раз здержовали ініціативу и можности театралной группы. У репертуарі театра были такі пєсы як «Кандидат» А. Бобульського (режія Павла Алексєєва), «Предложеніє» Антона Чехова (режія П. Алексєєва), «Овчарь» В. Грабаря и М. Лугоша (подля сужета Сіона Сілвая) (режія П. Алексєєва), «Буря над хатою» Еміліана

¹⁰ НЕДЗЬЛЬСКИЙ Е. Угро-русский театр... – С. 83-85.

¹¹ Русинський дайджест 1939–1944: III/1... – С. 157-158.

Калабішкы (режія П. Алексеева), легка французька комедія «Грѣхи молодости» (режія В. Грабаря и И. Ланга), комедія німецького драматика Августа Коцебу «Недоразумѣніе» (режія В. Грабаря и И. Ланга), комедія «Коваль Вакула» (подля Н. Гоголя, переробив М. Турянський; режія В. Грабаря и И. Ланга). Діточый репертоар був представленый песами «Три золоты волосы дѣда Всевѣда» Ербена (режія В. Грабаря), и «Красная шапочка» («Червона каркулька») (режія В. Грабаря).

Аж попозерати на репертоар, помежи русиньскї («Овчарь» и «Буря над хатою»), німецьку («Недоразумѣніе»), російську («Коваль Вакула») и французьку («Грѣхи молодости») пєсы театр під ведженєм дірєктора М. Лугоша не мав нич (!) из мадярськой драматургїї. Не говорячи уже за вто, што Угро-руський театр мав позволеня грати иппен на «руськом и мадярском языках»¹², хотяй у мадярськым языку на русиньскїй сценї театралы пєсы не играли.

Мадярська адміністрація мала своє видженя, як бы мав справовати єдиный на Підкарпатю професїональный театр, бо тримали сцену за читаву трибуну ідеологічної агїтації. Ушыткое у театрі мало быти подчиненое основам великодержавной святостефанськой ідеологїї. Репертоар театра тому не штїмовав, подаколи ся ставали курїозы. Як то было почас урочистых сятковань скоро по капїтулації Франції. (Франція підписала капїтулацію перед нацїстичнов Німещинов 22 юнїя 1940 року). Примїром, 31 августа 1940 року у театрі «...присутні одушевлено праздновали [славили – В. П.] Регента Гортїя, канцлера Гїтлера и министерского предсїдателя Мусолїнія, послї котрого зачалося представеня»... акурат французькой (!) пєсы «Грѣхи молодости»¹³.

Під Мадярами на Підкарпатю вийшло дакілко пєс мїстных драматиків авадь пєс, приспособленых про ужгородський театр. Хоть лем назвеме тоты творы: драмы «Овчарь» (1940) В. Грабаря – М. Лугоша и «Тиса тече» (1942 р., обстала у рукопису; премєра – март 1942 р.) Еміліана Калабішкы. Также вийшла весела игра «Коваль Вакула: Комедія в 4-ѣх дѣях» (1942) М. Шїллер и В. Грабаря;

¹² Русинський дайджест 1939–1944: III/1...– С. 135.

¹³ Русинський дайджест 1939–1944: III/1...– С. 135.

се, фактично, оповідання російського писателя Миколи Гоголя, приспособлене к підкарпатськым реаліям, котре грали у гуцульських народных кроях.

Важнов віхов стало товмаченя творбы англійського драматика В. Шекспіра. Писатель и драматик Иван Мураній выдав по русинськы його трагедію у 5 діях «Живот и смерть короля Ричарда Ш-ёго» (1942). У Пряшеві силов Общества А. Духновича вийшло перевыдання комедії карпаторусинського драматика другой половкы XIX ст. Ивана Даниловича (Корытнянського) «Семейное празденство» (1943). Мож бы туй пригадати и провбу пера молодого літератора Ивана Комлошія. У 1942 році вийшла його песка «В корчмъ: Весела сцена в одном дѣйствіи».

З діточой драматургії туй мож назвати песьы М. Шіллер-Калюжноі, котра як учителька и, подля слов Є. Недзелського, «тонка знателька театра и діточой души» ищи у 1927-1928 рр. у селі Поляна создала образцёвый діточый театр. М. Шіллер написала дакілко пес про діточі театры. Приміром, «В ночь св. Николая: Пьеска в 2-х образках из спѣвом и танцями» (1942) и «Сон на полонинѣ: Пьеска-казка для молодежи в 3-ёх образах из спѣвом и танцями» (1944, у соавторстві из В. Грабарём).

Помежи далші діточі авторы періода Другой сітовой войны суть Михайло Молнар из песков «Дѣд-мороз и бабушка-зима: Дѣтская рождественская пьеска в 2 дѣйствіях» (1942) и Александер Сливка из песков «Пташинный суд: Дѣточа пьеска в 3-ёх дѣях» (1944) и др.

М. Лугош и В. Грабарь. «Овчарь» (1940)

2 априля 1940 року в Угро-русском театрі в Ужгороді ся одбыла премера пьесы «Овчарь» у режії П. Алексеєва. Драму у межичас, коли театр бездіяствовав, написали Михайло Лугош и Владимир (Владимір) Грабарь. Песа стала важным етапом карпаторусинської драматургії. Як написав у спередслові до першовыдання пьесы діректор Ужгородської гімназії, голова Театрального дружества Василь Сулінчак, «на 1936 рік уж мали сьме марку професіонального

театра, професіональных актерів, айбо ани єдної властной у повнім смьслї слова професіональной пєсы, то значит пєсы, искладєной из знѧтѧм и беручи до увагы ушыткї досягнєня тепєрїшнєй драматургїї»¹⁴. Таков пєсов стала драма «Овчарь», котра, до кїнця, сїмволїзовала утвержєня карпаторусиньского національного репертоара. Далє В. Сулїнчак пишє: «Став на ногы наш театр, и трєба нам, обы рушив и ишов, ишов непрерывно навперед – за жїтєм и провидѧчи ідеалы народного жїтѧ и ушыткого людства»¹⁵.

