



УДК 372.858(477.85/87)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1499>

ДО ПИТАННЯ
ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОГО ЦЕНЗУ
ДІЯЧІВ ТЕАТРУ
ЛЬВІВСЬКОГО ТОВАРИСТВА
«РУСЬКА БЕСІДА» В КОНТЕКСТІ
ЕДУКАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ
АВСТРІЙСЬКОЇ ГАЛИЧИНИ
КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ
XX СТОЛІТТЯ:
ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Ірина ВОЛИЦЬКА-ЗУБКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6147-5304>

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник

Інституту народознавства НАН України,

відділ мистецтвознавства,

Заслужений діяч мистецтв України,

Член Національної спілки театральних діячів України,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна

e-mail: iryna.volytska@gmail.com

Актуальність статті полягає у тому, що піднімається мало артикульована вітчизняним театрознавством проблема загальноосвітнього цензу акторського складу театру Львівського товариства «Руська бесіда» кінця ХІХ — початку ХХ століття. *Мета дослідження* — з'ясувати, з яким культурним багажем розпочинали професійну діяльність українські галицькі митці та якою мірою вони, традиційно не маючи попередньої фахової освіти, були підготовлені до творчих завдань, що чекали на них у театрі, інтегрованому в західноєвропейський культурний простір. *Історико-типологічний підхід*, застосований до поставлених питань, уможливив зосередитися на структурі і специфіці едукативної системи Галичини зазначеного періоду, а відтак і на її якісних показниках, що відповідали тогочасним центральноєвропейським стандартам.

Ключові слова: акторське мистецтво, освітня система, австрійська Галичина, кінець ХІХ — початок ХХ століття, театр Товариства «Руська бесіда».

Iryna VOLYTSKA-ZUBKO

Ph.D in Art Studies,

Senior Researcher at the Art

Studies Department,

The Institute of Ethnology of the National
Academy of Sciences of Ukraine.

Honored artist of Ukraine,

Member of the National Union of
theatre artists of Ukraine,

15 Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine

e-mail: iryna.volytska@gmail.com

ON THE ISSUE OF THE GENERAL
EDUCATIONAL QUALIFICATION
OF THE ACTORS OF THE THEATRE
OF THE LVIV SOCIETY «RUSKA BESIDA»
IN THE CONTEXT OF THE EDUCATIONAL
SYSTEM OF THE AUSTRIAN GALICIA
OF THE LATE 19th — EARLY 20th CENTURIES:
TYPOLOGICAL ASPECT

The article dwell with the little articulated in our national theatre studies issue of the general educational level of the cast of the theatre of Lviv society «Ruska besida» of the late 19th — early 20th centuries.

Problem statement. The peculiarity of the functioning of the theater in the society «Ruska besida» was that it was joined by talented youth who usually had no professional education and studied acting skills only in the process of stage practice.

The **purpose** of the study is to find out the cultural background which the Ukrainian Galician artists began their professional activities with, and to what extent they were prepared to perform the creative tasks that they were facing in a theater focused on the Western European cultural space.

Method. This research has operated with the typological approach that could focus on the structure and specificity of the education system in Galacia of that time, and helped to highlight the qualification index of this education that was in line with Western European standards.

Results. Most of the theater's educational backgrounds were mainly secondary schools: classical gymnasiums and teacher's seminars. These schools laid the solid foundations of humanitarian knowledge, formed valuable and ideological orientations, prepared young people for a variety of professional activities, in particular made them capable of working in the field of performed arts.

Conclusions. The delving into the research issues gives reason to rethink stereotypical ideas about the general cultural level of Western Ukrainian theater figures. The theater's artists education was based mainly on secondary schools: classical gymnasiums and teacher's seminary. By its specificity and quality, this education conformed to the Central European standards of that time.

Keywords: acting, educational system, Austrian Galicia, the late 19th — early 20th centuries, theater of the society «Ruska besida».

Вступ. Роз'єднаність України між двома імперіями — Російською і Австро-Угорською — призвела до суттєвих відмінностей у театральних системах українського Сходу і Заходу, відмінностей, зумовлених і політичними, і ментальними чинниками.

Особливості театру Львівського товариства «Руська бесіда» (єдиної професійної західноукраїнської трупи до початку Першої світової війни) визначалися іншим, порівняно зі Східною Україною, становищем Галичини, яка володіла конституційними свободами. Австрійський уряд, на відміну від російського царизму, не переслідував українську мову і українські культурні інституції, ліберальним було й ставлення до суспільно-політичної позиції українців. У цьому сенсі галицька сцена мала перед наддніпрянською очевидні переваги. Вона могла розвиватися вільніше і не мусила у виборі драматургії обмежуватися селянською тематикою.

Театр «Руської бесіди», який ніколи не дистанціювався від мистецьких надбань українського Сходу (галичанам завжди було притаманне загострене відчуття цілісності української культури і українського просторового континууму), орієнтувався водночас на західноєвропейське культурне життя і тісний зв'язок з ним. Творча платформа театру забезпечувала активне впровадження на українську сцену європейського класичного й сучасного репертуару, як драматичного, так і музичного. Широкий жанровий діапазон сприяв виробленню особливого типу галицького актора — естетично розвиненого і технічно оснащеного, актора «виключної стилістичної гнучкості» (Л. Курбас).

Опрацювання питання в літературі. Важливі й специфічні аспекти українського театру в Галичині сьогодні в загальному плані вже достатньо заакцентовані дослідниками, зокрема й авторкою цієї розвідки. Існують, однак, проблеми, які все ще мало артикулюються у вітчизняному театрознавстві. До них належить і не розроблена проблема загальноосвітнього цензу діячів театру «Руської бесіди» кінця XIX — початку XX століть. Інтерес до неї викликаний вагомою обставиною: у той час до театру приходила талановита молодь, яка традиційно не мала фахової освіти і науку акторської майстерності осягала допіру в процесі сценічної практики. У зв'язку з цим постають актуальні питання: з яким освітнім багажем розпочинали професійну діяльність українські

митці і якою мірою вони були підготовлені до творчих завдань, що чекали на них? Ці питання мають також безпосередню дотичність до соціо- і психокультурних характеристик українських театральних діячів Галичини визначеного періоду. Отже, мета дослідження — з'ясувати, з яким культурним багажем розпочинали професійну діяльність українські галицькі митці і в якій мірі вони, традиційно не маючи попередньої фахової освіти, були підготовлені до творчих завдань, що чекали на них у театрі, інтегрованому в західноєвропейський культурний простір.

