

ТЕАТРОЗНАВСТВО

УДК 792.2 : 821.161.2 І.Франко

РАННІ ТЕАТРАЛЬНІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ ІВАНА ФРАНКА

Ростислав ПИЛИПЧУК

*Київський національний університет театру, кіно і телебачення
ім. І.Карпенка-Карого, кафедра театрознавства
01034 Київ, вул. Ярославів Вал, 40, тел.: 8 044 212 10 32*

У статті йдеться про ранню драматургію Івана Франка, його перші спроби у галузі перекладництва чужомовних драматургічних текстів та зв'язки з професіональним українським театром у Галичині. Подальше вивчення цієї теми залишається актуальним, оскільки слугуватиме ширшому з'ясуванню діяльності І. Франка як театрального критика та історика театру.

Ключові слова: Іван Франко, О.Бажанський, С.Щурат, Руський народний театр, Дрогобицька гімназія, “Три князі на один престол”.

Дослідники мистецької творчості Івана Франка торкалися, хто більшою, хто меншою мірою, питання його ранньої драматургії і водночас зв'язків молодого драматурга з театром. Однак це питання ще дотепер не є вичерпаним. Якщо ж зважити ще й на те, що дослідження зв'язків І. Франка з театром зумовлене не тільки його драматургічною творчістю (що є предметом літературознавства, хоч і театрознавства теж), а й його не до кінця з'ясованою діяльністю як театрального критика та історика театру (що є предметом театрознавства), то подальше вивчення цієї теми справді залишається актуальним.

Багато разів уже цитовано висловлювання Франка в його автобіографіях та листах про його ж драматургічні спроби в гімназійні роки. Майже всі його перші драматичні твори опубліковано з науковими коментарями. Найбільші заслуги тут мають Михайло Возняк¹, Марія Деркач², Теофіст Пачовський³ як дослідники і публікатори ранніх драм Франка, Микола Павлюк як упорядник і коментатор текстів цих творів Франка у 50-томному зібранні його літературно-мистецької і наукової спадщини⁴. Ранню історичну драматургію Франка і його ранні зв'язки з театром глибоко висвітлили С. Щурат⁵ і М. Нечитайлюк у спеціальних працях⁶. Про це ж писали у своїх дослідженнях Яків Білоштан⁷, Захар Мороз (його дослідження, написане ще у 1939–1941 рр., з'явилося друком посмертно тільки 1971 р.)⁸.

Усі починали з фактів, пов'язаних з періодом навчання Франка у Дрогобицькій гімназії, його оригінальних драматичних творів та перекладів п'єс іншомовних драматургів. Поза увагою дослідників залишалося, зокрема, питання: коли саме і яким чином театр увійшов у свідомість молодого Франка.

Як селянська дитина, уже змалку Іван Франко перебував у фольклорно-етнографічній стихії рідного села Нагуєвичів і сусіднього – Ясениці-Сільної, де шестирічним хлопчиком з вересня 1862 р. став навчатися у початковій, т. зв. тоді тривіальній школі (тут провчився два роки). Саме у цих селах малий Іван Франко, слід гадати, уперше сприйняв бойківську

різдвяно-новорічну, весняно-великодню, весільну і похоронну обрядовість, народні ігри та пісні з їх яскравими театральними елементами.

А що малий Івась виявляв нахил до ігор, може свідчити твердження Івана Кобилецького (1875–1944), громадсько-культурного діяча на Бойківщині, адвоката, який опублікував спогад “Дещо про Франка” у збірнику “Іван Франко” (К.: Книгоспілка, 1926. – С. 295–303), спираючись на перекази односельців: “Іван Франко, будучи у своєї бабки (по матері. – Р. П.) в Ясениці-Сільній, любив таку забаву. Ввечері сходилися дівчата ходячкової шляхти (збіднілої, але упривілейованої частини українців у Галичині. – Р. П.) на вечірки – тобто прясти кужіль – до Людвіки Кульчицької та її сина Павла Кульчицького. В печі горів огонь, а малий Франко брав митку (ганчірку. – Р. П.) з калинника на патик, держав її над огнем і так казав:

Чому ся гусак не пече?

Бо з него смалець не тече.

Тоді смалець потече,

Коли дівки поцілують мене в лице.

Тоді всі дівчата мусили йти цілувати його, бо інакше він бив миткою по обличчі. Під час такої забави стара баба Людвіка сміялася і тишилася разом із своїм онуком”⁹.

Коли ж через два роки (1864) батько віддав його до чотирикласної (завдяки блискучим знанням, виявленим під час співбесіди, його було відразу прийнято до другого класу) “т. зв. німецької або нормальної школи у василіян”¹⁰ у Дрогобичі, як свідчить сам Франко в листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р. (а точніше, як свідчать архівні документи¹¹ Дрогобицької головної школи, яку, власне, й утримували василіяни), до сільських фольклорно-театральних вражень школяра Франка мали долучитись ті, які можна було бодай випадково здобути серед українського і польського населення малого міста, передусім на його передмістях, тісно пов’язаних із сільським побутом.

Але справжнє зацікавлення українським фольклором з’явилося у І. Франка під час навчання у нижчих класах Дрогобицької реальної гімназії, до якої він вступив 1867 р. Про це він пише у цитованому вище листі до М. Драгоманова: “Ще в нижчій гімназії я почав збирати пісні народні, спершу від моєї матері, а опісля і в Дрогобичі розпитував свідущих людей (ремісників і т. і.), так що швидко мав мілко списані два товсті зшитки, вміщаючі 800 номерів, правда, в значній часті коломийок”¹². Про це саме, але з іншими важливими подробицями, написав І. Франко у передмові до першого тому видання “Галицько-руські народні приповідки” (Львів, 1905), де засвідчив, що збирати та записувати всякі матеріали з уст народу він “розпочав іще в гімназії, і то не лише буваючи літом дома на вакаціях, у Нагуєвичах та інших сусідніх селах (Ясениці-Сільній, Унятичах), але також у Дрогобичі”¹³. “Живучи на станціях у різних дрогобицьких міщан та передміщан, – пише Франко, – я знайомився залюбки з такими, що заховали в пам’яті багато старої руської міщанської традиції (назву тільки кравця Івана Гутовича та теслю Деревака, тоді, в початку 70-х років, уже звиш 70-літнього діда); від них і многих інших я списував немало етнографічного матеріалу та іноді при допомозі товаришів вишукував також інших оповідачів по передмістях, платив їм скромний почастунок і заставляв їх цілими ночами співати та оповідати всяку всячину. Таким робом зібрав я ще в гімназії досить показну збірку пісень (звиш 800 н[оме]рів) і не менше показну збірку інших матеріалів [...] Немало їх я тоді вже записав у ріднім селі Нагуєвичах”¹⁴.

Про ці збірники Франко висловився в цитованому листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р., що один із двох зошитів з записами пісень, менший, він послав до товариства “Просвіта” у Львові і тільки згодом віднайшов його “в третіх руках”, а другий, більший, пропав у нього ще в Дрогобичі¹⁵.

Тільки через вісімдесят років, власне у 1954 році, до відділу рукописів Державної бібліотеки СРСР у Москві потрапив другий зшиток, у якому були друга і третя частини,

а в кожній із них – обрядові пісні. Про цю знахідку повідомив уперше О. Дей, який і опублікував її¹⁶. На жаль, внесені до цього збірника Франкові записи ладканок не увійшли до двотомного збірника весільних пісень, який уклала М. Шубравська¹⁷.

Інтерес Франка до обрядових ігор та пісень виявився і тоді, коли, перебуваючи в гостях у своєї першої нареченої Ольги Рошкевич у с. Лолин (тоді Стрийського повіту, тепер Долинського району Івано-Франківської області), він записав тут весільні пісні (ладканки), які й опублікував у львівському журналі “Друг” (1876. – № 8. – С. 126; № 23. – С. 366), а також спонукав саму О. Рошкевич описати весільний обряд в цьому ж селі. Фольклорно-етнографічну збірку О. Рошкевич “Obrzędy i pieśni ludu ruskiego we wsi Lolinie, powiatu Stryjskiego. Zebrała Olga Roszkiewicz. Opracował Iwan Franko” (“Весільні обряди і пісні руського [українського] люду в селі Лоліні Стрийського повіту”) було опубліковано в польському науковому збірникові¹⁸, передруковано в українському перекладі О. Дея¹⁹. Франко у польськомовній передмові до цього опису схарактеризував бойківське весілля в загальноукраїнському контексті²⁰. Саме бойківський весільний обряд на Підгір’ї письменник уплів у сюжет повісті “Великий шум” (1907), події в якій відбуваються у 50-х роках XIX ст. Оскільки серед персонажів повісті фігурує Яць Коваль з присілка села Грушатичів²¹, то слід вважати, що під назвою Грушатичі приховалося рідне село Франка Нагуєвичі, бо в ньому був присілок (під назвою Гора або Слобода), де й народився Іван Франко у сім’ї коваля Яця (Якова).

Проживаючи два роки, у 1881–1882 рр., в рідному селі Нагуєвичах, Франко записав під час Великодніх свят 1882 р. весняні ігри – гаївки, свідком або й учасником яких був, ясна річ, з дитячого віку. Усі ці тексти опублікував уперше О. Дей у збірнику “Ігри та пісні” (К., 1963) з відомої серії “Українська народна творчість” та у двох виданнях збірника “Народні пісні в записах Івана Франка” (Львів, 1966 та Київ, 1981).

Ні сам Франко в дитячому віці, ані носії фольклорного театру не знали слова “театр” і не абстрагували цього явища від системи обрядовості, але факти побутування народних ігор, дійств на Підгір’ї (чи на Бойківщині, як іменують цю територію в етнологічній літературі з другої половини XIX ст.²²) підсвідомо збуджували творчу уяву майбутнього драматурга і поціновувача театру.

Свою першу історичну розвідку про український театр у Галичині 30–80-х рр. XIX ст. – “Руський театр у Галичині”, опубліковану уперше польською мовою, удруге – в чеському перекладі Ф. Ржегоржа, а згодом доповнену і виправлену, – українською мовою (“Зоря”. – 1885. – Ч. 23. – С. 268–270; Ч. 24. – С. 279–283), Франко починав запитанням: чи були в Галичині раніш, відразу до XIX ст., якісь “зачатки представлень театральних”? Молодий учений ще не міг тоді на це питання відповісти, бо не мав у своєму розпорядженні відповідних історичних фактів. Але все ж таки заговорив у примітці про давній ляльковий театр “вертеп”, якого, на жаль, уже не застав у тій формі, в якій він існував на Підгір’ї колись: “Про “вертеп”, з котрим ходжено колядувати на різдвяні свята, я чував по наших селах, і з оповідань мого пок[і]йного батька (умер в р. 1864 [насправді – 15 квітня 1865 р. – Р. Л.] можу догадуватися, що до тих вертепів нав’язувались якісь зав’язки драми, якісь розмови та гри. Вертеп той містив у собі подвижні фігурки, котрі по переколядуванню релігійної пісні один з колядників виводив по парі на стіл, де вони “ганцювали”, а він “приговорював”²³. Отже, до середини XIX ст. український ляльковий театр з рухомими фігурками – вертеп – на Бойківщині, принаймні в околицях Нагуєвичів, віджив свій вік.

Те, що писав Франко далі у цій статті – “Руський театр у Галичині” – свідчило уже не про український вертеп з рухомими фігурками, який у XIX ст. ще побутував у своїй первісній формі на східних землях передусім Лівобережної України, в межах Російської імперії, а про його спрощену під впливом польської “шопки” форму, що нагадує скоріш

давній “жолобок” (по-польськи “яселка”), в якому драматична гра була виключена, хоч за цією формою залишилася назва “вертеп”, як-от на Бойківщині, в місцевості І. Франка: “І тепер ще (ідеться про середину 80-х років XIX ст. – Р. П.) по наших селах ходять інколи з вертепом, але вертеп той, виліплений з кольорового паперу на подобу шопи і освітлений маленькою свічкою, містить у собі недвижні, поприклеювані до дна фігури чи радше наліплені на текстурку малюнки Пресвятої Діви з дитятем, св. Осипа, вола і осла, пастирів, трьох царів і т. ін.”²⁴. Отже, не заставши уже рухомого лялькового вертепу, малий Франко сприйняв його спрощену форму, яку потім бачив ще не раз.