Михайло Лугош (1918–1968) – малозната особность карпаторусиньской культуры. Його біографія до тепєрь не написана. Наша замїтка є першов таков провбов. Не знати, дє сѧ родив; годно быти, жє походит из Пряшївської Руси. На час написанѧ «Овчарѧ» сповнило сѧ му лєм двадцѧть два рокы. Як на свїй вїк, був то уже добрі познатый помежи карпаторусиньску інтелїгенцію актер и писатєль русофїлсько-русинофїлськой орієнтації. Ищи у році 1936 за него доста тепло сѧ одозвав літератор русофїлськой орієнтації из Пряшївської Руси Ніколай Горняк. У нарисї «*Molodaja pos'ivojennaja literatura karpatorossov i ich kulturno-političeskoje položenije*», што го напечатали русины США в єдному из своїх діаспорных журналїв, Горняк писав за театралнє жїтѧ на Підкарпатській Руси, выдтак високо оцінив талант молодых актерів Марїї Пїлцер и особенно Михайла Лугоша. Такой гєйбы предвидїв творчый взлет М. Лугоша, коли писав: «*Luhoš nyní imijet 18 řit, tak čto jeho sposobnosti tol'ko v načali razvitija. O niskol'ko řit etot junoša budet hordostju Karpatskoj Rusi*»¹⁶.

Ай молодый літератор (тогда ищи русофїл!) Андрей Патрус

¹⁴ СУЛИНЧАКЪ В. Предисловіє // Грабарь Вл., Лугошь М. Овчарь: Драма из сельской жизни по сюжету Сїона Сильвая в 4. дѧйствїях. – Ужгород, 1940. – С. 5.

¹⁵ СУЛИНЧАКЪ В. Предисловіє.... – С. 6.

¹⁶ HORNJAK N. A. *Molodaja pos'ivojennaja literatura Karpatorossov i ich kulturno-političeskoje položenije* // Kalendar' organizacii Svobody na hod 1937 / Sostavil ot imeni Organizacii Greko Kaht. Karpato-Russkich Spomahajusčich Bratstv Svobody Stephen Banitsky, III. redaktor "Vostoka", Hod izdanija XI, Perth Amboj, N. J.: Tipografija „Vostoka“, [1936]. – s. 151.

(май знамый у літературі як А. Патрус-Карпатський) у своїв статі од року 1937 «Окарпаторусской літературі», што так же была напечатана у США, високо собі цінує літературный талант М. Лугоша («Лугоша-Погодина»). Він пише: «Особенно треба вспомнити имя Михаила Лугоша, издавшего сего года книжку рассказов «В скаутском лагере». Хотя автор, коли сю книжочку писал, не ставил перед себе серьезных задач, но все же сеся его перша книжечка читается легко и с увлечением. Она написана живо и жизнерадостно»¹⁷.



Михайло Лугош

За життя М. Лугоша суть раз лем курті біографічні фрагменти. Знаєме, же скончив горожанську школу, дале ся учити не мав за што. Скончив ушыткі три театралні курсы при Земському Підкарпаторусскому народному театрі и визначив ся из своїм творчым амплоа – грати, як за то пише Є. Недзелський, «резонерські» ролі. За режисера Франтішка Главатого М. Лугош був помочником дірєктора театра. У 1937 році написав и видав в Ужгороді книжочку оповідань під назвов «Въ скаутскомъ лагерьѣ: Рассказы». Возглавив містный союз артистів, много ся старав за рішення їх соціалных проблем. У 1937 році похворів ся на туберкулозу; скоро рік був у болниці и санаторію, де не полишав самоосвіту и много читав. У 1938 році дале робив у театрі як секретарь театра. По окупації Чехословакії націстами и из зачатком мадярської

¹⁷ ПАТРУС А. О карпаторусской літературі // Карпаторусский календар Лемко-Союза на 1938 / Составил Ваньо Гунянка. Год издания XIII, Нью Йорк, Н.Й., 1937.– С. 63.

іреденты спровбовав одновити діятельство театра и скликав актерів, обы заграли пар пес (задарьмо, без даякой платні актерам), лем жебы представити мадярській владі свою візію будущего театра. Выдтак 30 сектембра 1939 року труппа даколишнёго Земського Підкарпаторусского народного театра заграла дві предствавы из містной и російськой драматургії – пєсы «Кандидат» А. Бобулського и «Предложеніе» Антона Чехова (обі у режії П. Алексєєва). На зачатку 1940 року М. Лугошу ся подарило одновити роботу театра в Ужгороді, айбо уже під стріхов нового театралного «дружества» – Угро-руський національний театр¹⁸. Як діректор М. Лугош повів театр дале. До того, у сесь час він ся ангажовав на поприщу радіо як декламатор. Голос актера мож было чути у радіопрограмах «Руським слухачам» на ужгородськїм радіо¹⁹.

Важні зміны у житю М. Лугоша ся стали на зачатку 1942 року. Мадярська влада, выдав, из його кандидатуров была неспокойна и глядала му заміну. Годно быти, же главнов причинов туй были ідейно-політичні орієнтації М. Лугоша. Репрезентант молодшого покоління карпаторусинів, што ся родив и вырос у Чехословакії, М. Лугош міг быти чехословакофілом и русофілом, и, главно, русинофілом, але нияк раз не міг ся согласити из політиков Мадярщины, што ся союзила из націстськов Німещинов. Коли на дірєктора театра дали Е. Сухого, ищи на даякый час, як за сесе пише Ю. Шерегій, М. Лугош обстав у театрі як актер²⁰. Так ся видит, же він доста скоро полишив театр, бо у 1944 році М. Лугоша находиме у Банській Бистриці як активного участника Словацького національного восстаня (29.08 – 28.10.1944). Слободне словацьке радіо мало ай высыланя про підкарпатських русинів. Тоты релациї як редактор и діктор приправляв М. Лугош. Він закликывав населєня до восстаня, обявив за обновленя Чехословацькой Народной Републікы. Русинське высыланя у режії М. Лугоша інформовало населєня за ширєня восстаня. Релациї уміщовали также умелецьке

¹⁸ НЕДЗЪЛЬСКИЙ Е. Угро-русский театр... – С. 91-92.

¹⁹ Русинський дайджест 1939–1944: III/1... – С. 186, 194.

²⁰ ШЕРЕГІЙ Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року... – С. 328.