Основна частина. У 1893 році Іван Франко в статті «Руський театр», окреслюючи тогочасний стан трупи, дав її загальноосвітньому рівню досить невтішну характеристику: «Хто ж вступає до цього театру? Переважно студенти (так у Галичині називали гімназистів, тоді як студентів університету — академіками. — *І. В-З.*), що не закінчили навчання, вчителі-невдахи або торговельні практиканти і інша подібна напівінтелігенція. Я вже не згадую про жіночий персонал, з якого у нас за браком гімназій та вищих закладів для жіночої освіти загалом тільки виняткові одиниці можуть вибитися понад рівень напівінтелігенції. Люди із закінченою освітою, з виробленим естетичним смаком, з розвинутим і свідомим мистецьким нахилом у нас до театру не йдуть, а якщо і йдуть, то у всякому разі не до мандрівної української трупи» [1, с. 96—112]. Винятком на той час був — актор і режисер Лев Лопатинський, який закінчив Львівський університет, студював драматичне мистецтво у Віденській консерваторії й написав працю «Zur Psychologie des Schauspielers» («До психології актора»). Тож, як стверджував І. Франко, «єдина в цій трупі людина з університетською освітою і навіть теоретично підготовлена до професії артиста, Лопатинський, фактично почуває себе дещо незручно в товаристві інших артистів і не може бути вдоволений своєю долею» [2, с. 100]. Франковий висновок стосовно зазначеної проблеми історикам театру добре відомий: «Отже, тільки (курсив мій. — *І. В-З.*) невмирущої силі українського народу і незвичайному багатству його самородних талантів слід приписати те, що незважаючи на такі несприятливі умови, на брак вищої освіти, не кажучи вже про фахову освіту, на українській сцені в Галичині з'являються раз у раз артисти дуже здібні й талановиті, які майже якимось чудом розвиваються і доходять до такого ступе-

ня досконалості, що можуть гідно задовольнити вимоги навіть вибагливої критики» [1, с. 100].

Авторитетом Івана Франка закріплювалася опінія загалом невисокого (поминаючи, звісно, вершинні постаті) культурного рівня діячів театру «Руської бесіди» на різних, у тому числі й пізніших, його етапах. Степан Чарнецький — поет, театральний критик, режисер — у повоєнний час в «Нарисі історії українського театру в Галичині» (1934) висловлювався у Франковому дусі: «Не одне ще далось б тут виписати, от хоч би про замалу загальноосвітню підготовку, з якою в нас приймали молодих людей до театру... Зате ж, які величезні ставлено до кожного актора вимоги — бути справжнім універсалістом, грати всі можливі ролі, співати, танцювати, — драма, комедія, оперетка, опера...» [2, с. 234]. Утім зачеплене питання освіти і її рівня сьогодні виглядає не таким однобоким і вимагає об'єктивнішої оцінки.

У фондах Центрального державного історичного архіву України у Львові зберігся важливий документ — «Виказ членів «Руського народного театру» під зарядом «Руської бесіди» у Львові». Це свого роду анкети, які заповнили у лютому 1895 року 25 осіб, подавши відомості у трьох колонках. У першій — вказувалося ім'я, прізвище (також прибране), дата і місце народження, віросповідання; у другій — закінчені школи, попередня праця, сімейний стан; у третій — перше і кожне наступне найважливіше заняття в театрі, заробітна плата, ролі [3, арк. 1—38]. Зосередимося виключно на освітніх показниках цього документа, зацитувавши у лапках автентичну форму подачі відомостей:

1. Емілія Хомиківна, акторка — «укінчила 8 клас виділових і приготувилася на приватно до матури».

2. Андрій Шеремета, актор — «учительський семінар».

3. Теодор Ольховський, актор, співак — «укінчив 7 класу виділову у Городку».

4. Амвросій Нижанківський, актор — «незакінчена III класу гімназія, опісля учився приватно і вступив до театру».

5. Лев Лопатинський, актор — «академічні студії».

6. Філомена Лопатинська, акторка, співачка — «виділові школи».

7. Емілія Підвисоцька, акторка — «виділова жіноча школа».

8. Ванда Курбас (Яновичева), акторка — «8 клас в Коломиї».

9. Марія Слободівна, акторка — «6 клас виділових», «скінчила VI класу у Львові».

10. Юлія Здерківна (Миколаєнко), акторка — «скінчила VI класу в Тереховлі».

11. Марія Чупівна (Стефановичівна), акторка — «V класу виділова», «училась перед вступленням на р. н. сцену кравецтва».

12. Клавдія Радкевичівна, акторка — «V класу».

13. Йосип Стадник, актор — «укінчив III рік семінара учительського».

14. Степан Курбас (Янович), актор — «VII кл. гімн.».

15. Теодор Вовчак, актор, хорист — «укінчив 6 виділову».

16. Емілія Рубчак, хористка — «приготовлена до іспиту на учительку, відтак вступила до театру».

17. Василь Гойдиш, хорист — «ук. V кл. гімназ.».

18. Ілля Дячок, суфлер — «укінчив I рік сем. учительської вступив до театру».

19. Франц Паніч, концертмейстер, член оркестру — «укінчив школу 6-сту реальну, 6 літ консерваторії віденської».

20. Микола Грицина, член оркестру — «перша реальна».

21. Йосип Лосовський, член оркестру — «V класів норм. в Тарнові».

22. Францішек Ванічек, член оркестру — «2 кл. гімназ.».

23. Зигмунт Новіцький, член оркестру — «IV кл. норм. у Львові».