До дитячого віку Франка, однак уже дрогобицького періоду, коли він, навчаючись у т. зв. нормальній чотирикласній школі у василіян – Дрогобицькій головній школі (1864–1867), мешкав у столяра Гучинського, належить його враження від розповідей про усну народну драму на різдвяну тему у живому виконанні, про що він записав у тій самій, уже цитованій вище, примітці до статті “Руський театр у Галичині”: “Далеко більше (ніж на селах. – Р. П.) слідів різдвянської драми, хоч виключно майже польської, осталося по наших містечках. В різдвяні свята збирається партія молодих людей, звичайно ремісників, “ходити з Геродами”. Перебираються один за Ірода, другий за ангела, за чорта, за смерть, за трьох волхвів; однак ж головною фігурою єсть Берда, фігура гумористична, представляюча лінивого, оспалого, ласого на їду та напитки блазня, котрий при нагоді так великого свята тільки хіба користає, що (крім їди і напою) дістає в кожній хаті значне число штурханців. Одівався він в кожух, волосом наверх, в руках у нього величезна палка”²⁵. І далі розповідає Франко за переказами інших людей зміст тої народної драми настільки, наскільки зберіг у пам’яті з малих літ, зауважуючи щодо діалогів, яких не запам’ятав, що “можна би ще записати їх де-небудь по наших містечках”²⁶, що й справді було зроблено згодом: на замовлення самого Франка, не де-небудь, а саме в Дрогобичі “гру з Бердою” записав В. Петрикевич у 1905 р. від якогось Пічкана, і за цим записом Франко детально характеризує саму драму у своїй фундаментальній праці “До історії українського вертепу XVIII ст.” (1907)²⁷. Тепер же, у 1885 р., Франко ще не володіє тим масивом інформації про “живий” вертеп, який засвоїв упродовж наступних десятиліть, отож, спираючись і на дитячі та юнацькі враження, зауважує: “Герод” ходять від хати до хати, звичайно поряд кілька ночей і днів, поки не обійдуть ціле передмістя, в кожній хаті радо приймає, угошувані і обдаровувані. Отсе і все, що я згадав про останки різдвянської драми в Дрогобичі з літ 1864–68, коли я, ученик нормальної школи (до 1867 р., а в 1867/1868 навчальному році – ще й гімназист-першокласник. – Р. П.), жив там у столяра Гучинського. Але тоді ходження з “Геродами” було доволі рідке, і мені не лучалося самому бачити “Геродів” в акції, так що повищі уривки знаю тільки з оповідання. Знаю також, що і по містечках був звичай ходити з вертепом, котрий тут звався “бетлей”, був се рід маріонеткового театру, але представлень тих маріонеткових мені також не лучилось бачити”²⁸.

Попередні міркування Франка з 1885 р. про “зачатки представлень театральних” у Галичині, засновані на власних спостереженнях з дитячого і юнацького віку і почутих розповідях у тому віці, сигналізували глибоке дослідження вченим цієї проблеми, що вилилось у ряд його відкриттєвих публікацій з історії українського шкільного і народно-містерійного театру кінця XVI–XVIII ст. Серед цих публікацій, зокрема перша спроба систематизованої історії українського театру від його зародків у сивій давнині до нового театру на Україні з-перед 1880-х років – “Русько-український театр (історичні обриси)” (1894; перша публікація – 1930 р.), у якій, власне, простежуються ті “зав’язки”.

Уже в першому пункті цієї праці – “Зав’язки драматичних дійств у народних обрядах і грах старої Русі” І. Франко відзначив: “Коли загальним виразом “драма” обіймемо певну

історію, не тільки висказану словами, але також виражену дійством, то мусимо признати, що народ наш (як майже всякий другий) від непам'ятних часів мав у своїх обрядах і звичаях багаті зароди драми. Вже наші найдавніші літописці згадують про “ігрища между сели”, про “всякі бісовські ігри”, “плясанія”, “личини”, “скаканія” і т. ін., проти котрих так часто повстають наші давні проповідники і моралісти. Зостанки таких ігрищ лишилися ще й донині. Вони є двоякі: одні прив'язані до певних пір року (веснянки, русалії, купало, обжинки, коляди, маланка, ходження з козою, з туром, завивання мандзі в деяких сторонах Галичини), а другі прив'язані до певних пригод у житті людським (родини, весілля, похорони). Значна часть тих обрядів, в котрих слова (звичайно пісні) сполучені з певним дійством, котре первісно мало, а почасти й тепер має символічний характер, походить з часів дохристиянських, хоча, без сумніву, в них є й примішки пізніших часів. Інтересно, що деякі з них, напр. веснянки (у нас гайвки, галагівки, лаголойки), помимо 1000-літньої **полеміки церковної** (підкреслення І. Франка. – *Р. П.*), власне схоронилися під крила церкви, відбуваються всередині церковної огорожі, не стративши зовсім свого нехристиянського, природно-символічного характеру. Та все-таки полеміка духовних, гострі, не раз повторювані заклази тих грищ і загалом некорисні історичні обставини не дали у нас розвинути тим стародавнім народним звичаям в більші артистичні твори, як се колись сталося в Греції”²⁹.

До такого висновку І. Франка привело, зокрема, й особисте знайомство із багатьма переліченими тут народними обрядами та іграми, які він спостерігав з дитячих та юнацьких літ.

Виникає питання: коли Франко уперше познайомився з сучасним йому професіональним чи й аматорським театром? Сам він не залишив конкретного свідчення про це. З різних автобіографічних тверджень його про літературне співробітництво з приватною трупю Омеляна Бачинського нібито у 1873–1875 рр. (а насправді – тільки 1875 р.) під час навчання у дрогобицькій гімназії може скластися враження, що це був найперший професіональний театральний колектив, який пізнав у своєму житті Іван Франко. Могло бути саме так, а могло й – інакше.

Ясна річ, до переїзду на навчання до Дрогобича (вересень 1864 р.) малий Франко у сільському середовищі не міг чути будь-що про театр (бо у ті часи галицькі села ще не знали такого явища, яким подекуди став аматорський театр через кілька десятиліть), як і в Дрогобичі не одразу про нього щось довідався, оскільки Дрогобич, описаний Франком у спогаді “Гірчичне зерно”, “був собі “вільним королівським містом”, вільним, неважаючи на свою нормальну школу та гімназію, від усього, що пахло цивілізацією та інтенсивнішим духовим життям”³⁰; не було й тут аматорського театру. Хтозна, чи у свідомість восьмирічного школярика увійшов факт відкриття у Львові 29 березня 1864 р. першого в Галичині українського професіонального театру – Руського народного театру.

На жаль, у нашому розпорядженні немає будь-яких відомостей про приїзди до Дрогобича у 60-х роках XIX ст. постійного польського чи німецького театру зі Львова або ж якихось мандрівних польських труп. Відомо тільки, що у 1866 р. на тій території колишньої Польщі, яка після першого її поділу (1772) відійшла до Австрії, було сім польських труп: дві постійні (львівська і краківська) і п'ять мандрівних: Констанція Лобойка, Юзефа Бенди, Юзефа (чи Ігнація?) Каліцінського, Марії Круліковської і Петра Возняковського³¹. Львівська постійна німецька трупа, яка не могла здобути собі широкого глядача у Львові (через що 1872 р. – слід гадати, за випадковим збігом обставин, до 100-річчя панування Австрії над Галичиною – німецькомовний театр тут було закрито), тим більше не знайшла б його у Дрогобичі. Український же театр, т. зв. Руський народний театр за дирекцією Омеляна Бачинського, створений під опікою культурно-громадського товариства “Руська бесіда” у Львові 1864 р., уперше навідався до Дрогобича наприкінці червня 1866 р. Ця подія сколихнула “глуху

місцину”, як назвав Франко місто Дрогобич у спогаді “У столярні” (1902)³². Про це ж написав невідомий кореспондент з Дрогобича у львівській газеті “Слово”: “В нашім місточку стало якось веселіше. Тую веселість справила нам наша трупа театральна, завітавшя до нас 17 (29) юнія. В неділю, т[о] є[сть] 19 [червня ст. ст. (1 липня н. ст.) 1866 р.], дана була “Наталка Полтавка”. Щодо ігри наших акторів і акторок скажем откровенно, же знають достохвально своїй задачі відповісти, – що нас, русинів, дуже тішит, же той первий цвіт, явившийся на нашій народній ниві, так гарно прозябає. З жалем мусимо тільки сказати, же публичность, присутствующа того разу, була нечисленна; **кромі рускої учащоїся молодежи і учителів** (підкреслення мос. – *Р. П.*), рідко кого мож було спостерегти. Правда, тяжкий рік сей для нашого краю, все однако ж, кому своя народна справа свята на серці лежить, той не пощадит малої лепти, хотя й би і з прикростію пожертвованной, – і ми надіємся, що на слідующій представлєнія прибудут честніі родимці і з окрестности, аби нашою любою сценою потішитися. Крім того, еше жаль нам і за се, що наші братя слов’яни, поляки, так сказавши, лицемірним оком на все, що тільки руске, дивляться. Кажут-то тіі поляки, що хотят згоди, хотят брататися, – кажут, що они всіми силами стараються і о наше добро; га, а ти, русине, все еше мусиш відповісти з жалем: лицеміре, не говори, бо знаю, що іначе мислиш і робиш, як говориш. Факти свідчат о сій істині. В нашім місточку Дрогобичи чули ми від братей ляхів – і то таких, що “*edukacye posiadają*”: “*Prawda, bardzo jesteśmy ciekawi być w ruskim teatrze, ale przewyciężyć się musimy i nie pójdziemy!*”*. Видите! Люди добрі, що то за братерство**, що то за przychylność***! Єсть то факт, нас дуже много поучающий. Та й що ж робити, коли вже братя поляки такого успособлєнія; будем ми самі старатись о свое, так як і стараємся, а не станем спускатися на ляцку ласку, бо та паньска ласка дуже бистрим конем їздит. А прийде, чей, время – і скаже ляшок буйний: Боже, прискори той час, если має коли настати, а ти, русине, тримайся, ратуйся, а Бог допоможе тобі! Увідомляем жителєй нашої столиці, же г[осподин] директор Руского театру установив неділю, понеділок і вторник яко дні представлєній в Дрогобичи, а від 29 р[уського] юнія (тобто з 11 липня за н. ст. – *Р. П.*) до 6 юлія (тобто до 18 липня за н. ст. – *Р. П.*) – щодень. Крім того, буде кілька представлєній і в Трускавци”³³.

У газеті “Слово” є ще одна цікава інформація з Дрогобича: “Місяць уже минає, як ми наслаждаємся гостинними представлєніями нашого руского театру під дирекцією г. Бачиньского. Представлєнія, данніі нашими акторами в Дрогобичи, удостоїлися общої похвали; їх красная гардероба і прехорошіі зрілищніі декораціі заслугуют на безсторонне признаня, так що і братя ляхи, посіщающіі наше зрілище, явно подивляют, що в так короткім времени розцвилася тая цвітка на полі нашім народнім. Честь да будет нашим достойним родимцям, приведшим тую цвітку в жизнь, а іскреннійше благодареніє гг. Бачиньским, директорству того заведенія, же до нас, “підгірян”, прибути благоволили. Публика, посіщаюча нашу сцену і при нинішніх временних обстоятельствах, заявляла досить свою участь; так межі данними представлєніями найчисленніше було собраніє дня 4 (16) с[его] м[ісяця] на мелодрамі “Маруся” (інсценізаціі повісті Г. Квітки-Основ’яненка. – *Р. П.*), не менше зрітелєй собранія било по відограню “Опікунства” (Р. Моха. – *Р. П.*) д[ня] 28 ч[ервня] (10 л[ипня]) на користь ранених воїнів (адже у 1866 р. йшла австро-прусска війна, у якій Австрія зазнала поразки. – *Р. П.*), якоже і 29 червня (11 липня 1866 р.) **в хосен бідних**

* “...мають освіту”: “Правда, ми дуже зацікавлені руським театром, але мусимо себе перебороти і не підємо”.