слово, музичні твори, межи тым – советські співанкы²¹. По війні М. Лугош жив и робив у вароші Златі Моравці (Zlaté Moravce; Нітранський край). Годно быти, же там и умер. Опыт участника Словацького національного восстаня мав бы го привести до лагра комуністичной просоветської орієнтації. Межи тым, у партійных документах Демократичной партії Словакії (умірені демократи некомуністичной орієнтації), котрі не так недавно научники дали опубліковати, суть інформації, же дахто «Michal Lugoš», што ся родив у 1918 році, за віров – грекокатолик, 16 януара 1946 року став ся секретарём одділення (tajomník) Демократичной партії Словакії у вароші Шаморін (мад. Somorja, район Дунайська Стреда, Трнавський край); містом бываня М. Lugoša на тот час ся вказує якоїсь село Kuzminá (?)²². Далші жерела вказувут на то, же Michal Lugoš сотрудив из советськов розвідков, обы не допустити до влады у Словакії Демократичну партію як главного політичного опонента словацькых комуністів. За сесе пригадовав Александр Зоріч (Зоріч – то псевдонім Александра Святогорова, важного советського розвідача, командіра діверзантського отряда «Зарубежные» у Словацькому національному восстаню, дале – генерального конзула Советського Союза у Братіславі). Він писав: «Велику роботу у ділі побіды соціалістичного ставеня изробив Михаил Лугош зо Златых Моравець, котрый мав завданя вступити до Демократичной партії и сообщав цінні інформації за реакційну чинность її главарів»²³. Годно быти, же драматик М. Лугош и секретарь Демократичной партії вароша Шаморін Michal Lugoš то тота сама особа. Межи тым, Михайло Лугош до Ужгорода уж ся не вернув и не знати, ци його житя по війні даяк было поязаной из умельцьков літературов ци драматургієв. В історії карпаторусинської літературы він обстав скоро лем як соавтор драмы Овчарь»

²¹ РУДЛОВЧАК О., КОВАЧ А. На порозі другого півстоліття // 50 років українського радіомовлення в Чехословаччині / Упорядник: О. Рудловчак. – Пряшів, 1984. – С. 41-42.

²² SYRNÝ M. Slovenskí demokrati '44-48: Kapitoly z dejín Democratickej strany na Slovensku v rokoch 1944-1948 / Muzeum Slovenského národného povstania. – Banská Bystrica, 2010. – s. 103.

²³ ZORIČ A. Nezabudnutelné dni // Život. – 1968. – Č. 9 (26.02). – s. 15.



Владимир Грабарь

и директор Угро-русского театра.

Єднодумником М. Лугоша у боротьбі за Угро-русский театр став артиста театра и режисер **Владимир Грабарь**. Через бідность єму ся не подарилу учити у гімназії. Робив тіпографістом, найшов у собі силу до самообразования. Выступав у аматерських спектаклах. Скончив ушыткі три театралні курсы при Земсько-му Підкарпаторусскому народному театрі. Туй зачав глыбоко изучати театралне искусство, історію театра и драматургії. Своє творче амплоа видів як исполнитель характерных

ролей, приміром, сліпого генерала у «Суєті» И. Тобілевича, Коршунова у драмі «Бедность не порок» А. Островського, Заявлова у комедії «Дорога цветов» В. Катаєва и др.²⁴.

У драмі «Овчарь» В. Грабарь выступив не лем як драматик, айбо также талантливо заграв дві ролі – стродавного глухого діда Василя и лісного сторожа Юрка. Далші ролі у сєму спектаклі бавили: Ю. Грицок (овчарь Иван Дуб), М. Гривняк (Олена), Степан Кочаник и Е. Сочка (Запотоцькі, батько и мати Олены), В. Бідяк и А. Ладані (Палінчаки, сосіды Запотоцьких), И. Фенцик (Екзекутор), М. Лашкай (Гафа – подруга Олены).

Пєса «Овчарь» – то сентіментална історія любованя из трагічным фіналом. Се провба драматика вказати своїх Ромео и Джульєтту, котрі ся родили и дозріли у райських куцах ідеальной карпатської природы. Поетичні шорикы із трагедії У. Шекспіра пасовало бы туй дати за епіграф той нещастной історії любованя:

²⁴ НЕДЗЬЛЬСКИЙ Е. Угро-русский театр... – С. 92.

Май смутну повість в світі не найдете
Чим за любов Ромео и Джульєтты.

Иван и Олена – честні и чистосердні молоді люде. Ни цяткы лукавства, криводушности, лицемірства ци двоєротности, ци й скупости, не найдеме в їх одкрытых великому чувству душах. Иван до того, хоть и сирота, бідный овчарь, але добропорядный и роботный хлоп. А Олена – сімнадцятьрочне игристе залюблыве дівча, котре лем днесь дозріло до свого першого великого чувства. На фоні пасторалных карпатських пейзажів двоє залюбєных молодых людеє высоко у горах, під полонинов присягавут собі на вірность – «до гроба»!

Але доста скоро їх чистой (піднебесной) любованя ся розобе у людському (приземленому) обществі. Каждый из них изробит лем єден нерозважений крок. И того буде доста, жебы любов ся обернула трагедієв. За свою неопытность, подагде непрактичность и прямолинійность ци отвореность, легковажность, героям прийдє ся поплатити высокоу ціну. Бо там, де є любовь, там найде ся покуса. А де ся двоє люблят, там усе ся найде третей! Хвилькова слабкость (ани не зрада!) може ся скончити великов кривдов, што ся одозве трагічным ехом у душах обох залюбєных.

Сеся тема – вічна, як самое житя, хотяй каждый раз ся повторяє иншак. Паралелно на сцені ся провказувут дві трагічні історії любованя: Ивана и Оленки и діда Василя и бабы Олены. У старого овчаря замолода была велика любовь. И до нєго на полонину, коли овчарив, знала виходити його красна Оленка. Айбо дідів отець розлучив їх, бо не хотів тоту сироту до себе за невістку. Лем на старі літа дід Василь и баба Олена ся изыйшли. Сядут собі ведно и мовчат. Легко, пригадувут свої золоті літа?! Тота історія, за котру у селі знає кождый, выкликує в Оленці природный інтерес. Їй з Иваном люде также віщат несчасное житя, бо Иван – бідняк и сирота. До того, Оленка легковажит: вона, хотяй думає собі, же свого Иванка любит, ищи й сама не годна до кінця ся вырозуміти на своїх чувствах. На многі вопросы вна не годна однайти ясный отвіт:

Олена: Слухайте діду, я вам дачто скажу... Жыла-была една дівушка... Полюбила она красного легініка... Айбо

дівушка та легінь бідны были и родичі не хотіли, чтобы они отдалися. И разошлись дівушка и паробок в разны стороны, так и пережили цілый свой жывот. Так и поста-рілися... Діду, то я про вас кажу! Чуєте? Та скажіть мені, ци не ліпше бы было повінчатися та хоть короткый час быти счастливыми? Не ліпше бы было вмісті бідовати? Но, діду, скажіть!