24. Йосип Марцинківський, член оркестру — «4 гімназ.», «укінчив 2-гий рік учительського семінара».

25. Йосип Трумпус, член оркестру — «укінчив 4 кл. народні».

Без відповідних коментарів наявний сухий фактаж, на перший погляд, лишень підтверджує Франкові міркування, позаяк освітній ценз трупі обмежується тут, в основному, так званими виділовими і часто незакінченими середніми (учительська семінарія, гімназія) школами. Але треба мати на увазі, що така ситуація не була сталою. Актори, працюючи в театрі, знаходили можливість шляхом приватного навчання здобути середню освіту й отримати відповідне свідоцтво. Зазначену тенденцію прояв-

ляє, зокрема, лист артистки Марії Слободівни від 1.III.1897 року до театральної референтури «Руської бесіди» з проханням видати їй характеристику для пред'явлення Крайовій шкільній раді, щоб скласти іспити на атестат зрілості (матуру) [3, арк. 51]. Невпинно змінювався і сам склад трупі. Наприкінці XIX століття, крім зазначених у «Виказі» осіб, розпочинають професійну діяльність, маючи власні едукативні надбання, Іван Рубчак, Василь Юрчак, Катерина Рубчакова, Іван Григорович, дещо пізніше — Софія Стаднікова, — актори, які згодом визначатимуть творче обличчя українського театру в Галичині. В 1912 році новий етап у його розвитку відкриває приход на сцену Леся Курбаса з широкою гуманітарною освітою, здобутою у Віденському і Львівському університетах.

Театрознавство, на жаль, не володіє вичерпною й конкретною інформацією стосовно загальноосвітнього цензу діячів театру «Руської бесіди» кінця XIX — початку XX століття, а подібні анкети чи «викази» з подальших років відсутні. До того ж, за винятком окремих митців, як от Катерини Рубчакової, Івана Рубчака, Леся Курбаса, що досліджувалися як поодинокі феномени, ми не маємо творчих портретів галицьких акторів і режисерів того часу з докладно прописаними біографіями (зрештою, чимало даних втрачено назавжди). Потрібні відомості почерпуємо переважно з книжки С. Чарнецького «Нарис історії українського театру в Галичині», з сучасних досліджень історії західноукраїнського театру авторства авторитетного театрознавця Ростислава Пилипчука, праці Петра Медведика «Діячі української музичної культури (матеріали до біо-бібліографічного словника)» [4, с. 370—455], довідкової літератури, інших принагідних згадок. А вони свідчать про високий відсоток артистів саме з гімназійним багажем. Інакше, звісно, виглядала справа з вищою освітою. Проте, в історії театру «Руської бесіди» Лев Лопатинський чи пізніше Лесь Курбас, що мали за собою академічні студії, — не єдині діячі. Це ще й причетні у різні роки до адміністративного і художнього провладу колективу Микола Вороний (1896, здобув освіту у Віденському і Львівському університетах), Іван Гриневецький-молодший (1900—1901, лікар за фахом, мав також вищу музичну освіту), Іван Губчак (1901—1904, закінчив два факультети університету — богословський та юридичний), Сте-

пан Чарнецький (1913—1914, навчався у Львівській політехніці). Недарма добре ознайомлений з культурним рівнем театру Лесь Курбас, виокремлюючи згодом (у 1920-х роках) його позитиви, в першу чергу наголошував: «Люди з середньою, а то й вищою освітою не були там рідкістю» [5, с. 677]. Тут нас цікавить не стільки індивідуальний, скільки типологічний аспект проблеми, і в цьому сенсі залучені анкети, важливі тим, що дають зріз тогочасної освітньої структури в Галичині і виступають відправним пунктом для орієнтації в навчальному процесі і його якісних характеристиках.

Соціокультурні й психокультурні риси української галицької інтелігенції кінця XIX — початку XX століття формувалися під впливом багатьох чинників і не в останню чергу — освітньої системи, контури якої викристалізувались в ході австрійських шкільних реформ 1860-х років. Унаслідок організаційних змін міністерство освіти Австро-Угорщини взяло під свою опіку вищі навчальні заклади, тоді як початкові й середні перейшли під патронат створеної у 1867 році Крайової шкільної ради, національна політика якої спрямовувалася в Галичині на колонізацію української молоді. Конституція 1867 року проголошувала рівність усіх народів в Габсбургській імперії, а отже й рівноправність усіх мов, як в урядових, так і в публічних сферах, що відкривало можливість для розбудови національних освіт. Законним шансом найактивніше скористалися поляки, запровадивши у середніх і вищих школах замість дотихчасової німецької — польську мову викладання. Довготривалі змагання за українське шкільництво приносили скромні результати. Станом на 1906 рік з 41 галицької гімназії лише п'ять були українськими — у Львові (1874), в Перемишлі (1887), Коломиї (1893), Тернополі (1898) і Станіславові (1905). А гостра боротьба за українську мову викладання у Львівському університеті завершилася в 1910 році убивством лідера українського студентського руху Адама Коцка й масовими репресіями. Національно-патріотична складова, супутня освітньому процесові, відіграла роль рушійної сили у психокультурному формуванні української інтелігенції в Галичині.

Навчання австро-угорських підданих стартувало з чотирирічних початкових народних шкіл (міських і сільських), які визнавалися загальнообов'язковими. У містах існували початкові школи з 6—7-річним

терміном навчання, де три останні класи (5, 6, 7) дістали назву виділових (були також чотирирічні і п'ятирічні виділові школи для дівчат), і тільки вони давали обсяг знань, необхідний для здобуття середньої освіти. Проте це не означало, що нижчі класи випускали невігласів. Пореформна методика початкового шкільного виховання, дбаючи про ерудованість учнів, пропонувала широке коло дисциплін. Іван Франко, хоч і вважав нову форму навчання поверховою й мало корисною, особливо для сільських дітей, усе ж засвідчував: «Тепер в народній (...) школі вчать багато всякої всячини: і граматику, і географію, і зоологію, і ботаніку, і астрономію, і історію — речі, о котрих давніше сільські школярі і слихом не слыхали. Наші пани в раді шкільній захотіли, щоби школа народна була якимось маленьким університетом, щоби давала дітям усього потрошки» [6, с. 108—115]. Крім того в усіх чотирирічних початкових українських школах обов'язково навчали з другого класу польської мови, а з третього — німецької [7, с. 161].