** Братерство.

*** Прихильність.

здішних учеників (підкреслення моє. – *Р. П.*). Тії, отже, три представлення відіграні були при заповнених всіх місцях. – Тепер настає прикріше время, где окрестніі гості спинені польовими роботами, а **молодіж школьная і гг. професори роз’їжджаються на ваканси в своясі** (підкреслення моє. – *Р. П.*)³⁴.

Через рік дрогобицький кореспондент коломиїської газети “Голос народний”, запрошуючи Руський народний театр після гостинних виступів у Стрию знову приїхати до Дрогобича (що, однак, не сталося), згадував про той перший приїзд у 1866 р. як про не дуже корисний для театру, “понеже тогда началася найбільша робота в полі, а **молодіж наша могла тільки на 9 представлений присутствовати, бо скоро наступили празники, і она роз’їхалася домів** (підкреслення моє. – *Р. П.*), а третьою важною перешкодою була непогода, бо праві щоднини дожджі падали, а з тої-то послідної причини мало хто із села посіщав нашу сцену”³⁵.

Беручи до уваги газетні повідомлення про присутність на виставах театру шкільної молоді і вчителів, можна з вірогідністю припускати, що серед школярів був, принаймні на якихось виставах із перших дев’ятьох, і десятирічний учень “нормальної”, головної школи у Дрогобичі Іван Франко, який саме закінчував третій клас і який, власне, належав, як напівсирота, до тих бідних учнів, на користь яких було показано одну з вистав.

Вистави у Дрогобичі тривали до 16 серпня (за н. ст.) 1866 р. з тимчасовим перебуванням театру у Трускавці, де актори грали щоденно з 4 до 10 серпня, а з 12 до 16 серпня – дали ще чотири вистави у Дрогобичі на користь пораниених вояків³⁶. На жаль, на сторінках газети “Слово” неповно зафіксовано репертуар, показаний у Дрогобичі. Але з того, що відомо, він виглядає так: з української оригінальної драматургії йшли “малоросійські опери”, які тут називали просто комедіями, – “Наталка Полтавка” І. Котляревського і “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’яненка та інсценізація повісті останнього – мелодрама “Маруся”, драма “Назар Стодоля” Т. Шевченка, мелодрама “Підгіряни” І. Гушалеви́ча з музикою М. Вербицького, комедії “Заручини напوماцки” (“Сватання напوماцки”) І. Наумовича та “Опiкунство” Р. Муха; з національних адаптацій іншомовної драматургії, що набрали рис української мистецької творчості, – французький водевіль “Слаба струнка” Л.-Ф. Клервіля, П.-В.-О. Ламбера-Тибу і Е. Жема³⁷ в переробці Павлина Свенціцького (можливо, за польським або й російським перекладом; останнє найвірогідніше, оскільки П. Свенціцький приїхав до Львова зі Східної України, тобто з тодішньої Російської імперії); з перекладної драматургії – драма “Верховинці” польського драматурга Юзефа Коженювського в перекладі Ксенофонта Климовича, водевіль “Жид у бочці” польського драматурга Александра Ладновського в перекладі О. Бачинського, драма “Уличник паризький” французів Ж.-Ф.-А. Байяра, Е. Л. Вандербурха і О.-Е. Скріба в неозначеному іменем українському перекладі, французька комічна опера “Година супружества” Ш.-Г. Етьєна з музикою Н. Далеїрака в перекладі актора Антона Чацького (Володимира Бучацького).

Могли бути показані й деякі вистави з репертуару театру за попередні два роки, зокрема з останнього львівського сезону, як-от: з української драматургії – водевіль “Москаль-чарівник” І. Котляревського, “Бувальщина, або На чужий коровай очей не поривай” А. Вельсовського, “Кум-мірошник, або Сатана у бочці” Д. Дмитренка, історична драма “Федько Острозький” О. Огоновського, окремі вистави з перекладного репертуару.

До акторського складу трупи Руського народного театру під час гостинних виступів у Дрогобичі 1866 р. належали: Омелян Бачинський (він же директор і режисер), Антон Моленцький, Антон Чацький (Володимир Бучацький), Юліян Нижанковський, Теофіл Юрчакевич, Олександр Концевич, Олександр Звіржинський, Аїтал Вітошинський (старший) і репетитор з вокалу Ю. Коронович, а з жінок – Теофіла Бачинська, Вікентія Лукасевич,

Анна Богдан, Катерина Смолинська, Текля Клітовська, Фердинанда Морельовська (майбутня Ольга Моленцька), Марія Альшер, тобто шістнадцять осіб.

Про цей перший приїзд Руського народного театру до Дрогобича зібрав цікаві відомості один з перших істориків українського театру в Галичині Тит Гембицький (1842–1908): “До Дрогобича прибув театр під дир[екцією] Бачинського 19 червня (1 липня) 1866 р. Як Русь Русею, первий то руський там театр. Що жило з русинів, живо заінтересувалось. На представлення відступлено городські щойно новостворені ятки. В городі жили діятельні патріоти: Василій Коцко (пізніший посол), Василій Чермак (пізніший парох Сянока), Ясон Коритко (пізніше – ігумен) і патріотичне священство. Мих. Качковський із Самбора заплатив абонемент для деяких лучших гімназіястів, як Ап. Ничай, Корн. Желеховський, Дм. Вінцовський. Послідній передав Бачинському патріотичний стих іменем руської молодежи на привіт театру, а на диво було тоді на 2–3 євреїв і поляків в класі самі руські ученики”³⁸.

Подібна ситуація повторилася через три роки, восени 1869 р., коли Франко навчався уже в третьому класі Дрогобицької цісарсько-королівської державної вищої (за іншими документами – міської реальної) гімназії імені Франца-Йосифа (вступив до неї у 1867 р.). Тепер до Дрогобича приїхала приватна трупа за дирекцією Антона Моленцького, колишнього першого актора Руського народного театру за дирекції Омеляна Бачинського. А вже в листопаді 1867 р. О. Бачинський розпустив театр і з частиною трупи виїхав за кордон – до Кам’янця-Подільського, тодішнього центру Подільської губернії в Російській імперії. Там, поповнивши склад своєї нечисленної трупи за рахунок новоствореної в Хотині мандрівної російсько-української трупи Тита Гембицького (колишнього, з 1861–1863 рр., колеги зі спільної роботи у польсько-російсько-українських трупах Павлини Зелінської у Бердичеві та Теофіла Борковського в Києві й Житомирі), за сприяння губернатора А. В. Бренштейна від початку січня 1868 р. О. Бачинський давав вистави двома мовами – українською і російською, під фірмою “Львовского русского театра”, але навесні 1868 р. губернатор під час вистави оперети Ф. Зуппе “Німецькі бурші” (“Веселі школярі”) угледів у якійсь сцені демонстрацію проти Росії, ото ж звелів виставу припинити, публіку розігнати, а самому О. Бачинському пригрозив, що всю “дрянь галичскую” прожене за кордон³⁹. Користуючись тривалою перервою у зв’язку з великим постом, що якраз надійшов, О. Бачинський розпустив свою трупу, майже весь персонал якої, за участю А. Моленцького, А. Стечинського, Т. Гембицького, приєднався до місцевої російсько-української трупи М. Качинського. Сам же О. Бачинський повернувся тоді ж, навесні 1868 р., до Львова, але, не знайшовши порозуміння з віділом “Руської бесіди”, знову виїхав за кордон, але вже на територію т. зв. Конгресової Польщі, тобто на польську етнічну територію, що з Варшавою включно належала до складу Російської імперії.

У листопаді 1868 р. колишній член трупи О. Бачинського Антон Моленцький, який став уже членом-розпорядником невеличкої російсько-української трупи Т. Гембицького, що мандрувала містечками Подільської і Волинської губерній (у складі Російської імперії), надіслав до відділу товариства “Руська бесіда” у Львові листа, пропонуючи себе на посаду директора театру. Член відділу товариства “Руська бесіда” К. Мерунович відповів А. Моленцькому, що товариство хотіло б і надалі утримувати рідну сцену, але не має для цього жодних фінансових засобів; що може тільки віддати директоріві трупи свій театральний інвентар, а директор має сам на свій ризик утримувати трупу за рахунок прибутку від вистав. Товариство застерігало собі тільки право контролювати вибір репертуару, кількість вистав на місяць і т. п.⁴⁰ У зв’язку з цим слід визнати неспроможною версію П. Полянського про те, що нібито “Руська бесіда” сама ініціювала цю справу, першою звернувшись до А. Моленцького⁴¹.

А. Моленцький зміг приїхати до Львова тільки після закінчення зимового сезону у трупі Т. Гембицького, на початку великого посту у березні 1869 р., разом з дружиною Ольгою Моленцькою та ще акторами Андрієм Стечинським і Титом Гембицьким. Але розпочати вистави в приміщенні Народного дому, як це було у 1864–1866 рр., не зміг, бо залу в Народному домі до 15 липня 1869 р. міське Товариство красних мистецтв орендувало під якусь художню виставку, і товариство “Руська бесіда” не змогло забезпечити новостворювану трупу А. Моленцького приміщенням (І. Франко у статті “Руський театр в Галичині”, опублікованій 1885 р., висловив думку, що відмова в приміщенні, яким розпоряджалися москвофіли, мала “партійний” характер через нібито “чисто народний” характер трупи)⁴², а також через те, що виділ “Руської бесіди” зажадав за вживання “театрального інвентаря” грошової застави (кавції). Крім того, з’ясувалося, що видана колись товариству Крайовим Виділом концесія на керівництво театром давно закінчилася, а нову не було оформлено⁴³. У квітні 1869 А. Моленцький персонально отримав концесію від Галицького Крайового Виділу на створення приватної антрепризи, яка незабаром склалася із одинадцяти акторів і актрис: чоловіки – сам Антон Моленцький (директор і актор), Андрій Стечинський, Тит Гембицький, Антон Вітошинський (молодший), Михайло Коралевич (у майбутньому – під сценічним псевдонімом Душинський), Г. Кручкевич, І. Фрончкевич, а з жінок – Ольга Моленцька (до заміжжя – Фердинанда Морельовська), Теофіла Романович, яка ще навесні 1868 р. повернулася з Кам’янець-Подільського, Юлія Подохович (майбутня Гембицька), С. Якимович, а крім того, ще машиніст сцени і касир. П. Полянський відзначив роль Т. Гембицького на початковій стадії діяльності цієї трупи: “Коли Моленцький вживав заходів до створення трупи, Гембицький готував репертуар, так що коли Моленцький привіз трупу до Перемишля, то весь цей сезон складався з праць Гембицького”⁴⁴.

Дізнавшись, що у Перемишлі вже протягом року, після розпаду польської мандрівної трупи Івановського, зберігаються під заставою декорації, костюми і весь театральний “інвентар”, тобто реквізит, і враховуючи наведені вище причини, А. Моленцький виїжджає з новоутвореною трупою до Перемишля, де завдяки матеріальній допомозі тамтешніх русинів, і передусім відомої меценатки Клавдії Алексєвич, викупив заставлений у місцевих євреїв “театральний інвентар” і з 24 квітня (2 травня) 1869 р. виступав тут понад два місяці. У газеті “Слово” було оголошено про передбачуваний переїзд трупи до Дрогобича, де виступи мали розпочатися у першій декаді липня 1869 р. виставою п’єси “Жертва за жертву” В. Дяченка⁴⁵. Але через якісь “несприятливі обставини в справі нашої руської сцени переїзд трупи теж виявився неможливим”, як повідомив А. Моленцький у пресі, обіцяючи “приїзд трупи на пізніший, дасть Бог, краший час відкласти”⁴⁶.