Песа стала важнов демонстрацієв зміны пріоритетів містной драматургії – од бытописаня до психологічной проробки характерів дієвых особ. Як за се цалком обективно написав у спередслові до першовыдання В. Сулінчак, «сесь тіповый сужет авторы книжки психологічно проробили и формално розвили из знатям спеціально-театральной композиції и драматургії»²⁵.

Дійство у песі ся розвиває доста дінамічно. Ліричні сцены логічно переходят у комічні історії, а образы любованя змінявут ся сценами самогубства; читаня псалтырі над небіщиком переходит у веселі народні забавы при мерці. Розвиваня дійства (од стріч на полонині до заручин) доста скоро перейде у кулмінацію. Драматичный конфлікт, означеный у заязці песьы, вызріє у сценах неуспішных заручин, перейде через сцены забавы при мерцю. У кулмінації конфлікт досягне свого повного розрїшення сценами прощаня из небіщиком и испльваня героїні з розуму. Фінална сцена (ошаліла Олена подойме ся на полонину) посилює трагічность той любовной історії. Неосмыслено и наосліп героїня глядає страченый час и розбураный світ, у котрім їй было добрі и де у серцю жила любовь. Але зритель розуміє, што у тот світ воротя уже неє.

Літературна критика того часу справедливо оцінєвала песу «Овчарь» як майзначимое выдання, у котрому «першыи раз широко и точно дало ся выхосновати психологічний матеріал (забава при мерці) и до жанровых сцен уведеный психологічний елемент»²⁶. Нарубы, сочасный літературознатель и драматик Ю. Чорі, котрый вцілови высоко цінит етнографічний матеріал, уплетеный у плотно твору, при тім додає, же забавы при мерці «спомалювут

²⁵ СУЛИНЧАКЪ В. Предисловіе... – С. 5-6.

²⁶ Исторія подкарпаторуськой литературы... – С. 62.

дійство, бо не спомагавут кулмінацію, а лем ілюструвут, одтігавут розязку»²⁷.

Карпаторусинська драматургія и до того плодно хосновала у театралных творах обрядовый матеріал. Находиме го у песах Антонія Бобулського, у «Ворожбі» Ніколая Упоринця, у сценічній обробці (песа на 1. дію) етнографічного матеріала «Над Юрою Коржом псалтырь читают» Фомы Легуна, у «Свадьбі» М. Пілцер, Варвары Лакатош и В. Грабаря, у веселій грі «Коваль Вакула» М. Шіллер и В. Грабаря, у драмі Еміліана Калабішки «Гиса течє» и др.

У песі «Овчарь» авторы выхосновали повноформатный сюжет карпаторусинської забавы при мерці, так называні лопаткы (иншак называвут: свіченя, «ходити світити», лопарькы и др.). Сесе стара карпаторусинська традиція, ищи дохристіанська, котра ся тримле по селах и котру звыкли зачинати нараз по тому, як дяк дочитає над выстертым покойником псалтырь.

Знамый на Підкарпатю писатель и етнограф, протоєгумен Мукачевського грекокатолицького монастыря о. Анатолій Кралицький у своїх етнографічных дослідах русинів долины річки Лаборець описав сесь обряд як «ходити світити» над «выстертым мерцєм». Він пише: «Якъ смеркнется, приходить дякъ читати надъ покойникомъ псалтирю, а за нимъ сгорнется вся молодежь. Тутъ между временемъ, когда для отдыха прерывается чтение, поють жалостныи пѣсни: о судьбѣ души по смерти, о Лазарѣ и проч., послѣ чего родственники посылають присутствующихъ за кождымъ разомъ горѣлкою. Около полунощи забирается дякъ до дому, а молодежь – вѣроятно, чтобы опечалену родину развлечи – принимается за игры, так званныи “лопатки” и “дѣда”»²⁸.

Фактично, «бити лопаткы», се народне театралне дійство ци, мож повісти, єдноактова песа из своїм сюжетом, дієвymi особами

²⁷ ЧОРИ Ю. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку)... – С. 129.

²⁸ КРАЛИЦКІЙ А. Русины Лаборскіи въ Угорщинѣ // Науковий сборникъ, издаваемый литератур. обществомъ Галицко-русской Матицы. Вып. II. – Львов, 1865.– С. 107-108.

и своїм реквізитом. Як писав етнограф Юрій Жаткович у своєму досліді из 1896 року «Етнографическій очерк угро-русских», «на лопатках туюко бывать сяких забавок, ож цілу книжку мож бы из нима списати»²⁹. На теперішній час научники знають за дакілко десятків сюжетів лопаток, але ищи у XIX столітїю на сесю тему было накладеное табу – село не дуже хотїло выдавати свої секреты, обы ся не наразити на церковні запрїты. И лем у 1892–1893 роках ужгородський часопис «Листокъ» напечатав дакілко сценарїїв сяких забавок.

Цїла трета дїя представляє из себе професїоналну інсценїзацію обряда «лопаткы». Мож повісти, же сесе песа у песї, авадь театр у театрі. Герої драмы хотя-нехотя ставут участниками той функціональной про селський соціум забавы, котра має свій раціональний (гуманный) смысл – розвлечи опечалену родину. Авторы дали до песа нараз три сценарїї лопаток – Дїдо и баба, Мелница, Жид, коза и цап, хотяй у реалїях того може быти и веце.

«Лопатка» органічно вплетена у сюжет драмы «Овчарь». Се трета часть дїйства; сперед неї стоят романтична ідилїя на полонинї и любовна трагедїя у людському соціумї. Хотяй забава при мерці наслідє цалком реалїстичный сюжет, взятый из традиційного карпатського житя, її появленя у канві романтичной песа стає про зрителя даяков сюрреалїстичнов інтермедїєв. Забава нияк не пязана из сюжетом песа, але міцно ся яже до карпаторусинського звыку, подля котрого, як на того прийшли герої песа, треба овчаря-покойника Ивана Дуба «похоронити по старому нашему русскому обряду и звычайю».

Сяке сюрреалїстичне наповнення песа при дїнамїчному дїйствї, высокїй амплїтудї переживаных зрителєм подїй, органічно вплетеному пісенному матеріалї направду односит драму до лїпшых на тот час творів карпаторусинської національной драматургїї.

Сюжет песа ся розвиват доста дїнамїчно:

Дїя перша. Рано на полонинї. Сїмнадцятьрїчна Олена из сосїдом, старшим чоловіком Палїнчаком (їм обом по пути) подоймут ся

²⁹ ЖАТКОВИЧ Ю. Етнографическій очерк угро-русских // Мазурок О. Юрій Жаткович як історик та етнограф. – Ужгород, 2001. – С. 217.