З переходом у вищі виділові класи вага мов зростала, адже без них годі було продовжувати навчання в середніх освітніх закладах. І викладали їх, вочевидь, добре. Примадонна української галицької сцени Катерина Рубчакова, маючи за плечима Чортківську міську школу, «володіла польською мовою, розмовляла німецькою» [8, с. 8] і в колі своїх колег з таким же освітнім цензом не була самотньою. Серед галицьких українців тримовність була явищем поширеним і діячі театру «Руської бесіди» не становили тут якогось винятку, адже основи цього явища закладались уже в початкових школах.

Детальніше слід зупинитися на особливостях гімназійної освіти, роль якої переоцінити важко. Саме з гімназій виходили, як стверджував Іван Франко, «всі ті мужі, котрі з часом стаються духовними проповідниками і репрезентантами краю; найбільша часть між ними весь засіб загального формування на ціле життя виносить іменно з тих закладів, віддаючись у вищих школах тільки фаховим (технічним, юридичним, теологічним, філологічним і пр.) студіям» [9, с. 418—437]. Сьогодні з Франковою думкою солідаризується історик Ярослав Грицак, наголошуючи, що, в конкретних умовах австрійської Галичини, саме гімназія, а не університет, була головним джерелом постачання інтелігенції» [10, с. 86]. Вона ж

залишалась основною школою і для значної частини українського галицького акторства кінця XIX — початку XX століття.

Гімназійне навчання в Австро-Угорській імперії будувалось на класичній системі. Крім загальноосвітніх предметів: історії, географії, математики, фізики, пропедевтики (вступу до філософії), особлива увага приділялась вивченню латинської і старогрецької мов, а також німецької, що залишалась одним із основних предметів і за кількістю годин у галицьких гімназіях мало поступалася античним дисциплінам, і, звичайно ж, польської мови. В українських гімназіях наука останньої була кінцевою, тоді як у польських — українська належала до умовно-обов'язкової, її вивчали українські діти, починаючи з другого класу.

Система гімназійної освіти з наголосом на класичні мови і слабшою підготовкою в галузі природничих і точних наук вважалася застарілою і була в галицькому суспільстві постійним об'єктом гострої критики, яка на переломі XIX—XX століть набула великого розмаху. Чи не найяскравіше суть і стиль цієї критики презентувала публіцистика місячника української молоді у Львові «Молода Україна» (1900—1902), редагована громадськими і освітніми діячами: О. Грабовським, С. Горуком, М. Галушинським, М. Залітачем, Є. Косевичем, А. Крушельницьким, Т. Меленем, В. Старосольським, В. Темницьким, Л. Цегельським — прихильниками ідеї української політичної незалежності. Володимир Темницький, зокрема, акцентуючи на відірваності гімназійної освіти від проблем реального життя, писав: «Цілих вісім літ, зачавши від латинської азбуки, а скінчивши на одах Горація, кормиться у нас молоднечі уми та гарячі серця учеників мертвеччиною, самим пережмяканим харчем, що від нього молода душа нидіє, корчиться, затрачує сили до горнього лету. А все живе, що справді образовувало б і вчилло би розуміти то окруження, серед якого живемо, що давало б спосіб до легшого здобування хліба в пізнішій життю, що повинно бути міцною основою, на якій твердо стоячи і маючи здібності не гірші чим одиниці, що належать до інших націй, можна би возвестися вище і стати корисним більше для своєї нації — все те надається лише в гомеопатичних дозах» [11, с. 104].

Публіцистика «Молодої України» увиразнювала важливу рису, притаманну тогочасному укра-

їнству — потреба модернізації гімназійної освіти (ширше впровадження живих мов, математики, фізики, біології, хімії за рахунок скорочення класичних курсів) не мала суто прагматичного характеру, і доступ до державної чи підприємницької діяльності, кар'єрного росту не ставився за самоцілю. Необхідним був ще й вихід в «інший світ ідей та благородних поривів людського духа», які б давали насагу до боротьби, до посвяти за вимріяні «промінні ідеали». Першочергові завдання, які висувалися перед новими українськими школами — виховання не «бездушних маріонеток», не адептів польського світу і австрійських бюрократів, а «свідомих Українців, що одинокий заповіт винесли б з гімназій — служити своєму народові, на службу сю повернути всі свої сили» [11, с. 104—105].

Об'єктивний стан справ полягав, однак, у тому, що власне та, критикована на всі лади система галицької гімназійної освіти виховала не одну генерацію свідомої й національно-заангажованої української інтелігенції (в тому числі й генерацію «Молодої України»), здатної до жертвності й самопосвяти. В цьому ряду віднаходиться місце і діячам театру «Руської бесіди», чийм «героїзмом і відданістю справі» щиро захоплювався, попри часту критику, Іван Франко.

Класична освіта була, як точно визначає Ярослав Грицак, «двосічним мечем» і мала властивість, з усією своєю схоластикою, не тільки притуплювати, але й розвивати і самостійність мислення, і благородні духовні поривання, настроювати на романтичний лад. «Розбираючи на уроках Платонові тексти як граматичні приклади, учні не обговорювали їхнього змісту. Втім /.../, навіть такий спосіб вивчення текстів /.../ міг будити захоплення грецькою та римською республікою на протигагу до імперського Риму /.../. В кінцевому рахунку, багато залежало від учителів, від того, на що вони клали головний наголос, навчаючи античної традиції. Під впливом прочитання Гомера, Геродота, Плутарха та інших стародавніх авторів у багатьох дітей — особливо тих, що вибилися понад пересічний рівень — рано прокидалися бажання наслідувати античних героїв» [10, с. 85]. Специфіка класичної науки по-своєму сприяла ранньому пробудженню в учнях власних амбіцій, зокрема й національних.