Улітку 1869 р. в Перемишлі до трупи А. Моленцького вступили ще Петро Кукула, Загайкевич, Вікентія Лукасевич. Вистави театру тривали там понад два місяці. Виступивши протягом трьох тижнів у серпні 1869 р. в Стрию⁴⁷, трупа під орудою А. Моленцького з 21 серпня (1 вересня) до 1 (13) вересня 1869 р. дала шість вистав у Дрогобичі (тричі на тиждень: у неділю, вівторок і четвер)⁴⁸. У газеті “Слово”, на жаль, про них не повідомлено, однак з тієї газети став відомий репертуар, показаний у травні-червні 1869 р. в Перемишлі та у серпні в Стрию. Він складався з таких п’єс: інсценізація повісті “Маруся” Г. Квітки-Основ’яненка, якою театр почав тут свої виступи, і його ж “малоросійська опера” “Сватання на Гончарівці”, п’ятиактна історична мелодрама “Ольга” А. Яблоновського з музикою І. Воробкевича, водевілі “Кум-мірошник, або Сатана у бочці” Д. Дмитренка, “Покійник Опанас” А. Янковського, “Українці, або Сватання на вечорницях” П. Лютостанського, “Сирота з гаю” А. Моленцького, а решта – переклади і переробки іншомовних п’єс – комедія “Лікар поневолі” Мольєра в перекладі І. Гавришкевича, “Мужики-аристократи” польського драматурга

В. Анчиця в перекладі О. Левицького, п'єси російських драматургів, перероблені з французької, – комедія “Замужня вдова і муж-кавалер” Р. Зотова та водевіль “Средство видавати дівчат” О. Писарева, обидва – в українських перекладах А. Стечинського, водевіль “Перші любові” французького драматурга О.-Е. Скріба в українській версії А. Моленцького за російським перекладом Д. Ленського, а також вже згадана попереду комедія “Жертва за жертву” російського драматурга В. Дяченка, водевіль “Отець, яких мало” російського драматурга Н. Коровкіна, комедія-водевіль “Катерина, або Золотий хрестик” французів Н. Брезье і Мельвіля (А.-О.-Ж. Дювер'є), комедія “Забудько” П. Каратигіна та водевіль “Суматоха” Ф. Пономарьова (обидва автори – російські драматурги) – усі в перекладах та переробках Т. Гембицького; водевіль у переробці Антона Моленцького “Мішанина язиків французького з румунським” француза А.-А.-А. Дюрантена, відомий у російському перекладі Н. Куликова під назвою “Смесь языков французского с чухонским”. Серед цих вистав виділялась комедія “Грушенків зять” К. Климковича, що була переробкою невідомої французької п'єси⁴⁹.

Така значна кількість російських п'єс пояснюється фактом, що їх тексти привезли з підросійської України Антон Моленцький і Тит Гембицький, а, крім того, А. Моленцький, разом зі своєю дружиною Ольгою Моленцькою, прийнявши у Кам'янці-Подільському православ'я, дотримувався москвофільської орієнтації тепер та у подальшій своїй театральній діяльності.

Чимало з цих вистав, оскільки в їх основі – одноактні п'єси, показували парно в один вечір. Важко сказати, які саме з них були вибрані для показу в Дрогобичі.

Про успіх гостинних виступів трупи А. Моленцького в Дрогобичі 1869 р. писав анонімний кореспондент, відзначивши, що А. Моленцький успішно веде свою справу, хоч і не користується жодною субвенцією ні з приватних, ні з крайових, тобто державних, фондів; що, незважаючи на це, не зазнав ніяких збитків, та й навіть покритв значною мірою той дефіцит, який вивіз із Стрия. Але для нас найважливішим у цій інформації є таке твердження: “Перебування п. Моленцького в Дрогобичі справило найкраще враження, **особливо на місцеву шкільну молодь, яка дуже чисельно відвідувала всі вистави** (підкреслення моє – Р. П.)”⁵⁰.

Отже, знову маємо підстави для припущення, що серед шкільної молоді, яка відвідувала вистави трупи А. Моленцького у Дрогобичі у вересні 1869 р., був тринадцятилітній гімназист-третьокласник Іван Франко.

Після Дрогобича трупа А. Моленцького виступала ще восени 1869 р. у Бережанах і Тернополі, а наприкінці жовтня приїхала до Львова, де її знову взяло під свою опіку товариство “Руська бесіда”. А вже 9 листопада 1869 р. Галицький Сейм за новим поданням депутата Ю. Лавровського (перше не прийняв подання 1866 р. сейм не схвалив) ухвалив виділяти з крайового бюджету по три тисячі золотих ринських на рік фінансової допомоги Руському народному театрові, а виконавчому органу – Крайовому Виділові доручив постійний контроль за витратами цих коштів. Цю субвенцію мали видавати з 1 січня 1870 р. на руки директора Руського народного театру А. Моленцького чотирма ратами, тобто частинами, на виплат.

Тим часом у квітні 1870 р. повертається до Львова О. Бачинський і починає працювати над згуртуванням нової приватної трупи. До нього знову приєднується Тит Гембицький, який саме перед цим, у березні 1870 р., вийшов з трупи Руського народного театру, яким керував А. Моленцький. П. Полянський знову оцінив факт запрошення до театру Т. Гембицького: “Заслугою Бачинського слід вважати повторне придбання Гембицького для сцени, передусім тому, що Гембицький був не тільки відмінним актором, а й тому, що він збагатив репертуар наших сцен значною кількістю перекладних драм і комедій і робив це зі справжньою самопожертвою, без корисливості, тільки для піднесення нашої сцени”⁵¹.

Виділ “Руської бесіди”, скориставшись присутністю О. Бачинського у Львові, після закінчення піврічного контракту з А. Моленцьким укладає на початку червня 1870 р. новий контракт на півроку (до 18 січня 1871 р.) з О. Бачинським про керівництво Руським народним театром⁵² і надалі продовжує з ним контракти на кожних півроку до середини 1873 р., тобто до смерті Ю. Лавровського, який протегував О. Бачинському ще з 1864 р., коли запросив його на посаду директора театру. Новоутворена трупа О. Бачинського почала виступи у Львові 25 серпня (нового стилю) 1870 р. До її складу, крім обох Бачинських, увійшли Тит Гембицький, Стефан Стефурак, Люц’ян Круліковський (під сценічним псевдонімом Люц’ян), відомий згодом на польській сцені, інший дебютант – Тадеуш Скальський, який теж перейшов незабаром на польську сцену, а з жінок – дві сестри, Броніслава і Павлина Камінські, Любельська і Смолинська (молодша)⁵³.

Отже, від кінця серпня 1870 р. в Галичині існували дві українські мандрівні трупи: Руський народний театр за дирекцією Омеляна Бачинського під опікою товариства “Руська бесіда” і приватна трупа А. Моленцького, підтримувана москвофілами, які зробили навіть спробу організувати спеціальне товариство для сприяння цій трупі⁵⁴, однак статут проектного товариства уряд не затвердив⁵⁵. До трупи А. Моленцького належали: сам А. Моленцький, А. Стечинський, Вікторович, Ю. Цурковський, Олійнюк, І. Трембицький, а з жінок: Ольга Моленцька, Теофіла і Марія Романовичі, Краєвська, Вікентія Лукасевич, Катерина Седлецька (колишня Смолинська – старша), Загачевська. Однак з трупною А. Моленцького виділ “Руської бесіди” веде постійні переговори про її злиття з Руським народним театром, що й відбувається в листопаді 1871 р.

У звіті виділу товариства “Руська бесіда” від 12 грудня 1871 р. до Крайового Виділу за другу половину 1871 р. читаємо: “Виділ, перемігши багато перешкод, прислав для своєї трупи кращі артистичні сили з провінціального товариства Моленцького, чим застеріг даліше поширення деморалізації, яка при існуванні двох руських труп в Галичині шкодила розвиткові театру взагалі, так з погляду народного, як і артистичного. Виділ дбав про поліпшення репертуару і добре його виконання. Постарався за нові п’єси, як оригінальні, так і перекладні, про поліпшення репертуару Бачинського і за допомогою представника свого надзирає як чистоту мови, так і ціле артистичне виконання вистав”⁵⁶.

Цей альянс протривав, однак, недовго: у березні 1872 р. угруповання А. Моленцького виходить через непорозуміння між актрисами Т. Бачинською та О. Моленцькою зі складу Руського народного театру і під опікою москвофілів розпочинає свої виступи в м. Сокалі аж у травні 1872 р. До новоутвореної трупи А. Моленцького тепер належать: обоє Моленцькі, Теофіла і Марія Романовичі, І. Гринецький, С. Стефурак, Л. Падлевська, Осуховська, Антоневська.

Саме з цією приватною трупною А. Моленцький удруге навідується до Дрогобича, де виступає з 17 (29) серпня до 25 вересня (10 жовтня) 1872 р.⁵⁷ На жаль, крім повідомлень про початок і закінчення цих виступів, газета “Слово” ніяких інформацій про самі вистави не подала. Про репертуар його трупи можна судити з розрізнених інформацій з приводу попередніх виступів у різних місцях. Це відомі вже вистави з попередніх літ, а з нових тут ішли комедії “Ревізор” і “Женитьба” М. Гоголя у перекладах А. Стечинського, п’ятиактна драма “Міщанка” А. Стечинського, оперета “Весілля на обжинках” А. Стечинського з музикою П. Бажанського та ряд переробок з французьких п’єс, серед них – одноактні водевілі “Вузькі черевики” А.-Ф. Деннері та Е. Гранже з музикою М. Вербицького, “Перші любові” Е. Скріба і “Підозрілий жених” П. Вюльпіана і А. Тьєрі – усі три в перекладах А. Моленцького 20 театру В.П. Бучацького (переробка комедії “Боротьба протилежностей” польського драматурга Адама Асника). До новоутвореної трупи належали, oprіч подружжя

Моленцьких, А. Стечинський, А. Вітошинський, І. Гриневецький, Собецький, Теофіла і Марія Романовичі, Вікентія Лукасевич, Катерина Седлецька (колишня Смолинська), Л. Падлевська; про інших нічого не відомо.

Про трупу А. Моленцького висловився у своїх спогадах відомий громадський і театральний діяч Євген Олесницький: “Була се трупа дуже мала і нечисленна, яка могла грати лиш самі менші штучки, що не вимагали багато осіб, і диспонувала вона дуже примітивними і недостаточними засобами” щодо гардеробу і декорації”⁵⁸.

Ясна річ, вистави цієї трупи міг бачити у Дрогобичі гімназист-шестикласник І. Франко, але в спогадах його вона, як і попередня, не фігурує.

Надалі театральна ситуація з обома трупами складається так. Виділ “Руської бесіди” укладає контракт з 6 червня 1872 р. до 6 червня 1873 р., але чомусь не з О. Бачинським, а з його дружиною Т. Бачинською⁵⁹. Ще далі керівниками Руського народного театру фігурують обоє Бачинські. У складі цієї трупи залишилися (а дехто через деякий час повернувся з трупи А. Моленцького): Т. Гембицький, А. Стечинський, А. Вітошинський, І. Гриневецький, С. Стефурак, І. Біберович, П. Кумановський, О. Осипович, Данилович, Гадомський, Антоневич, Луц’ян, Л. Падлевська, Любельська, Коритовська, Камінська. У 1873 р. склад Руського народного театру під керівництвом обох Бачинських поповнюють яскраві актори, які приходять з польської сцени – Антон Людкевич, Зенон Зенович, Камінський і Новицький, а також Юлія Подохович, Моор. У червні 1873 р. виділ “Руської бесіди” оголосив черговий конкурс на посаду директора театру. Пропозиції надійшли від О. Бачинського і А. Моленцького. Оскільки О. Бачинський в своїх умовах подав обтяжливі для фінансових можливостей товариства вимоги, прийняли “кориснішу оферту (пропозицію. – Р. П.) Антонія Моленцького, пересвідчившись, що той відступив від погіршень, яких давнішими часами під зглядом язиковим допускався”⁶⁰. Але ці сподівання патріотично налаштованого виділу виявилися марними, і тому контракт з А. Моленцьким 15 грудня 1873 р. було розірвано, тим більше, що дирекція львівської поліції була “змушеною п. Моленцькому відібрати концесію на дальші представлення”⁶¹. А. Моленцький зрікся дальшого керівництва трупою, отож на її основі було доукомплектовано нову трупу Руського народного театру, а посаду директора до кінця року було доручено колишній провідній актрисі цієї трупи Теофілі Романович. Незабаром з Т. Романович було укладено угоду про керівництво Руським народним театром до кінця 1874 р., а далі контракт продовжувався і тривав до 1880 р. О. Бачинський тим часом з середини 1873 р. утримував власну трупу упродовж 80-х до середини 90-х років XIX ст.