на полонину, де вівчарят старый дідо Василь и молодой Иван Дуб. Палінчак иде до міста (бо через полонину буде май скорі) зычити гроші. Пилує ся, бо днесь на село прийде екзекутор и годні за довгы продати його послідну корову. Оленка выйшла на полонину навщивити Ивана. Докры він из отаров, Оленка из дідом Василём чекавут у колибі. На того надходит Екзекутор, котрого на даякый час Оленка обіцяла ся сосідові Палінчакові здержати на полонині. Екзекутор также мусит ити у село через полонину, бо міст через потік забрала вода. Оленка всяко ся усилює здержути Екзекутора на полонині. За даякый час він одходить. Оленка и Иван обставут самі. Иван, хоть и бідный чоловік, але роботный и чує ся щастливым. Він любить Оленку и вона залюблена у него. Иван просит Оленку стати його жонов. На березі водопада серед красной карпатської природы молоді люде присягнули собі на вірность до смерти:

Иван: Кажы тут, Олено – цы не зрадишь ты мою любовь?

Олена: (Кричит) Не зраджу! Не зраджу!

Дія друга. У хьжкі Запотоцькых – Оленчиных вітця и матері. Мало познійше туй ся маюг одбити заручины Ивана и Олены. Иван входит до хьж. Туй го стрічає двадцятьчетырирічний Юрко, сторож у лісі. Юрко выученый у горожанській школі, має роботу, платню, тримле ся панчуком. Він тьж залюблений у Олену и хоче завадити заручинам. Він роздобив великі гроші и хоче раз ся потокмити из Иваном, цы возьме од него гроші и ся одступит од Олены. Хлопы майже ся не побили.

Запотоцькый, видячи, як ся вадят хлопы, признає ся сосідові Палінчаку, же не є спокойный из заручинами своей дівкы Олены. Може бы даяк ищи мало почекаати из заручинами?! Бо Олена доста молода дівка, и, як ся му видит, не годна вирішити, кого любить – Ивана цы Юрка? (*«Тоті когуты вадятся, а дівка, кажется, и сама не знає за кого итти. С обома фіглює и не можеме ей втолковати, ож сама свой живот губит...»*).

Коли Олена обстала у хьжкі сама, Юрко ищи раз прийшов ї переговорити, обы ся не отдавала за Ивана. Бо він неошколований, бідняк, сирота, што ани хьжкі не має. Из ним Олена ціле житя буде бідовати. Юрко обіщає ся Олені, што буде ся за ню старати ціле житя. Він рисує Олені красні образы їх щастливого и интересного

будушого. Олена на тото нияк ся не соглашає («*Что я маю ділати? Присягла м ему...*»). Юрко, кедь ся му не подарило извабити Олену перспективов солодкого житя, готовый ити гет из села и навсе. Напоследь просит Олену прияти од него єден красный перстень (Из піняжниці му выпадут ведно из перстнем и велики гроші!). Юрко обсипує Олену компліментами, дарит їй перстень и просит го провести до загороды. Олена ся росчувствовала и дає себе обняти и поцілювати.

У тот час, як Олена и Юрко на прощаня ся цілювут, до хыж зайшов Иван. Через оболочк овін увидів тоту сцену в загороді. Иван не годен пережити, як му ся видит, таку зраду («*Як? Она цілується с лісным? Тихо серце! Что маю робити? Біжати! (Кричит в окно) Оленко! Дякую ти за вірность! Бывайте счастливы! Прощай! Прощай!*»).

Олену без тямкы занесли до хыж. Ушыткі довокола неї ся стараवут даяк помочи хворій. Як лем Олена прийде до тямкы («*Ой, спасіть Ивана! Винна! Винна єм!*»), нараз просит загнати дакого из хлопів у полонину – там, де гучит водопад и де из шаленой вышыны у пропасть знають из горя скакати израждені.

Межи тым до хыж зайшов сосід Палінчак и переповідає Запотоцькому новину: до села зайшли жандарі, глядавут Юрка – він выкрав гроші в нотарськїм уряді. Вчєра у вароші купив перстень. А тепєрь утік до ліса. Олену тота новина ищи май изразила.

Дія третя. У хыжі Запотоцькых на ослоні лежит покойник – Иван Дуб. По читаню псалтырі людєм у хыжі подавут закускы и вино. За даякый час по старому русиньському звычайу и обряду сєльска моложава зачинає у хыжі бавити у лопатку (забава при мерці). При последных сценах стає ясно, же Олена исплила з розуму.

Дія четверта. Полонина на осїнь. Вечеріє. Баба Олена, што ходила у ліс на дрыва, сіла коло колибы мало спочити. Юркові у потемках привиділо ся, же то його Олена, котру він скоро три місяці не видів, докы жыє туй у полонині, де ся испрятав од жандарів. Из бесіды Бабы Олены він узнає, же Олена исплыла розумом. А дідо Василь похворів на гостець, так же не буде кому у зимі Юркові носити їсти. На прощаня Баба Олена дає Юркові пораду: вертати у село и оддати жандарям украдені гроші.

Такой по тому на полонину выйшла Олена – глядати свого Иванка. Се – фінална сцена у песі. Чудно вдїта, ушыткой шатя на ній білос, Олена выпозірує як невіста. Юрко усе ищи любить Олену, радый тій стрічі, але сесе не приносить му радость, бо Олена уж не та, котру він знав – вна чудно бесідує и увесь час марит. Але Олені Юрко може одкрити свою изранену душу. Він ся кає, признає, же страшно завинив перед Иваном. И признає ся, же не знає, што дале чинити у житю, бо туй у полонині взимі буде му смерть. Олена, котра и собі не годна порадити, чує Юркову біду. Вона хоче му даяк помочи, спасти го и кличе го у долину – там, де тепло и де живут люде. (*«Пой... Мы вернемся на полонину, коли солнце взойде. Пой!»*). Юрко не може не вірити Олені. Двоє несчастых бідаків идут еден другому настрічу из протягнутыма наперед руками – на сякій новті сімволічно ся скончит песа.

Драма «Овчарь» наповнила новым содержанием сущность карпаторусиньской драматургии. Иппен сесе мав на гадці автор спередслова до першовыдання «Овчаря» В. Сулінчак, коли писав: «Сцена не про бесіду дійовых особ, не про розвагу любителів и не про забаву зрителів. Вона мала бы зрити у сущность народну и людське житя и душу, и оживотворёвати тото проникнення через доступні про восприиманя зрителём формы, котрі го покличут до высоких идеалів искусства»³⁰.