Необхідно зазначити, що в українській молоді національно-світоглядні засади формували як рід-

ні, так і польські гімназії. Факт, який давав нагоду В. Темницькому сконстатувати на сторінках «Молодої України» «парадоксальну аномалію»: з польських гімназій виходить значно більша частина свідомої ідейної української молоді [11, с. 101—107]. Така ситуація пояснювалася додатковими психологічними чинниками. Перебування в атмосфері вищості польського світу, а отже явного чи прихованого національного приниження, призводило часто до того, що в українських дітей сильніше спрацьовував закон виживання і самозбереження, твердіше гартувався характер. А дух аристократичних, шляхетських ідеалів, слави і блиску давньої Польщі, як і звичаї не зовсім давніх національно-визвольних повстань, яким була пронизана польська література, спонукав до усвідомлення й питомих національних інтересів, потреб і обов'язків. Говорячи словами Темницького, «проживши так кілька літ /.../ молода душа благородніє, гаряче серце запалюється /.../, в умі зароджується поволі щира охота до праці та жертв задля добра і поступу свого народа» [11, с. 105].

Тож не дивно, що артистично обдаровані, з яскравою уявою і гарячим серцем натури, які в майбутньому не бачили себе ні священиками, ні вчителями народних шкіл, ні урядовцями, але бажали якнайшвидше присвятитися національній справі, знаходили цілком природний вихід — «втекти» (найчастіше з 7 класу) до театру, найбільш відповідного для їхнього неспокоїного духу притулку. А для того, щоб розпочати театральну діяльність у вихідців з гімназій, навіть без зданої матури було цілком достатньо творчих й інтелектуальних підстав.

Гімназисти, які приходили до театру, перш за все мали, а це було вкрай важливим, добре розвинену пам'ять, стимульовану класичною наукою, що полягала у заучуванні величезної кількості громіздких текстів, а також пересичуванні уроків латинськими, грецькими й німецькими зворотами, тропами та фігурами античної поезії. У цьому контексті слід зауважити, що феноменальна пам'ять Івана Франка (відомо, що після уроку він міг дослівно повторити годинну лекцію) [10, с. 92] — справа не одного лишень природного обдарування генія, але й результат шкільної системи виховання. Блискуча пам'ять була явищем, до певної міри, звичайним для української інтелігенції — «жертв» класичної освіти. Зокрема

Євген Олесницький — адвокат, публіцист і перекладач, довгі роки пов'язаний різнобічною діяльністю з театром «Руської бесіди», зізнався: «Я був у силі за триразовим прочитанням репродукувати цілу сторону поезії і так само легко цілі великі уступи прози» [12, с. 75].

Те ж саме могла би повторити й значна частина акторів театру «Руської бесіди», де універсальний репертуар засвоювався часто з «триразових» репетицій. Без гострої пам'яті у цьому театрі робити було нічого, і на різних етапах його розвитку особливі здібності запам'ятовування проявляли не тільки найбільш обдаровані, але й ординарніші колишні гімназисти. Яскравим прикладом може бути постать Василя Сеніка-Петровича (виступав під прізвиськом Петрович) з типовою для українського галицького актора кінця XIX — початку XX століття долею. Ось що писав про нього Степан Чернецький: «Як учень середньої школи, продав одної днини книжки та втік до театру. Мав гарну поставу, мав досить гарний теноровий голос, дуже добру пам'ять і передовсім велике замилювання до сцени та захоплення для рідного мистецтва. Але ж і згодом голос минувся (...), недуга надломала сили. Довго держала його на поверхні незвичайна пам'ять, яка давала змогу легко опанувати ролі, що й забезпечувало йому участь і становище в репертуарі» [2, с. 201—202].

Класична гімназія заклала міцні підвалини гуманітарної освіти. Наголос на мовах і літературах заохочував до красивого письменництва, що нерідко надихало до власних проб пера навіть тих учнів, які не прагнули стати літераторами. (Нагадаємо — саме за шкільною лавою Лесь Курбас написав оповідання «В горячці», видрукуване І. Франком в «Літературно-науковому віснику» за квітень 1906 р.) Окрім того, програми з історії античної, німецької, української і польської літератур передбачали вивчення драматургічної творчості. Через драматургію відбувалося знайомство з історією та теорією театрального мистецтва. Звісно, і в цьому випадку головне залежало від учителів, їхнього способу подачі матеріалу. У спогадах Євгена Олесницького змальований вірцевий тип гімназійного професора-гуманітарія кінця XIX століття (філолога й германіста Йосипа Чернецького), з мистецькою специфікою викладання. «Його наука не була сухим питлованням приписаних уступів з книжки, як у багатьох інших, а вкладав у неї

життя і надавав їй принадну форму, кладучи увагу на естетичну сторону (курсив мій. — І. В.-З.) читаних творів (...). З нім. літератури розбирав широко Лессінга й естетичні розправи Шлегеля, відтак трилогію Шіллера «Валенштайн» і рівночасно у незвично займаючий спосіб при лектурі Софокла викладав про грецьку драму, при чому переводив усе порівняння між старинною і сучасною літературою. Це був учитель, що давав ученикам правдиву класичну освіту, яка залишалася на все життя» [12, с. 71—72]. Схоже, що таких викладачів по галицьких гімназіях траплялося чимало. Подібні особистості, здатні виробити естетичний смак і замилювання до драматургічної літератури, зустрічалися й у житті, вочевидь, не одного актора театру «Руської бесіди». Показовим у цьому сенсі, знову ж таки, може бути гімназійний досвід Леся Курбаса. Як свідчить мемуаристика, прищільне зацікавлення драматургією стимулювало його навіть до самостійного вивчення у старших класах англійської і норвезької мов, щоб в оригіналі читати Шекспіра і Ібсена [13, с. 51—68].