Про ці організаційні пертурбації розповідається тільки тому, що ситуацію у тогочасній українській театральній справі в Галичині розуміють не всі дослідники. Деякі з них ототожнюють Руський народний театр, який з 1869 р. не завжди перебував під керівництвом О. Бачинського, з його приватною трупою, зокрема коли йдеться про період 1875 р., що стосується співробітництва І. Франка з цією трупою⁶².

Є скупі відомості, що у 1870–1875 рр. територією Східної Галичини їздили мандрівні польські трупи Ксаверія Волловича та Петра Возняковського і що перший виступав у Дрогобичі навесні 1871 р.⁶³, а другий – десь у 1872–1873 рр.⁶⁴, отже й учень п’ятого, а далі, відповідно, й шостого класів Дрогобицької гімназії І. Франко міг відвідувати вистави цих театрів. До складу трупи П. Возняковського належали, крім самого Петра Возняковського і його дружини Броніслави Возняковської, ще сестри Гаєвські, подружжя – Максиміліан і Броніслава Копистинські, Людвик і Болеслава Седлецькі, Юзеф Новаковський, Люц’ян Косьцелєцький, а також актори і актриси, які в різний час активно виявили себе у Руському народному театрі і в приватних трупах О. Бачинського та А. Моленцького, а саме: Теофіла

Романович, Іван Гриневецький, Леонтина Левицька, Юзефа П'ясецька, Вітошинська, Зенон Зенович⁶⁵. На жаль, репертуар цих труп не відомий.

Інтересові молодого Франка до театру певною мірою могли сприяти гімназійні програми з історії української, польської й німецької літератур, бо там йшлося про драматургію, основне призначення якої – сценічне втілення. Важливим був і особистий вплив окремих учителів.

Щоправда, у “Споминах із моїх гімназійних часів” (1912; передрук як “Переднє слово” до збірки “Рутенці” – у 1913 р.) І. Франко відзначив: “Відносини вчителів до учеників у гімназії були звичайно ліберальні, хоч майже ніколи не доходили до тісніших приятельських відносин, як се буває іноді по наукових закладах. Учителі майже всі дивилися на учеників з висока та не допускали їх до надто близької довірености”⁶⁶. І все ж таки хочеться думати, що хтось саме серед викладачів гуманітарних предметів становив той виняток, що таки доходило до тісніших приятельських стосунків, коли йшлося про мистецтво, до якого мав потяг гімназист І. Франко. Серед розваг у житті гімназистів, як відзначав І. Франко, “розуміється, був ще співацький хор, без окремої організації, який складався з учеників вищих клас, охочих та здібних до співу. Сей хор із природи речі був виключно руський, бо ученики латинського обряду, що ходили на службу божу щонеділі та свята до латинського костелу, слухали там гри органів та співу органіста і не потребували свого власного хору. Русини дрогобицької гімназії за моїх часів мали досить гарний хор, якого традиція тяглася ще від часів, давніших від моєї шкільної науки. За моєї пам'яті, ще з нормальних шкіл, диригентами гімназійного хору були Стеців, Ничай (теперішній директор “Народної торгівлі”), Щипайло, що вчив мене також початків нотного співу, Янишин і нарешті мій шкільний товариш Кароль Бандрівський. Із визначніших співаків, що за моїх часів співали в дрогобицькій гімназійній хорі, згадаю ще басів Танчука та Коростинського, тенора Закревського, пізнішого оперового співака в Москві, рік чи два мого шкільного товариша з нижчої гімназії, Демкова, що покинув гімназію, не скінчивши її...”⁶⁷.

Згаданий вище Кароль Бандрівський у своїх “Спогадах про Франка-школяра” свідчить про таке: “Української мови учили Курилович і бувший актор український **Юрчикевич** (підкреслення моє. – *Р. П.*), пізніший священник на Холмщині”⁶⁸.

Йдеться тут про суплента Стефана Куриловича, який працював у Дрогобицькій гімназії тільки у 1867/68 навчальному році, причому, як це видно зі свідоцтва, виданого І. Франкові 30 січня 1868 р. про закінчення першого півріччя 1867/1868 навчального року, С. Курилович був т. зв. господарем (по-сучасному кажучи – класним керівником) першого класу⁶⁹, він же й викладав у цьому класі “руську”, тобто українську мову.

Щодо “Юрчикевича”, то насправді йдеться про Юрчакевича, прізвище якого К. Бандрівський подав викривлено. На жаль, помилка закріпилася і в публікаціях на сторінках збірників спогадів про І. Франка, упорядкованих О. Деєм і М. Гнатюком⁷⁰. Ще гірше деформовано прізвище Юрчакевича у “Спогадах про Івана Франка як ученика гімназії” Михайла Коріневича: “Юркевич”⁷¹. Публікатори цього факту не пояснили⁷². А джерело для пояснення існує. Це польськомовна “Historja Gimnazjum Drohobuckiego” (Дрогобич, 1908), написана викладачем цієї гімназії Здзіславом Культисом. Нею скористалися Роман Горак і Ярослав Гнатів, пишучи третю книгу з біографічного циклу “Іван Франко” під назвою “Гімназія”. У переліку вчителів і суплентів (заступників або виконувачів обов'язки учителів, як правило, осіб без закінченої вищої освіти) там фігурує суплент Теофіл Юрчакевич із зазначенням крайніх дат роботи в цій гімназії: 1868–1873⁷³. А це означає, що Т. Юрчакевич прийшов працювати у Дрогобицьку гімназію саме тоді, коли І. Франко перейшов до другого класу, і звільнився тоді, коли гімназист закінчив шостий клас. У цьому першому для Т. Юрчакевича (1868/1869) навчальному році його було призначено господарем другого класу і доручено

викладати “руську” мову. А якщо учителем української мови був колишній актор, то якась інформація про театральне мистецтво проступала принаймні у позаурочних бесідах учителя з учнями, серед яких найкращим був саме І. Франко. Крім мемуарного твердження К. Бандрівського про викладання Юрчакевичем української мови у молодших класах, збереглося й документальне свідчення принаймні про службові стосунки Т. Юрчакевича з учнем І. Франком: разом з іншими вчителями Т. Юрчакевич підписав свідоцтво про закінчення І. Франком четвертого класу, тобто т. зв. нижчої гімназії в Дрогобичі у 1871 р.⁷⁴ Щоправда, сам І. Франко жодного разу не назвав прізвища Т. Юрчакевича серед своїх учителів. Можливо, тому, що відносив Т. Юрчакевича до тих, про яких написав у художніх мемуарах “Гірничне зерно (Із моїх споминів)”, звинувативши саме місто Дрогобич у відсутності будь-яких культурних установ, які характеризують бодай напів’європейське місто: “Вчителі, що приходили сюди, особливо молодші супленти, такі, що не мали своєї сім’ї або хоч і жонаті, та слабшого характеру, швидко забували про всякі наукові інтереси і розпивалися, пересиджували дні й ночі в одинокім християнським склепі Баєра з колоніальними товарами та з кімнатою для снідань, приходили до класу часто п’яні, і – розуміється – така-то й була їх наука”⁷⁵. Схоже, що так воно й сталося насправді. Р. Горак і Я. Гнатів наводять витяг з архівної справи із фонду Крайової Шкільної Ради у Львові (ЦДІА України у Львові, ф. 178, оп. 3, спр. 229, арк. 63–64) – текст листа директора Дрогобицької гімназії Томи Баревича від 23 лютого 1873 р.: “Недоліком є те, що багато вчителів не відповідають своєму становищу. Теофіл Юрчакевич, заступник учителя, працює з 8 листопада 1868 року і вчить німецьку мову в II, III та V класі, польську мову в I та історію в II. Я спостерігав за ним і мушу сказати, що він міг би стати добрим учителем, але має потяг до п’янства, а тому не виконує щоденних шкільних обов’язків, пропускає заняття. Через п’янство захворів у минулому півріччі, і це нанесло учням велику шкоду. Учні і громадяни обурені. Більше тримати його тут неможливо”⁷⁶. Щоправда, за півроку до цього попередній директор гімназії Матеуш Куровський дав цілком протилежну характеристику цьому суплентові у звіті від 8 липня 1872 р. до тієї самої Крайової Шкільної Ради (ЦДІА України у м. Львові, ф. 178, оп. 1, спр. 92, арк. 8): “Юрчакевич Теофіл виконує обов’язки досить пильно, вчить відповідно до вимог, має незначний вплив на молодь. Поза школою заховується добре”⁷⁷. На підставі ж листа директора Т. Баревича Крайова Шкільна Рада 5 травня 1873 р. ухвалила звільнити Т. Юрчакевича з посади суплента Дрогобицької гімназії в кінці навчального року (ЦДІА України у Львові, ф. 178, оп. 3, спр. 234, арк. 61)⁷⁸. Р. Горак і Я. Гнатів схильні вбачати в цьому переслідування учителів українського походження в контексті з випадком “непомічення” учителя-поляка, “налогового” пияка і заводія всіх пиятик серед учителів⁷⁹.

За повідомленням Р. Горака та Я. Гнатіва, особова справа Т. Юрчакевича у фонді Крайової Шкільної Ради не збереглася. Автори цитованого дослідження пишуть: “Теофіл Юрчакевич пішов з Дрогобича в кінці 1872/1873 навчального року”⁸⁰. До цієї інформації слід додати таке. Особову справу Теофіла Юрчакевича слід шукати в архівних фондах Львівського університету або Львівської політехніки, у яких, можливо, вчився Юрчакевич у середині 60-х років XIX ст., оскільки відомо, що упродовж першого року існування Руського народного театру, коли він мав напіваматорський характер, чоловічий склад акторів становили студенти цих навчальних закладів. Щодо акторського досвіду Т. Юрчакевича, то він був серед перших акторів Руського народного театру, виступаючи як аматор з 29 березня 1864 р., тобто з першої інавгураційної вистави “Маруся” (інсценізація повісті Г. Квітки-Основ’яненка), у якій виконував роль Розмазовського, виявивши неабиякі акторські здібності. Однак через кілька місяців, улітку того самого року, внаслідок конфлікту з директором театру О. Бачинським, покинув труп і повернувся до неї тільки через два роки – у травні 1866 р.,

але вже під сценічним псевдонімом Розмазовський. У складі цього театру побував у 1866 р. на гостинних виступах у Стрию та Дрогобичі. У другій половині 1866 р. Юрчакевича в трупі вже не було. Можливо, він продовжував навчання, але, так і не закінчивши його, влаштувався у 1868 р. суплентом Дрогобицької гімназії. До речі, у деяких друкованих матеріалах біля його прізвища зазначено ініціал “М.”, а С. Чарнецький у своїй книжці один раз позначає ініціал “Т.”, а опісля – у “Списі імен” до цієї книжки подає скорочене ім’я: “Мих.”⁷⁸¹, що спонукало мене у всіх публікаціях хибно називати Юрчакевича Михайлом.

Хай би як там було, та на самих початках педагогічної праці в дрогобицькій гімназії (1868/1869 навчальний рік), коли Т. Юрчакевич був господарем другого класу, у якому навчався І. Франко, молодий суплент міг бути одним з перших інформаторів школяра Франка про театральне мистецтво, зокрема про діяльність Руського народного театру.