На Різдво 1941 року Угро-руськый театр під веденём М. Лугоша заграв в Ужгороді комедію «Коваль Вакула» у 4-ёх діях. Подля режії, дія перебігає десь на Підкарпатю, герої на сцені облечені у гуцульські народні крої, діти співають русиньські колядки.

Изясь театрална критика у рецензіях подчеркнула высокый професіоналізм артистів. Новинка «Карпатска недѣля» писала: «В рамках рожественного представеня заграли комедію Коваль Вакула в 4 дійствіях, в рамках котрої представили руські народні пісні, а при конци народні танці. Руська театральна дружина в

³⁰ СУЛИНЧАКЪ В. Предисловіе.... – С. 6.

теперішном єї составеню дуже способна на представеня народных сцен, як се показала в суботу вечер перед публикою». Далє новинарь пише про обчєкованє гостєваня театра у Будапешті: «Як довідалися мы, руська театральна дружина в послїдном часї достала позваня до головного города, чтобы на дасколько дней грали в Будапешті. Як гості головного города будутъ перебувати в Будапешті и в одном из великих пештских театров заграють дасколько представлень»³¹.

«Руській народный театр» (1942–1944)

Видав, фінансові проблеми не позволили театру ити у прєстїжнє турнє до Будапешта, як и на далшой гостєваня по русиньских селах. До того, по двох роках своєї екзистєнції Угро-руській театр дочекав ся у марті 1942 року на реорганізацію. Не йде за професіоналізацію театра, але за дашто иншакоє – театр дістав стабільну державну підпору и мав однайти новий вектор орієнтацій, то значит стати важнов трїбунов святостєфанськой ідеології и сїмволем русиньско-мадярьского культурного и політичного изближеня.

Ипен на того націлєвав русиньскі культурні організації уядовый комісарь Підкарпатя Александер Ильницькый (1889–1947). Він підчерковав, же «... у подкарпатских русинов маєме говорити не только о релігійных и культурных традициях, но важным єсть для нас и то, что с времен великого вождя Раковція, с времен борьбы за свободу рока 1848 и у свѣтовой войнѣ показали мы, что єсьме «найвѣрнѣйшим народом» Мадярщины, и всѣ инши обычаи маєме держати в согласіи с сею освяченою традицією, ибо только щира, проста братска руська правица достойна до неѣ простягнуенной мадярской братской правицѣ. Только открыта и щира, подпорующа политика понесе наперед в сей дорогой Отчинѣ дѣло розвитія проуспѣванія мадяров. Послѣ двадцятьлѣтного роздора отже в

³¹ Русиньскый дайджест 1939–1944: III/1...– С. 169.

інтересъ русинов проваджена реална политика має мати на цѣли не розлученіє, но соединеніє; най не роздѣляє, але най поставит в один ряд всѣ, на конструктивну роботу способни народни и особисти силы!»³².

Театер дістав нову назву: «Руській народный театр». Намісто М. Лугоша, новим діректором у театралнім сезоні 1941/42 рр. призначили Еміліана М. Сухого. Из його біографії, подля книги Ю. Шерегія, знаєме, же скончив словацьку гімназію у Пряшеві, драматичне одділення штатного конзерваторія у Празі (1932–1936). До Ужгорода на роботу прийшов из Будапешта³³.

У свому першому радіоінтервю Е. Сухий (його перепечатала «Недѣля») 15 марта 1942 року нараз прозрадив главну ідею новоствореного театра: «Руський національный [ипен так! – В. П.] театр в повном смыслі сего слова не есть продовженьом ани одного попередного театра и можно сказати, что есть зовсім новым офіціальным театром подкарпатского народа. Теперь, з допомогою малярского правительства, удалось создати постоянні основы серіозного театрального искусства для зближеня малярско-руського братства (и углубленя)»³⁴. То самое, айбо у май одвертій признателній формі, Е. Сухий повторив у свому письмі до Ю. Шерегія у 1970 році; він признавав, же влада поставила му условіє: «передовсім маєме играти пєсы малярських авторів в русинськїм языку... Але позволили также играти творы містных авторів»³⁵.

Из старого колектива до трупы під веденєм діректора Е. Сухого перейшли майже ушыткі артисты, хто ся зголосив на роботу. Театралный сезон 1941/1942 рока трупа зачала у такому складі: И. Ланг (режисер), Василь Бідяк, Михайло Віг, Петро Гоца, Владимир Грабарь (актер и помочник режисера), Юрій Грицюк, Степан Кочаник,

³² ИЛЬНИЦКІЙ А. Условія малярско-руської братской сполуработы // Календарь «Гандя» на 1941 рокъ / Редаговали: Ю. Золтан; Є. Габрієл. Рочник П. – Будапешт, [1940]. – С. 24.

³³ ШЕРЕГІЙ Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року... – С. 351.

³⁴ Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 66.

³⁵ ШЕРЕГІЙ Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року... – С. 328.

Михайло Лугош (актер), Михайло Петрусь (актер и співак, тенор), Павло Угрон, Иван Фенцик, Иван Феньє, В. Циганин, Василь Левкулич, Михайло Боролич, Єлисавета Боднар, Марія Боролич, Анна Галік, Марія Гривняк, Олена Грицюк, Юлія Кедулич, Анна Котьов, Маргарита Костельник, Анна Ладані, Марія Лашкай, Емма Сочка, Марія Явор, Анна Боднар. За режисера-гостя покликали Павла Ніколайовича Алексєєва, за театралного умїлця – Федора Манайла³⁶. Першу представу заплановали на другый день Рїздва.

На далші два театралні сезоны домінантов репертоара стали дві пєсы мадярських авторів у русиньскім товмачєню Стефана Драговського: «Сонце грїє» («Süt a nap») Людвїга Зїлагія (Zilahy Lajos, 1891–1974) и «Вино» («A bor») Гейзы Гордонія (Gárdonyi Géza, 1863–1922). Театрална крїтика оцїнївала русиньський переклад як «прекрасный народный язык Подкарпатя».