Гімназисти мали також достатньо можливостей, щоб проявити і розвинути свої артистичні нахили. Їх навчали теорії музики, основам сольного і хорового співу, диригування, гри на інструментах. І хоч музичні предмети були факультативними — трактувалися вельми серйозно, їм приділялася якнайпильніша увага. Під впливом залюблених у свою справу вчителів, а серед них траплялися відомі диригенти й композитори, учні проймалися музичною культурою й пізнавали ази професійної на цій ниві діяльності.

Засвоєні уроки апробувалися на періодично влаштовуваних шкільних вечорах і концертах. Незмінним успіхом користувались гімназійні хори, високий рівень яких постійно відзначала преса. Найактивніше і найталановитіше проявляла себе українська молодь, яка по-суті й керувала музичним життям у галицьких гімназіях. Перебіг її «співацько-музичної кар'єри» відтворював на шпальтах «Молодої України» композитор Станіслав Людкевич: «Хори в тих гімназіях, де українців третина або й четвертина, заступлені є в більшості або й майже виключно учениками українцями, що дуже рано показують велику охоту до співу, а пізніше й до «диригування». Учити співу в гімназії, звісно, має якийсь музикальний професор, *nota bene*, коли знайдеться такий, коли ж ні, то частіш усього виходить на диригента, особливо в гімназіях

східної Галичини, якийсь музикальний, похопний до диригування співак-ученик, додавати злишньо, українець. Не раз се діється і без потрібно: значить, професор до співу (знов найчастіше українець) відступає диригентуру, а навіть заставляє учити співу з протекції — ученика-українця. Маю зовсім певні відомі дані, що в більшій половині гімназій східної Галичини хор з гімназійних учеників полишається ученикові, усе українцеві. Наші хлопці співають радо і ходять пильно на спів; співали б ще вдруге, тільки, коби лиш трапилося де» [14, с. 133—138].

Дещо іронічний тон С. Людкевича зумовлювався контекстом його статті «Наші співаки а народна слава», де висловлювалась стурбованість надмірною співучістю і «співолубивістю» українців-гімназистів, їхньою безконечною участю в різноманітних офіційних і приватних заходах зі шкодою для власних інтересів. «Спів сей, — писав композитор, — абсорбує безцільно сили і час ученикам до тої міри, що заступає їм неначе дорогу до всякої іншої роботи (не згадуючи вже й про шкільну науку, хоч знаю немало прикладів, що не один із запалених співаків, особливо диригентів, лиш через спів не скінчив гімназії)» [14, с. 134]. Хай там як, але тим, чия дорога з подібних обставин пролягала акурат на рідну сцену, гімназійна заглибленість у музику віддячувалась столицею. Достатньо назвати хоча б Івана Рубчака — блискучого багатогранного актора «Руської бесіди», яскравого виконавця сольних партій в національних і західноєвропейських оперетах та операх. Для нього, як і для інших його колег зі схожою біографією (зокрема Івана Григоровича), набуті в юнацькі роки знання зі співів, нотної грамоти і диригування склали надійний фундамент музичної освіти [15, с. 22—23]. Гімназійне диригентство визначало й фахову спрямованість Михайла Коссака — талановитого капельмейстера, композитора і педагога-вокаліста, який керував оркестром і хором театру «Руської бесіди» в період 1896—1914 років.

У підсумку гімназії, в силу своєї освітньої специфіки, готували молодь до різносторонньої професійної діяльності, зосібна й до праці у сфері мистецтва.

В українському галицькому театрі працювало немало акторів, що мали за собою роки, проведені в учительських семінаріях. Створені в 1871 році для підготовки викладачів народних шкіл, вони належали до середніх освітніх закладів із п'ятирічним терміном

навчання (чотирьом основним курсам передував ще й підготовчий). Сюди приймалася молодь лише після закінчення виділової школи, або чотирьох класів гімназії. Мовою викладання була польська, хоча в Східній Галичині вчительські семінарії за законом мали так званий утравістичний статус, тобто офіційно були двомовними. Такі предмети як українська мова й література (обов'язкова, до речі, для усіх, незалежно від національності, семінаристів), греко-католицька релігія, математика, природознавство викладались українською мовою, тоді як педагогіка, історія, географія, фізика — польською. Отримавши атестат зрілості, випускники, які хотіли присвятитися педагогічній діяльності, мусіли скласти ще один спеціальний кваліфікаційний учительський іспит перед представниками Крайової шкільної ради.

Учительські семінарії критикувалися з тих же ідеологічних причин, що й гімназії. Один із лідерів українського освітнього руху Михайло Лозинський в 1906 році інформував: «Дух у них той самий польсько-шляхетський. Всяку вільну думку переслідують. Читати книжки заборонено — крім того, що пустить шкільна цензура в шкільну бібліотеку. «Неспокійних духів», тих, що не піддаються мертвечині шкільного режиму, проганяють задалегідь зі школи. Через такі обставини багато учнів, скінчивши семінарію, відразу шукають собі іншого хліба, не вчительського. А з тих, що йдуть учителювати, що живіше — або кидає службу, або гнеться під вагою матеріальних злиднів і духовної неволи» [16, с. 96—112]. Пошуки «іншого хліба» нерідко завершувалися театральною працею, до якої залучалися, судячи з усього, не тільки Франкові «вчителі-невдахи», а й вільнолюбиві, креативні натурі, що потребували більше духовного, ніж матеріального харчу. Поза тим, із учительських семінарій виходили, як відомо з історії, освічені, зі знанням мов, інтелігенти, які були і добрими вчителями й перспективними українськими діячами в різних царинах.

Система освіти в учительських семінаріях вибудовувалася на зразок гімназійної, і хоча не посідала того обсягу класичних дисциплін, гуманітарна сфера не була тут покривджена. Це ж стосувалося й україністики, що освоювалася на підручниках відомих учених-мовознавців й літературознавців. У галицьких середніх школах кінця XIX — початку XX століття українська мова викладалася за грама-

тикою Степана Смаль-Стоцького, література — за хрестоматіями Олександра Барвінського, Омеляна Партицького, Костянтина Личаківського.