В автобіографічному листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р. І. Франко писав про двох інших вчителів, які в нижчій гімназії справили особливий вплив на нього як на майбутнього письменника: “Почав я писати – віршем і прозою – дуже вчасно, ще в нижчій гімназії. Вплив на вироблення у мене літературного смаку мали два вчителі: Іван Верхратський і Юлій Турчинський, оба писателі і поети, хоч один одного дуже не любили (Турчинський повстанець і патріот польський, автор скучних драм “Kiejstut” і “Mojmir”)⁷⁸². Про обох них згадував і однокласник І. Франка у нижчій гімназії К. Бандрівський: “В 1869/70 (навчальному році. – Р. П.) в III класі прийшла нова наука – грецька мова. До математики (алгебри) і української мови прийшов молоденький учитель І. Верхратський. Він мав великий вплив на українців, а головню на Франка. Як забракло книжок Франкові у бібліотеці, тоді кликав Верхратський учнів в неділю до свого помешкання, і там читали книжки [...] В році 1870/71 були ми в IV класі. Тут дальше учив української Верхратський [...] Польської мови вчив Юлій Турчинський, поляк, поет, повстанець 1863 року, пізніший директор семінарії в Станіславові; від його знань Франко дуже багато скористався”⁷⁸³.

Про особливий вплив на учнівську молодь І. Верхратського (1846–1919), видатного вченого-мовознавця і природознавця, хоч не дуже вдалого, на думку пізнього І. Франка, літератора, залишив свідчення інший Франків однокласник у Дрогобицькій гімназії – Михайло Коріневич (1854–?): “Сей останній (І. Верхратський. – Р. П.), що прийшов до нас в II класі як один з молодших суплентів, без сумніву, може бути названий підвалиною в будівлі для поширення українства взагалі, а для Івана Франка став початкуючим керманічем до осягнення того, що Франко здобув собі в своїй дальшій праці. Іван Верхратський учив у наших класах українську й німецьку мови, а як природник весь час поза школою віддавався головню збиранню і впорядкуванню різнорідних комах; до всього сього заняття уживав помочі школярів; в сім ділі пізнавши Франка як талановитого учня, пригорнув його до себе, так що Франко майже щодня перебував у Верхратського [...] Одержував від Верхратського різні книжечки [...] Куліша, Шевченка і інші вказівки, якою дорогою мається йти правдивим українцям. Те саме нам і в класі на годинах української мови вказував і обговорював [...] В позашкільний час Верхратський влаштовував менші й більші, ближчі й дальші прогулянки [...] Верхратський в ту пору був для нас першим показником в тім закутку Підгір’я, пояснював, куди нам іти і якими бути, чим ми є і маємо називатися; тож І. Франко схіснував при нім, бо був його доматором”⁷⁸⁴. Ясна річ, І. Верхратський, який у 1864 р., коли засновувався Руський народний театр, був ще у сьомому, передостанньому, класі Львівської академічної гімназії, а в 1865–1868 рр. навчався на природничому відділі філософського факультету Львівського університету і належав до українського угруповання “Тромада”, не міг бути байдужим до такого вогнища української культури, яким став чи, скоріше, намагався стати у ті роки новостворений Руський народний театр. Про це побічно

може свідчити те, що у статті “З первих літ народовців: 1861–1866”, опублікованій на схилі віку І. Верхратського окремим абзацом відзначено факт заснування Руського народного театру і його історичне значення, хоч зауважено: “Репертуар театру був слабкий”⁸⁵. Отож коли у вересні 1869 р., тобто саме тоді, коли І. Франко вже був у третьому гімназійному класі і коли до Дрогобича прибула драматична трупа на чолі з А. Моленцьким, не хтось інший, а саме господар класу і викладач у ньому “руської” мови І. Верхратський мав би відвести своїх учнів на виставу, яку було показано на користь школярів. Він же, І. Верхратський, міг розповідати про свої львівські враження від вистав цього театру, а можливо – й постійного польського та німецького театрів у Львові. Може, тоді критика репертуару театру стала згодом імперативом для І. Франка щодо його намагань прислужитися саме репертуарові цього театру.

Що ж до іншого літератора і педагога, якого назвали І. Франко та мемуаристи, – польського письменника Юлія (Юліуша) Турчинського (1833–1913), то він працював у Дрогобицькій гімназії у 1867–1871 рр. учителем польської мови та літератури.

Згадану вище його драму “Kiejistut”, написану близько 1854 р. на тему з історії давньої Литви і видану 1861 р. у Львові, Франко мав у своїй дрогобицькій бібліотеці. Драму ж “Mojmig”, засновану на подіях із слов’янської давнини, Ю. Турчинський надрукував тільки 1882 р. у Львові, але, за слушним припущенням С. Щурата, “вона була написана щонайменше на десять років раніше”⁸⁶. На користь такого припущення свідчить факт, що на польському львівсько-краківському драматичному конкурсі 1874 р. ця драма отримала третю, але єдину, нагороду⁸⁷. Можливо, твір був написаний до 1871 р., тобто до виїзду Ю. Турчинського з Дрогобича. Оскільки І. Франко у некролозі про його брата, Емерика Турчинського, писав, що “з учителів, здається, тільки Юліуш Турчинський мав власну бібліотеку, з якої інколи позичав книжки тим учням, до яких мав довір’я, – як правило, полякам”⁸⁸, то слід припускати, що І. Франко, як один з найкращих учнів, належав до винятків із цього правила. Отож, автор міг познайомити талановитого гімназиста і з власною трагедією “Samuel Zborowski”, написаною близько 1853 р. і не виданою; з двоактною драмою “Krwawa msza: Kartka z dziejów Warszawy w r. 1861”, опублікованою 1864 р. у Львові, але сконфіскованою; з надрукованою 1867 р. у Львові драмою “Tragedia życia”, з рукописами написаних уже в Дрогобичі, але не виданих трагедій “Judyta, córka Eleazara ben Rabbi” (1867 р.) і “Zogyna” (бл. 1870 р.).

Щодо зауваження І. Франка про обох літераторів – “хоч один одного дуже не любили” – слушно висловились Р. Горак та Я. Гнатів: “Йому (І. Верхратському. – Р. П.) судилось об’єднати і очолити в гімназії ті небагаточисленні українські сили, які мали боротись проти польського шовінізму та проти ополячення молодих українських гімназистів, на що була скерована вся могутня потуга викладачів, котрих підтримувала і міська та повітова влада, що фінансувала гімназію, і Крайова Шкільна Рада, яка керувала її ідейним спрямуванням [...] Іван Верхратський знав, яку роботу веде в гімназії Юлій Турчинський, а той знав, яку роботу веде Іван Верхратський”⁸⁹. Ясна річ, толерована австрійським урядом польська Крайова Шкільна Рада перевела І. Верхратського у жовтні 1871 р., коли І. Франко був у п’ятому класі, на роботу до Львівської реальної школи, а потім ще не раз перекидала його в різні місця, щоб не дати йому змоги утверджуватись на одному місці. Зате шовіністичні настрої поляка Ю. Турчинського було оцінено таким чином, що його того самого 1871 р. призначили директором учительської семінарії в Станіславові, і там на повну силу виявились його антиукраїнські настрої, про що писала львівська українська преса⁹⁰, зокрема “Слово” процитувало його “крилатий” вислів: “ruski język jest językiem pijaków” (“руська мова є мовою пияків”)⁹¹.

З цих самих мотивів, що І. Верхратського, наступного, 1872, року переводять на цілковито сполонізовану, колись українську, територію Галичини – до Ряшева (тепер – Жешув, Польща) вчителя-українця Теофіла Грушкевича, який викладав Франкові різні предмети, зокрема й українську мову, а ще наступного, 1873-го, як уже згадувалося вище, звільняють з роботи українця Т. Юрчакевича. Мав підстави І. Франко незабаром висловитись в одному з листів про те, що йому нема з ким порадитись у творчих питаннях, а саме тепер, у вищій гімназії, він розгорнув активну творчу роботу.

У 1872/1873 навчальному році, коли І. Франко був у шостому класі й коли до Дрогобича навідалася приватна трупа А. Моленцького, вчителями Франка були: з історії давньоруської літератури у 1872–1873 рр. – москвофіл Микола Антоневи́ч (1840–1919), той самий, про якого І. Франко писав у листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р.: “Я писав фонетикою і проводив за неї гарячі спори з учителем історії та старорущини д-ром Антоневи́чем (послом)”⁹² (можливо, з цим М. Антоновичем був кривно споріднений актор Антонович, який саме у ці роки (1871–1875) – працював в українських трупах Галичини); з нової української літератури близько 1870–1873 рр. – Ксенофонт Охримович; з польської і грецької мов близько 1870–1874 рр. – Петро Париляк; з німецької мови у 1870–1872 рр. – Роберт Рішка (1845–?)⁹³. І хоч вони не були письменниками, однак залишилися в пам’яті Франка добрими педагогами, яких любили учні за тактовне ставлення і заохочення до самостійного мислення. Можливо, й ці педагоги розповідали учням про театральне мистецтво у зв’язку з історією літератури.

У передмові (датованій 1910 р.) до перевидання своєї найранішої повісті – “Петрії і Довбушуки” (Чернівці, 1913) Франко писав: “Мабуть, у п’ятій або шостій класі я, крім різних драматичних планів, написав по-польськи віршовану драму “Югурта” як шкільну задачу для професора Петра Париляка, а також уривок драми “Ромул і Рем” німецькими віршами як шкільну задачу для професора Рішки”⁹⁴. Перший із цих творів – віршована драма “Югурта”, з якої збереглися тільки друга і третя дії, – написаний на матеріалі з праці римського історика Салюстія “Югуртинська війна”. Цю драму уперше опублікував Т. Пачовський у 1971 р.⁹⁵, її ж уміщено до 50-томного зібрання творів письменника⁹⁶. З рукопису п’єси відома й оцінка вчителя П. Париляка: “З усіх поглядів чудова праця”⁹⁷.

Як слушно зауважив С. Щурат, “навчання в гімназії дало Франкові ґрунтовне знання античних мов, польської й німецької літератури, чимало знань з галузі письменства Київської Русі і з нової української літератури. Решту доповнило читання”⁹⁸. Цю саму думку, але коректніше, висловив і М. Возняк: “Крім класичних (! – Р. П.) мов, латинської і грецької, тодішня гімназія давала знання з німецької мови, всесвітньої історії...”⁹⁹. Власне, знання класичних мов забезпечило Франкові широке ознайомлення з античною драматургією, а німецькою і польською мовами він міг читати праці з історії античного театру. Під впливом цих факторів, як і особистого прикладу Ю. Турчинського-драматурга, Франко й почне незабаром свою драматургічну творчість і розроблятиме теми не тільки з античного світу, а й зі старослов’янської і староруської історії та міфології.

Щодо читання, то сам Франко зізнається у вже не раз цитованому автобіографічному листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р.: “В нижчій гімназії я читав дуже мало. Перша книжка, друкована фонетикою, що попалась мені в руки, то було львівське видання “Переяславської ночі” Костомарова, але я не зрозумів ані язика, ані речі”¹⁰⁰. Йдеться тут про видання: Переяславська ніч. Трагедія в 9 відслонах Ієремії Галки. Передрукована з українського новорочника “Сніп”. Коштом львівських академіків. Львів, 1867. І далі в тому ж цитованому листі І. Франко пише: “В вищій гімназії я кинувся з жаром до читання всякої всячини: Шекспір, Шіллер, Клопшток, Красіцький, Гете, Ежен Сю, Коцебу [...], Красінський, Міцкевич, Словацький і т. д.”¹⁰¹. Усі згадані тут письменники працювали,

зокрема, в жанрі драматургії. Далі Франко розповідає: “Я прочитав усе, що було інтересного в бібліотеці гімназійній [...], що міг дістати від Верхратського, з котрим відбував кілька разів природничі екскурсії до Урича (нині – село Сколівського району Львівської обл. – *Р. П.*) і до Нагуєвич, а від 6-го класу почав збирати собі власну бібліотеку, котра за 3 роки заповнила у мене цілу шафу і в котрій, крім комплекту Шіллера, Клопштока, мав я й [...] том Шекспіра, Гейне [...], Гете, Віктора Гюго і т.ін.”¹⁰² Був там і Софокл.