Обидві пєсы грали у парї из новов пєсов карпаторусиньского драматика Е. Калабїшки «Тиса тече» (у режїї П. Алексєєва). Послїдну, штоправда, тогочасні новинарї знали крїтиковати: «Акція розвиваєся мляво, головно в первой дїї, где переповнено довжезными діялогами, а навїть монологом, что не єсть свойственно современной драмі, хибит дїнамічність. Друга дїя живїйша, а спасає цілу драму конець, котрый прекрасный. Ефектний. Слїдно руку режисера. Порожнєчї в драмі выповненї вечерницями, сценами из народных звичаєв. Прекрасно вийшов народный танець легїнів аркан»³⁷. Нарубы, у теперїшній час драматикы нахылні высоко оцїнївати драматичный талант Емїліана Калабїшки. Скоро ушыткі три його пєсы высоко цїнит літературознатель Ю.Чорї, а драму «Тиса тече» признає за «єден из майлїпшых творів драматургїї Закарпаття до його возєдинєня из Украинов»³⁸.

У серединї мая 1942 года из театра пішов дїректор Е. Сухый. Його призвали на военську службу. Але и там він робив то, што

³⁶ ШЕРЕГІЙ Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року... – С. 328-329.

³⁷ Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 72.

³⁸ ЧОРІ Ю. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку)... – С. 133.

добрі знав – виступав у фронтовому театрі. Веденя Руського театра поручили комісії. у котрій было четверо особ: П. Алексеев, М. Боролич, В. Бідяк и М. Лашкай. За даякый час у театр прийшов новий діректор – Пал Гомокі, за котрого мало што ізвістно. Годно быти, же діректор зачав робити в Руському театрі лем из фебруара 1943 года.

Десь у сесь час або мало май по тому до театра также позвали из Сербії режисера Анатолия Федоровича Маслова. За нёго мало што знаеме. Быв то російський емігрант из тых, што повтікали из Росії по октовбровому перевороті у 1917 році. В еміграції в Югославії за А. Маслова знали як за артиста, котрый ся ангажовав у многих штатных и приватных театрах. Фактично, А. Маслов у Руському народному театрі був заступцёв режисера. Главным режисером усе обставав П. Алексеев. (Тото также дае ся взнати из афіш на театралный сезон 1943/1944 року, де «Д-ръ Павел Алексѣевъ» зазначений як режисер театра). По року 1944 П. Алексеев не емігровав на Запад – обстав жити в Ужгороді и 22 марта 1945 года советськов адміністраціёв був призначений на главного режисера Народного театра Закарпатської Украины. Далша його судьба (уже як актера) была поязана из Закарпатським областным украинським музикално-драматичным театром.

Режисер Павел Ніколаевич Алексеев є незаслужено забытов особностёв театралного життя Підкарпатської Руси 1920–1940-ых років. Быв то російський емігрант на Підкарпатській Руси, бывший актер так называной «пражской» группы Московського Умелецького театра (рос.: Московського Художественного театра; МХТ), котра ходила до Европы на гостёваня и пак домів до Росії (по році 1921) уже ся не вернула.

П. Алексеев тримає себе на Підкарпатській Руси за ученика именитого російського театралного реформатора Константина Станіславського, котрый акурат основав МХТ. («Станіславський» – то псевдонім; исправдішна фамилія К. Станіславського – Алексеев. Годно быти, же П. Алексеев приходив ся Станіславському даякым родаком).

П. Алексеев всяко ся старав прискіпити на Підкарпатю основы реалістичной театралной школы К. Станіславського

(«Умелецький реалізм – вот што має стати девізом...»). Він був режисером / головним режисером перших професіональних театрів про підкарпатських русинів у роках 1936–1944.

У 1937 році П. Алексєєв також випустив (по російськи) методичний учебник про аматерські театры Підкарпатської Руси – «Основы театральнаго творчества». Сесе были професіональні порады про зачаточників – артистів и режисерів сельських кружків, творчой моложавы, котра ся призвычаила до театралной культуры. До кінця, свою книжочку автор вручає Марії Пілцер («моїй бывшій учениці») – простій русначці, котра стала извістнов артистков. Причину, чом ся взяв за сякый учебник, автор выяснив у спередслові до книжки: «Помежи населеня Підкарпатської Руси наблюдає ся гет великий інтерес до театралных предств. Не лем по варошах, айбо также скоро у каждому великому селі суть театралні кружки. Каждорочно иградут стовкы предств. За режисерів їм служат переважно учителі містных школ. Благородну приклонность до театра – сесь вірный знак живых духовных потреб – из культурного бока мож лем вітати. Айбо на Підкарпатській Руси ищи ся не розвила истинна театрална культура. Хыблят туй добрі ошколовані театралні руководителі. Не суть также приручники из вопросів театралного умілства. А межи тым, жертовна работа режисерів и любителей, помежи котрі набізувно суть таланты, потребує правильных умелецьких основ. Завто взяв им на ся задачу курто и доступно выкласти элементарні основы театралной творчости. При составеню «Основ театральнаго творчества» я ся бізовав, главно, на школу Станіславського, основателя Московського Умелецького театра»³⁹.

Чудно, але на конєць 1943 року Руський народный театр усе ищи функціоновав. 13-17 децембра на одкрыттю театралного сезона артисты дали в Ужгороді пять спектаклів – каждый вечур по еднів песі. А вже 18 децембра пішли на півдруга тижні на гостєваня по селах Волосянка, Ставноє, Кострино, Великий Березный,

³⁹ АЛЕКСЕЕВЪ, П. Н. Основы театральнаго творчества. Краткое руководство для театралныхъ кружковъ, начинающихъ режиссеровъ и актеровъ. – Ужгород: Школьная Помощь, 1937. – 48 с.

Малый Березный, Перечин. Як інформовала новинка «Недѣля», у кожному селі театр вкаже ушыткі чєтыри пєсы свого репертоара. Головными представєнями (на вєчур) будут «Вино» и «Коваль Вакула». А про молодеж заграут (по полудню) «Сонце гріє» и «Тиса течє»⁴⁰.

Але старє латинськє присловко ужє давало за сєбє знати: «Inter arma silent Musae»... И музы поступно замовкли. Удержувати театр у сїтуації надходячого фронта не было можности. Из старых актерів обстали лєм чєтверо артїстів: Василь Бїдяк и Анна Ладанї (?), Василь Левкулич, Иван Фєнцик. Далші акторы – то новоприйнятї до театра аматоры, котрі не мали за собов ани театралной школы, ани сєнїчної практикы: Олена Грицик, Анна Костьо, Анна Шубець, Марїя Боролич, Анна Потушняк, Тїбор Бернат, Василь Сїладїй, Юрїй Солта.