Докладне вивчення історії української літератури пропонували, зокрема, підручники О. Барвінського «Виймки з української літератури» й «Вибір з українсько-руської літератури для III і IV року учительських семінарій», де матеріал розподілявся за трьома основними періодами — «доба старинна від введення християнства на Русі до упадку Царгорода (987—1453 рр.); доба середня від упадку Царгорода до виступлення Івана Котляревського (1453—1798 рр.); доба новочасна від виступлення Котляревського (1798) до нинішніх днів» [17, с. 11]. Важливим було те, що об'ємні, кількостсторінкові хрестоматії не обмежувалися виключно літературними текстами з характеристикою того чи іншого письменника, а й мали ґрунтовні оглядові розділи. Їхні концептуальні засади Барвінський формулював наступним чином: «Історія українсько-руської літератури зображає розвиток українсько-руського письменництва і усної словесності, почавши від найдавніших часів. Она викладає, який вплив на розвиток письменства, письменників і їх творів мали історичні і культурні відносини; які зміни проявилися протягом часу в змісті і формі літературних творів; що пособляло, а що спиняло розвиток письменства; який вплив мало письменство на свою суспільність і на інші народи, а також, яку зв'язь має рідне письменство з іншими літературами. А що література є дзеркалом, в яким відбивається дух народу, його світогляд і ступень його просвіти в різних добах, тим-то історія літератури зображає хід культурного розвитку народу і доповняє історію народу» [17, с. 11]. Наголос робився також на естетичних особливостях і стильових напрямках кожної літературної доби. Покладений в основу культурологічний принцип зумовлював широку контекстуальність, залучення багатого матеріалу з суспільного і мистецького життя епох. Історія українського театру (з акцентом, ясна річ, на драматургічній творчості) органічно вписувалася у літературний процес, представлений підручниками О. Барвінського.

На культурологічних засадах базувалися і хрестоматії з польської та німецької літератур. Навчання за такими посібниками сприяло естетичній ерудованості як майбутнього вчителя, так і майбутнього

трудівника української сцени. Інтелектуальний багаж, винесений з учительської семінарії, дав змогу яскраво розвинути індивідуальності Йосипа Стадника (актора, режисера, а також директора театру «Руської бесіди» в період 1906—1913 рр.) і в театральнопеддагогічній, і в перекладацькій іпостасях; сценічній культурі Василя Коссака — соліста й драматичного актора театру «Руської бесіди» початку XX ст., антрепренера українських труп міжвоєнних десятиліть.

Особливе значення у галицькому суспільстві кінця XIX — початку XX століття учительські семінарії мали для жінок, і відносна більшість українок вчилися саме там, оскільки для них це був найдоступніший спосіб здобуття середньої освіти (на Східну і Західну Галичину з 14 державних учительських семінарій лише 3 були жіночими — у Кракові, Львові та Перемишлі й одна приватна у Яворові). Така ситуація спричиняла, у свою чергу, притік до цих навчальних закладів більш енергійних і талановитих осіб власне жіночої, а не чоловічої статі. Згадуваний уже М. Лозинський ділився характерними спостереженнями: «Хлопцям доступніша вища просвіта, так що до вчительської семінарії йдуть переважно ті з них, що не хотіли або не могли вчитися в гімназії, — коли тим часом із дівчат кінчить учительську семінарію *щонайдібніші, найбільше охочі до знання* (курсив мій. — І. В-З.), бо в Галичині жіночих гімназій нема, на університет допущено дівчат тільки недавно, та й то задля того треба скінчити приватну гімназію, так що виділова школа й учительська гімназія, се для загалу дівчат єдиний шлях до просвіти» [16, с. 108]. (Перша жіноча українська гімназія відкрилася у Львові щойно у 1906 році).

Разом з тим, від кінця XIX століття такий шлях уже був не єдиним. В Галичині середню освіту жінкам забезпечували також польські приватні ліцеї (шестирічні), в яких навчалися і українки. У ліцеях, покликаних плекати «одвічну жіночність», хоч «було менше латини та грецької, а натомість передбачались улюблені німецькими педагогами ручні роботи, програма навчання не відрізнялась від гімназійної» [18, с. 102]. Кращими ж українськими закладами ліцейного типу вважалися Перемишльський дівочий інститут (заснований заходами єпископа Костянтина Чеховича) та Інститут сестер Василіянок (греко-католицьких монахинь чину св. Ва-

силія) у Яворові. Ліцейна програма поєднувала вимоги міністерства освіти з побажаннями батьків. «У цій програмі робився наголос на релігію, мови та літератури — українську, польську, німецьку, французьку. В курс всесвітньої історії була включена історія України. Крім того, вчили дівчат педагогіки, гігієни, музики, рисування, ручних робіт і фізкультури. На зламі століть до програми навчання додали, — для тих, хто хотів скласти іспит на атестат зрілості, — фізику, біологію, хімію, латину та грецьку мову» [18, с. 108].

Є всі підстави вважати, що з ліцейним рівнем освіти прийшла на українську сцену Софія Стаднікова, яка, поряд із Катериною Рубчаковою, в театрі «Руської бесіди» початку ХХ століття займала провідне становище. В «Матеріалах до біо-бібліографічного словника» П. Медведика зазначено, що С. Стаднікова «навчалася в жіночому інституті у Яворові» [4, с. 446]. Власне це й був Інститут сестер Василянок.

Висновки. Підсумовуючи розгляд зазначених у статті питань, необхідно ще раз зазначити, що зацікавленість ними зумовлена невивченістю їх у вітчизняному театрознавстві. І, звісно, вони потребують подальших наукових студій. Заглиблення у визначену проблематику дає підстави переосмислити певні стереотипні уявлення щодо загального культурного рівня західноукраїнських театральних діячів кінця ХІХ — початку ХХ століття. Все ще мало береться до уваги, що рівень цей вироблявся в умовах едукативної системи австрійської Галичини. Система, яка і за своєю специфікою, і за якісними показниками повністю відповідала, як наголошують сучасні дослідники, тогочасним центральноєвропейським стандартам [7, с. 459].