В автобіографічному оповіданні “Гірчичне зерно (Із моїх споминів)” (1903) Франко уточнює: “Від п’ятої гімназійної, прочитавши випадком драми Шекспіра і Шіллера, я набрав замилювання до книжок і почав збирати свою власну бібліотеку, яка до кінця моїх гімназійних часів виросла до числа 500 томів. Ся бібліотека, в якій, крім різних класичних авторів, було зібрано немало й таких книжок, яких не було в гімназійній бібліотеці або яких було годі дістати з неї, зробилась центром невеличкої громадки учеників, яка, не маючи ані характеру, ані форми ніякого товариства й ніякої організації, від часу до часу сходилася на читання та на розмову. Ми читали наголос поезії та **драми** (підкреслення моє. – *Р. П.*), дебатували про порушені там думки – звичайно десь на вільнім місці за містом, і кінчали вечір співом, що лунав широко понад сонним Дрогобичем. Другим подібним центром був співацький хор, зорганізований моїм добрим товаришем Каролем Бандрівським. Оба кружки, з невеликими виїмками, склалися з тих самих осіб”¹⁰³.

Про це ж написав Франко і в нарисі “Спомини з моїх гімназійних часів” (1912 р.): “...Зійшовшися по два або по три, ученики займалися лектурою позашкільних книжок, причім один читав голосно, а інші слухали. Таким способом я з товаришем Йосифом Райхертом, сином німецького колоніста, в вищій гімназії читав драми Шекспіра, Шіллера та Гете”¹⁰⁴.

Про це ж у спогаді “І. Франко-гімназист” згадував учитель Франка – Теофіл Грушкевич: “Уже в п’ятому класі він під час уроків читав твори Шекспіра в німецькому перекладі”¹⁰⁵.

В оповіданні “Гірчичне зерно” Франко згадує про свої розмови “у 1873 чи 1874 р.” на літературні теми із старим дрогобицьким диваком Лімбахом, який вплинув на вироблення естетичних поглядів молодого літератора “більше, ніж се могла чинити шкільна наука, майже наскрізь шаблонова та формалістична [...] Він над усі роди поезії цинив драму, розуміється, писану ямбами, на взір Шекспіра або Шіллера, найрадше історичну або таку, де поет зумів поставити свій предмет на вищій п’єдесталі, дати йому глибшу, символістичну чи алегоричну підкладку. Він не раз цілими годинами з захватом розсовував перед нами алегоричні толкування “Фауста” (Й. В. Гете. – *Р. П.*), “Вільгельма Телля” (Ф. Шіллера. – *Р. П.*) та “Іфігенії в Таврії” (Й. В. Гете. – *Р. П.*) [...]”¹⁰⁶. Серед книжок, які Лімбах переглядав у Франковій бібліотеці, була драма німецького драматурга-романтика Гайнріха фон Кляйста “Розбитий збанок”.

Якщо взяти до уваги факт автобіографізму в оповіданні “Борис Граб” (1890–1903)¹¹⁰, то лектура його головного героя, гімназиста Бориса, збігається з тими іменами західно-європейських письменників-драматургів, яких названо в автобіографічних нарисах та листах І. Франка, але є й інші імена – Мольєр, Расін і Корнель, яких головний герой читав в оригіналі, факультативно вивчаючи французьку мову, на відміну від Шекспіра, якого читав у німецьких перекладах. Щоправда, в оповіданні “Гірчичне зерно” Франко нарікав, що під впливом Лімбаха, який не любив французької літератури, й сам занехаяв вивчення французької мови, “і потім довгі літа прикро почував сей брак, поки не навчився, хоч від біди, володіти тою мовою аж геть пізніше, вже у 80-х роках”¹¹¹.

Така широка зацікавленість Франка-гімназиста західноєвропейською драматургічною класикою не могла не позначитись на власній творчості молодого і згодом зрілого драматурга.

У “Гірчичному зерні” Франко свідчить, що в його бібліотеці Лімбах наткнувся на “розрізнені річники старих часописів 50-х та 60-х років”¹¹², серед яких могли бути московфільське “Слово” (1861–1870), народовські “Мета” (1863–1865), “Нива” (1865), “Русалка” (1866) і “Русь” (1867), які у 60-х роках ХІХ ст. друкували матеріали про театр. А все в тому ж не раз цитованому листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1896 р. І. Франко зазначає: “Від Щ. Сельського, котрий ходив рік чи о два вище від мене, я дістав був перші річники “Правди” (тобто за 1867–1871 рр. – *Р. П.*) і читав з них тільки белетристику українську [...] Публіцистики і “наукових” речей в “Правді” (окрім розборів Шевченка, котрі мені не подобались) я не читав”¹¹³. Але ж принаймні переглядав інформації про діяльність українських театрів у Галичині – Руського народного театру товариства “Руська бесіда” та приватних труп А. Моленцького і О. Бачинського, а також рецензії на нові драматичні твори, які зрідка тут друкувалися?

У травні 1874 р., ще як учень сьомого класу Дрогобицької гімназії, І. Франко встановлює контакт із студентом Львівської духовної семінарії, членом студентського товариства “Академический кружок” і водночас працівником редакції новозаснованого саме того року молодіжного літературно-громадського журналу “Друг” Василем Давидяком (1850–1922), надсилає йому свої вірші. У листі до нього від 27 травня 1874 р. І. Франко перепитує: “Не знаю, чи міг би “Друг” помістити увір драматичний – у мене, власне, єсть оден, скінчений і принаймій почасті перероблений, “Месьть яничара”. В наступуючім листі по святах зелених пришлю Вам дещо з неї і плян цілої трагедії. Знаю, що не буде ся мож сподівати діла майстерного із молоді руки, але може би ся бодай із содержания самого дало дещо зробити [...] Натуральна річ, що при тім дуже би ми ся здала порада досвідченого приятеля, а у нас в Дрогобичи такий не в кишени. Буду, протое, старатися Вам в якнайкоротшім часі прислати по возможности значную часть “Пімсти яничара” (йдеться про варіант назви згаданої вище трагедії “Месьть яничара”. – *Р. П.*), а Ви, сли ласка, нарадитеся з ким інним або дасте інному до переглядуваня, если не будете мати часу”¹¹⁴.

У цьому самому листі (від 27 травня 1874 р.) Франко також повідомляв В. Давидяка: “Занимають м’я тепер іще, окрім дрібніших кавалків, пляни до деяких драм, до котрих опрацюваня возмуся аж на другу зиму. Особливо займає м’я старинний греческий міт о Прометею – з якої причини, о тім донесу Вам пізнійше. Маю уже яко-тако вироблений плян до первого огнива трилогії, котрого предметом єсть борба богів з титанами”¹¹⁵.

Тут же Франко розповідає і про ще один задум: “Заміряю також пробувати опрацювати драматично повістку Грабовського “Мокош” – не знаю, чи Вам вона знайома, – але міф, котрий єсть її содержанием, зв’язаний з інними мітами старинной Руси і переказів народних, а оснований на підставі історическій, може дати хороший предмет до трагедії”¹¹⁶.

Важко сказати, про який саме твір польського письменника, представника т. зв. української школи в польській літературі, Міхала Грабовського (1804–1863), йдеться, бо в переліку його творів у “Бібліографії польської літератури “Новий Корбут” не зазначено твору з такою назвою, оскільки там розписаний зміст не всіх збірок оповідань цього письменника¹¹⁷. Принаймні це оповідання, засноване на давніх слов’янських переказах про Мокош – богиню, покровительку вогкої врожайної землі, переклав учитель Франка І. Верхратський під назвою “Сказка про Мокоша і відьму Дівонію”, яку опублікував у львівському журналі “Правда” (1873. – № 20. – С. 673–682), на що звернув увагу С. Щурат¹¹⁸.

Але жоден із згаданих тут найраніших драматичних творів не фігурує в пізніших згадках самого Франка. У листі від 5 листопада 1874 р. гімназист-восьмикласник І. Франко відповідає В. Давидякові на його прохання: “...Пишете до мене: присилайте там, що маєте готове. Приятелю, якби я Вам прислав все, що я до сего часу понамазовував, то би-сьте ся

урашили! Ось тепер-ем аж загорів від диму, що-м “огнем неугасаючим” попалив з пів копи всякого рода каламітацій (від лат. *calamus* – тростина, очерет; стебло, бадилля, солома. – *Р. П.*)!¹¹⁹ Отже, стає зрозуміло, яка доля могла спіткати перелічені вище рукописи ранніх драматичних творів І. Франка.

У цьому листі І. Франко повідомляє В. Давидяка: “Тими днями під час моєї слабости докінчив я новий театральний кавалок “Ахіль”. Єсть то міг о смерти Ахіля через підступ Париса, оброблений на форму греческої трагедії з хорами. Уже два літа тому, як я виробив був одну пробу того самого содержания, але, натуральна річ, майже без жадної артистичної вартости, оскільки собі припоминаю. Рукопись дарував я г. Подлісецькому, що там десь в Вашім Львові, – здає ми ся, в шестій гімназіяльній при німецькій чи рускій гімназії. Если би-сьте цікаві видіти теперішнє опрацьованє, то напишіть. А буду Вам міг прислати принаймій макуляр (чернетку. – *Р. П.*). Не знаю, чи більша буде вартість сего опрацьованя, бо і плян, і виробленє тяглося всего оден день”¹²⁰. Текст і цієї драми не зберігся.

Трьома тижнями раніш, у листі до В. Давидяка від 13 жовтня 1874 р., І. Франко повідомляв і про першу свою спробу мистецького перекладу в галузі драматургії: “До літературної праці аніруш забратися, хіба в школі прихапцем перекладаю “Антигону” Софокля, – дасть Бог, трохи пізнійше, пришлю Вам проби тої роботи”¹²¹. А в наступному, вже цитованому вище листі – від 5 листопада 1874 р. Франко сповіщає В. Давидяка: “Шлю Вам пробу перекладу “Антигони” Софокля, перве стазимон (тобто пісня, яку хор виконував стоячи на місці. – *Р. П.*) співу хорального – і то не в тій цілі, щоби-сьте його там де-небудь поміщали, але лишень, як Вам видасться переклад [...] Прошу Вас, донесіть який-такий суд о тім переводі і дружеску раду, чи варто, щоби-м дальше переводив”¹²². Доданий до листа серед інших віршів поетичний переклад, а саме “Спів хору з “Антигони”, як зазначено у примітці до цього листа, мав би бути надрукований “у 2-му та 3-му томах”¹²³, але ніхто із п’ятьох упорядників і коментаторів цього тому не заглянув до виданих на десять років раніш цих 2-го і 3-го томів, щоб пересвідчитись, що насправді там такого тексту нема. З’явилася надія, що текст хору все ж знайдеться у томі “Поетичні переклади та переспіви”, а саме там, де є вміщено розділ “Давньогрецька поезія”. Там справді серед творів Софокля є “Два гімни хору з “Антигони”, але це ті тексти, які написані і опубліковані вперше 1883 р. У примітці ж до другого з них (коментатори А. О. Білецький та В. І. Шевчук), а саме “Сила людського духу”, сказано: “Найраніша редакція перекладу під назвою “Спів хору із Антигони” датована 5 лютого 1874 р. [...] Ця редакція по суті є ще підрядником грецького оригіналу”¹²⁴. З цієї причини згаданий текст перекладу не увійшов до 50-томного зібрання творів І. Франка. Але ж існував повний переклад “Антигони”! В автобіографічному листі до М. Драгоманова від 26 травня 1890 р. І. Франко пригадував: “Виїжджаючи з Дрогобича (у 1875 р. – *Р. П.*), я віз із собою кілька книжок, записаних своїми роботами. Були там і оригінальні складання – вірші любовні (патріотизму тоді я ще не знав), драми і оповідання віршовані, але головню були переклади: “Антигона” й “Електра” [...]”¹²⁵ Про це ж написав І. Франко у передмові (1910) до другого видання повісті “Петрії і Довбушуки” (Чернівці, 1913): “У вищій гімназії, попри досить багату позашкільну лектуру, я [...] переклав також “Антигону” та “Електру” Софокля, цю другу з польського перекладу Малецького”¹²⁶. І далі: “Розуміється, нічого з тих писань я не друкував, а рукописи один за одним попропадали з моїх рук, окрім двох зошитів, із яких один містить переклад “Антигони”, а другий – початок віршованої драми “Славой”, основаної на мотивах “Короледворського рукопису”¹²⁷. На жаль, текст перекладу “Антигони” до нас не дійшов. Зате зберігся датований 1874 р. текст іншої трагедії Софокля – “Електра”. Його вперше опубліковано 1962 р.¹²⁸ і передруковано в 50-томному зібранні творів І. Франка¹²⁹.