Платня у театрі была мїзерна, так што даякі молодї люде, што прийшли у театр, за пар мїсяцїв лишали сє тої роботы. Як писав за театр на тот час двадцятьрїчний безроботный Василь Пагиря (1923–2016) из Щєрбовця, в октобру 1943 года його прияли (подля конкурса) до актерськой групы. Ведно из ним из даскельо претендєнтїв театрална комїсія выбрала трєх хлопцїв и єдну дївку; были то Анна Шубець из Свалявы, Павло Яртим из Щєрбовця и Василь Мерцин из Зняцєва⁴¹. В. Пагиря у своїх мємоарах пригадує, же из своїм родаком П. Яртимом вони сє вдєржали в театрі лєм два мїсяцї. Раз їм давали другоряднї ролї, а далє режїсер П. Алексєєв понукнув В. Пагирю заграти (намїсто хворого В. Грабаря) у пєсї Лайоша Зїгарїя «Сонце гріє» роль пятьдєсятрїчного грекокатолицького свящєника. У тїй ролї В. Пагиря пар раз виходив на сєну у дєцємбру 1943 года. Далє В. Пагиря у мємоарах пишє: «Добрі то быти молодым, айбо не усє. У театрі старші артїсты Иван Фєнцик, Василь Бїдяк, Василь Левкулич и даякі другї втягли нас молодых у бїліарднї игры, и доста скоро мы обстали без грошей. Хлїбнї талоны тьж скоро сє скончили и мы из Павлом мали што

⁴⁰ Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 155.

⁴¹ ПАГИРЯ В. Руський народний театр // Срібна Земля.– Ужгород.– 2013.– 1 листоп.– С. 7.

їсти лем раз на день... И коли на Різдво артистів пустили домів, мы из Павлом ся у театер веце не вернули»⁴².

На ярь 1944 года театер рушив у своє послідное гостіваня. Група тогды числила 20 членів (артисты и технічна служба). По селах театралів усе ищи стрічали из великов радостів. Як писала новинка «Недѣля» 12 марта 1944 року, «селяне не только пильно нащивляют театер, але и одушевляються ним. Напр. у Великому Бочкові листки вже по полудню были розкуплені, село бесплатно дало салю, та ще 100 П. даровало з сільской кассы»⁴³.

Руський народный театер провбовав даяк оновлєвати репертоар – зачали ладити мадярську комедію Арпада Сабадоша «Соловій» («Фюлемюле») и комедію Андрія Васильєва «Подозрительна особа», а хтось из містных драматиків (?) брав ся написати комедію «Жона из трєма чоловіками»⁴⁴. Але фронт уже ся наблизив до Карпат... Музы раз замліли.

Гейбы передвидячи трагічний фінал, на зачатку 1944 року новинка «Недѣля» опубліковала емотивну статю «Пару слов о нашом театрѣ»⁴⁵. Карпаторусинський інтелігент и автор статі, котрый не лишив нам своє імня, але котрый добрі знав за многолітну многострадалну долю театра у карпаторусинів, віщовав театру тяжкі часы. Але вказовав также на задачі, котрі має сповняти карпаторусинська інтелігенція, обы театер пережив тяжкий час и надале сповняв свою культурну и націоналну місію. Інтелігенція має душевно и матеріално подпирати театер. Сесю статю вартує перепечатати туй без покуртань:

Пару слов о нашом театрѣ

«Театер загално дуже облюблений нашим народом. Але до свого національного театра в слова смыслі русины довго не могли поднятися. Все складаєся, зложиться, діло обіцяє успіх, а раз

⁴² ПАГИРЯ В. «Мене веде поклик пізнання...». – Мукачево, 2008. – С. 4-5.

⁴³ Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 174.

⁴⁴ *Позерай*: ІГНАТОВИЧ Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті: Книга перша... – С. 274.

⁴⁵ Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 163-164.

лишь наступає криза. Але де была її причина? Причина была в матеріальних обставинах. Сам из своих доробков театр не мог удержатися, а стипендії были замалі. И падав!

Теперь наша влада, знаючи велику культурну ролю театру, основала з ласки театр русинам и хоче, чтобы он жив и працював. Поставила в его чоло люблячих штуку и культуру людей, дала ему первокласных режисеров з богатым досвідом и запалом до діла, хоче его финансвати... Театер отже наш и не має жадну другу ціль як вести культурну працю для народу – розвиток спеціально нашої театральной штуки. А наші артисты! Треба только придивитися, з якою любовю и щиростю беруться они до діла.

Другим важным фактом есть отношения нашей публики до театру. И она має тут свою задачу, а то: душевно своєю нащивою подпирати свой театр, як и матеріально. Правда, всякого рода «краденя душ» и «агитації», які были частым видовищем по наших селах, дуже душевно показали наш народ и интеллигенцію. Он став индиферентным до всего, недовірчивым до себе и поддайным всяким слухам. Наша интеллигенція не научилася в свою очередь вести народ – не просвітила его на только, чтобы он цікавився своим, цинив и подпирив своє, а передовсім любив культуру. И сам до неї прямовав. Се в многом относится и до нашего интеллигента, котрый якость став боязливым и отупів, а передовсім мало цікавиться своими культурными справами... Чому?

Прийде руський театр раз в рок на руськое село! Яка се має быти божа благодать для населеня! Може одинока можность дихнути культурным воздухом! А тут что видиш! Наш интеллигент не все поинформує своє село о сем, не объяснить ему се, не приведе его до театру. Забуде на то, что народ еще не есть настолько свідомым, чтобы сам явився, не уміє? Отже, поповнить у всяком разі страшный культурный гріх, а одночасно покаже свою недисциplinованость культурну. Артист в свою очередь видячи неинтересованость публики, не має охоты до праці, до змаганя. И так казиться народное діло, так важное...

Тому культурні работники наших сел и всі честні люде, подпоруйте духовно свой театр, сю незвичайно цінну культурну институцію, коли раз єї маєме з Божой ласки! Знайме раз и мы оцінити своє, знайме боротися за своє и подпирати своє!

Салі, де грає наш театр, повинні быти битком набиті народом. Се задача нашой інтелігенції – стати на помочь нашому театру там, де он явиться. После сего оцінітья вашу культурну смілость, теперішность и будучность.

Наші обставины культурні такі, что тут мусить каждая единиця намагаати в ділі культуры – наложеньем всіх сил и старань, выпнятьем всіх сил, але успіх, та еше повный и тут можливый».

Лем по крахови советського тоталітаризма ся возродило карпаторусинське театралне двіганя. У році 1989 у Пряшеві стараням містной інтелігенції одкрыли первый національний театр – Театер Александра Духновича.

Валерій Падяк