Для більшості митців театру «Руської бесіди» освітньою базою були в основному середні школи: класичні гімназії й учительські семінарії, а також інші навчальні заклади, які давали право отримати атестат зрілості. Вони закладали тривкі підвалини гуманітарних знань, формували ціннісні і світоглядні орієнтири, готували до різнобічної професійної діяльності, зосібна й до праці у сфері театального мистецтва, сприяли становленню культурно розвиненої творчої особистості, здатної активно реагувати на естетичні виклики часу. Сприяли народженню галицького типу українського актора-

інтелегента, свідомого своїх мистецьких і ширше — громадянських, національних завдань.

1. Франко І. Руський театр. *Іван Франко. Збір творів у 50-ти томах*. Т. 29. Київ: Наукова думка, 1981. С. 96—112.
2. Чарнецький С. *Нарис історії українського театру в Галичині*. Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934. 253 с.
3. *Центральний Державний Історичний Архів у Львові*. Ф. 514. Оп. 1. Од. зб. 69. Арк. 1—38.
4. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника). *ЗНТШ. Т. ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії* (Ред. Олег Купчинський, Юрій Ясиновський. Львів, 1993. С. 370—455 + 17 іл.
5. Курбас Л. *Філософія театру*. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 917 с.
6. Франко І. Наші народні школи і їх потреби. *Іван Франко. Збір творів у 50-ти томах*. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 46. Кн. 2. С. 108—115.
7. Святослав Пахолків. *Українська інтелігенція у Габсбурзькій Галичині: освічена верства й емансипація нації*. Львів: Піраміда, 2014. 612 с.
8. Медведик П. *Катерина Рубчакова*. Київ: Мистецтво, 1989. 104 с.
9. Франко І. Середні школи в Галичині. В рр. 1875—1883. *Іван Франко Збір творів у 50-ти томах*. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 46. Кн. 1. С. 418—437.
10. Грицак Ярослав. *Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856—1886)*. Київ: Критика, 2006. 632 с.
11. Темницький В. Дещо про українські гімназії. *Молода Україна. Часопис української молоді*. Львів, 1900. Ч. 3. С. 101—107.
12. Олесницький Є. *Сторінки з мого життя: у 2 ч.* Львів: Накладом Видавництва Спілки «Діло», 1935. Ч. 1. 1860—1890. 252 с.
13. Водяний Х. Спомин про Леся Курбаса (1911—1913). *Леся Курбас. Спогади сучасників*. За ред. Нар. Артиста СРСР В.С. Василька. Київ: Мистецтво, 1968. С. 51—68.
14. Остап Людкевич [Людкевич С.]. Наші співаки а народна справа. *Молода Україна. Часопис української молоді*. Львів, 1900. Ч. 4. С. 133—138.
15. Роман Кирчів. *Народний артист Іван Рубчак*. Ужгород: Гражда, 2009. 224 с.
16. Лозинський М. Українська школа в Галичині. *Нова громада. Літературно-науковий місячник*. Київ. 1906. № 10. С. 96—112.
17. Барвінський О. *Вибір з українсько-руської літератури для III і IV року учительських семінарій*. Львів: Накладом ц. к. Видавництво шкільних книжок, 1910. 559 с.
18. Богачевська-Хом'як М. *Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884—1939*. Київ: Либідь, 1995. 424 с.

REFERENCES

- Franko, I. (1981). The Rusky Theater. In I. Franko. *Collection of works in 50 volumes* (Vol. 29, pp. 96—112). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Charnetskyi, S. (1934). *Essay on the history of Ukrainian theater in Galicia*. Lviv [in Ukrainian].
The Central State Historical Archive in Lviv. F. 514. Op. 1. Od.zb. 69. Pp. 1—38 [in Ukrainian].
- Medvedyk, P. (1993). Figures in the Ukrainian Musical Culture (Materials to the bio-bibliographical dictionary). *NTSH Notes*, 226, 370—455 [in Ukrainian].
- Kurbas, L. (2001). *Philosophy of theater*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Franko, I. (1986). Our public schools and their needs. In I. Franko. *Collection of works in 50 volumes* (Vol. 46:2, pp. 108—115). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Pakholkiv, S. (2014). *The Ukrainian Intelligentsia in Habsburg Galicia: Enlightened Layers and the Emancipation of the Nation*. Lviv: Pyramida [in Ukrainian].
- Medvedyk, P. (1989). *Kateryna Rubchakova*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Franko, I. (1985). Secondary schools in Galicia in the years 1875—1883. In I. Franko. *Collection of works in 50 volumes* (Vol. 46:1, pp. 418—437). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Grytsak, Y. (2006). *A prophet in his homeland: Franco and his community (1856—1886)*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Temnitsky, V. (1900). Something about Ukrainian high schools. *Young Ukraine: Journal of Ukrainian youth*, 3, 101—107 [in Ukrainian].
- Olesnitskyi, E. (1935). *Pages from my life* (Vol. 1). Lviv: Dilo Publishing House [in Ukrainian].
- Vodiani, Kh., & Vasylo, V. (Ed.). (1968). Memoirs of Les Kurbas (1911—1913). In Vasylo V. *Les Kurbas: Memoirs of contemporaries* (Pp. 51—68). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Ludkevych, O. (1900). Our singers and the national affair. *Young Ukraine: Journal of Ukrainian youth*, 4, 133—138 [in Ukrainian].
- Kyrchiv, R. (2009). *National Artist Ivan Rubchak*. Uzhhorod: Grazhda [in Ukrainian].
- Lozynskyi, M. (1906). Ukrainian School in Galicia. *Nova Gro-mada*, 10, 96—112 [in Ukrainian].
- Barvinskyi, O. (1910). *Selection of Ukrainian-Russian Literature for Years 3 and 4 of Teacher Seminars*. Lviv [in Ukrainian].
- Bogachevska-Khomyak, M. (1995). *White on White: Women in Public Life in Ukraine, 1884—1939*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].