Є ще одне свідчення Франка про факт з його драматичної творчості ранньої гімназійної пори – у згаданій вище передмові (датованій 1910 р.) до чернівецького видання другої редакції повісті “Петрії і Довбушуки” (1913 р.): “Із драматичних проб одну комедійку я вислав Білоусові до Коломиї”¹³⁰. Про який твір ішлося, не відомо. Про намір молодого Франка друкувати свої твори в цьому видавництві свідчив у спогадах з гімназійних часів однокласник М. Коріневич¹³¹, який навчався разом з І. Франком у 1867–1871 рр.

У згаданій вище передмові до чернівецького видання другої редакції повісті “Петрії і Довбушуки” Франко зазначив з приводу своїх поетичних, прозових і драматичних творів гімназійного періоду: “В восьмій клясі написав я надто драму “Три князі на один престол”, яку пізніше, 1876 р., в переробці Михайла Вагилевича, виставили на сцені аматори-студенти, але яка також не діждалася друку”¹³².

На автографі п’єси “Три князі на один престол” є дата: “Писано дня 1 до 7 грудня 1874”¹³³. Виставу, яку згадано в попередній цитаті, підготували члени студентського товариства “Академический кружок” у Львові і відбулася вона у березні 1876 р. з музикою тоді ще студента Львівської духовної семінарії Віктора Матюка (1852–1912), але, як писалося в рецензіях¹³⁴, без належного успіху. У цій виставі брав участь і сам автор як актор-аматор.

Згаданий початок драми “Славою і Хрудош” має в рукописі дату: “Року 1875”, яку міг проставити Франко, а може й хтось інший, мабуть, пізніше. Слід гадати, що цей твір Франко писав наприкінці 1874 р. – на самому початку 1875 р., коли його ще не заповонила кропітка праця над замовленнями О. Бачинського – перекладами п’єс для його театру, через що довелося працю над власною п’єсою припинити.

Обидва твори уперше схарактеризував М. Возняк¹³⁵.

Тексти обох драм (їх підготувала до друку Марія Деркач) уперше опубліковані тільки 1956 р.¹³⁶ і ще раз передруковані у 50-томному виданні творів І. Франка (упорядник 23 тому – М. Павлюк)¹³⁷.

Найактивніший період драматургічної творчості Франка-гімназиста припадає на другий семестр останнього, восьмого, класу, тобто на першу половину 1875 р. Це й зрозуміло, бо саме в цьому часі протягом трьох місяців, у січні-березні 1875 р., в Дрогобичі гостинно виступає українська приватна трупа О. Бачинського. На жаль, календаря всіх вистав трупи О. Бачинського в Дрогобичі преса не опублікувала. Просто було повідомлено, що у другій декаді січня 1875 р. почнуться вистави¹³⁸. Потім, аж на початку лютого, анонсувалися бал-маскаради, які влаштовувала трупа О. Бачинського на бажання публіки тричі: 4, 6 і 8 лютого 1875 р., а на 7 лютого – вистава чародійної мелодрами “Трійка урвritelів” (“Der böse Geist Lumpzivagabundus, oder Das liederliche Kleeblatt”) австрійського драматурга Й.-Н. Нестроя в перекладі Т. Гембицького.

Ще пізніш, у березні, дрогобицький кореспондент повідомляв, що протягом двох місяців трупа О. Бачинського показала близько тридцяти вистав і що репертуар складається з найкращих драматичних творів, до яких автор зараховує мелодрами “Материнське благословення, або Бідність і честь” А.-Ф. Деннері і Г. Лемуана в перекладі О. Бачинського, “Тридцять років життя шулера” (“Тридцять років, або Життя гравця”) Ж.-Ф. Бедена (П. Діно), В.-А.-Ж.-Б. Дюканжа і П.-П.-П. Губо в перекладі Остапа Левицького, “Вар’ятка” Ш.-Л.-Ф. Денойє та І.-Н.-Ж. Оже в перекладі Сильвестра Метелі, комедію “Дон Сезар де Базан” А.-Ф. Деннері і Ф.-Ф. Дюмануара в перекладі Т. Гембицького, адаптацію опери С. Монюшка “Галька” (мелодрама В. Вольського) і перекладену Т. Гембицьким із російської драму “Сибірячка” (в оригіналі – “Параша-сибирячка”) Н. Полевого з музикою П. Бажанського, а крім того, “найновіші оперетки таких композиторів, як Суппе,

Оффенбах і блаженної пам'яті отець Михайло Вербицький, чим дирекція дала немалий доказ своєї ревности для добра руської сцени, за що, крім признання, доказом чого є численні відвідування вистав не тільки руською, а й польською публікою, належить дирекції щироруське спасибі. Щодо артистичних сил не будемо тут багато розписуватися. Можемо тільки те сміливо сказати, що гра пані Бачинської, пана директора Бачинського і п. Гембицького є цілковито досконалою. Не менше заслуговують на похвалу: Зенович, Моленцька, Падлевська, Ляковський, Йосифович, які дали докази праці й замилювання до драматичного мистецтва¹³⁹.

Через кілька днів у газеті “Слово” з'являється ще одне цікаве для нас повідомлення дрогобицького кореспондента: “За старанням пп. д-ра Є. Мироновича і К. Охримовича (другий з них – учитель Дрогобицької гімназії. – *Р. П.*) дав директор нашого театру п. Бачинський 3 (15) березня поточного року одну виставу на **користь бідних учнів дрогобицької гімназії** (підкреслення моє. – *Р. П.*). Представлено “Школяр на мандрівці”, народну оперетку на дві дії (драму з українського життя “Приблуда” польського письменника Владислава Лозінського з музикою М. Вербицького. – *Р. П.*) і “Бурші”, комічну оперетку на одному акті (згаданого попереду Суппе, тобто австрійського композитора Франца фон Зуппе. – *Р. П.*). Все вдалося на відмінно. Зала була переповнена гостями, так що більшої кількості осіб не було де приміститись. Панове Миронович і Охримович не тільки в самому місті зайнялися поширенням квитків, але також по сусідніх селах запрошували наших патріотів, щоб прийшли на виставу. Серед інших приїхав також наш вельмишановний отець Георгій Кміцикевич, і не тільки сам був на виставі, але й закупив ще **кільканадцять квитків для бідних учнів** (підкреслення моє. – *Р. П.*). Повідомляючи про цю батьківську опіку панів Мироновича і Охримовича про **бідну руську шкільну молодь** (підкреслення моє. – *Р. П.*), наслідуються молодь скласти палку подяку їм, панові Бачинському, пані Бачинській, всій театральній трупі і всесесним та достойним гостям, які відвідали ту виставу¹⁴⁰.

І, нарешті, ще одна інформація з Дрогобича у “Слові”: “У Дрогобичі дано буде ще п'ять вистав, а саме: в понеділок, 17 (29) березня ц. р., “Преціоза”, мелодрама на чотири дії і п'ять картин (А. Вольфа. – *Р. П.*), музика К. М. Вебера; в середу, 19 (31) березня на дохід Л. Падлевської: “Домашня війна”, комедія в одному акті в перекладі Т. Гембицького, теж “На хліб і воду”, жарт з пісеньками на одну дію (обидві п'єси невідомих нам авторів. – *Р. П.*); у четвер, 1 нового стилю квітня – “Дочка полку”, комедія з пісеньками на чотири дії, музика Доніцетті (“Марія, дочка другого полку” французьких драматургів Ж. Сен-Жоржа та Ж. Баяра з музикою італійського композитора Г. Доніцетті, в перекладі українською мовою О. Бачинського. – *Р. П.*), в суботу, 3 н. ст. квітня, на дохід пані Теофіли Бачинської – “Чорні дияволи”, комедіо-драма на чотири дії (французького драматурга В. Сарду. – *Р. П.*), а в неділю, 4 н. ст. квітня – остання вистава – “Галька”, мелодрама (В. Вольського. – *Р. П.*) на чотири дії, музика Монюшка¹⁴¹.

Як свідчив один з перших істориків українського театру в Галичині – Петро Полянський, якому пощастило користуватися протокольними книгами з архіву О. Бачинського в бібліотеці товариства “Руська бесіда” (що згоріла під час бомбардування Львова російською армією за Першої світової війни), трупа О. Бачинського упродовж трьох місяців дала в Дрогобичі сорок три вистави, які були сприйняті “надзвичайно симпатично”¹⁴², а серед них на дохід жіночої школи – комедія “Радні пана радного” польського драматурга Міхала Балущького в українському перекладі Климентія Ганкевича; на користь пожежної охорони – одноактна комедія “Новий Отелло” (переклад Т. Гембицького, очевидно, з одноактної комедії російського драматурга Я. Фейгіна “Новий Отелло, або Без дядька не обійдеться”, тим більше, що трупа О. Бачинського ще 7 грудня 1871 р. показала у Львові виставу “Новий

Отелло”, так само без зазначення автора); на дохід Т. Гембицького – в його перекладі вже згадану вище п’ятиактну комедію “Дон Сезар де Базан”; на дохід актора Зенона Зеновича – триактний “драматичний анекдот” “Радзівілл в гостині” Ю.-І. Крашевського в перекладі Т. Гембицького; на дохід актора Лукасевича – переробка одноактного французького водевілю під назвою “Слава Богу, стіл накритий” в перекладі якогось “О. Б.”; на дохід актриси Л. Падлевської – п’єса “Домашня війна” (обидві – не відомих нам авторів).

Ще про одну виставу залишив свідчення сам-таки І. Франко у коментарі до власного, здійсненого протягом 27 лютого – 2 березня 1914 р., перекладу однієї із “маленьких трагедій” О. Пушкіна – “Кам’яний гість”: “Комедію зі співами п[ід] з[аголовком] “Дон Жуан” виставляв також галицько-руський театр під дирекцією Емілія Бачинського в 70-х роках минулого віку, і я бачив її на сцені в Дрогобичі в 1873 р. Комічна фігура тої штуки, дон Жуанів слуга, звався Педрілло, а його роль з незвичайною бравурою грав Гембицький. Тягло, як на одній виставі, після страшного провалу дон Жуана в пекельну безодню, Гембицький з-посеред тучі бенгальських огнів вискочив на просценіум і сказав: “А, волю тут пожити ще з хрещеними людьми, ніж пропасти зі своїм паном”¹⁴³.

Про яку саме “комедію зі співами” “Дон Жуан” тут ідеться? Франко не каже, що це твір Мольєра, а така деталь, як ім’я слуги – Педрілло у тій виставі, яку бачив І. Франко, вказує на те, що виставлялась не Мольєрова комедія, бо у нього цей персонаж називається Сганарель. Принаймні на початку 1871 р. Руський народний театр, керований О. Бачинським, мав у своєму репертуарі “Дон Жуана”. Ось що писала газета “Слово”: “У Перемишлі виставила вчора трупа п. Бачинського на дохід п. Гембицького “Дон Жуан, або Кам’яний гість”, фантастичну трагікомедію зі співами в 5-ти діях, з феєрверками, пекельними фуріями, сірчаними дощами і т. ін., і т. ін.”¹⁴⁴ П. Полянський повідомляв за протокольною книгою О. Бачинського, що 26 грудня 1871 р. (6 січня 1872 р.) Руський народний театр уже за дирекції О. Бачинського показав у Львові “Дон Жуана” в перекладі Т. Гембицького (без прізвища автора)¹⁴⁵. Він же, П. Полянський, відзначаючи, що Тит Гембицький є постійним коміком, який створив у трупі О. Бачинського ряд яскравих ролей, особливо у перекладних п’єсах, зараховує до цих ролей Дон-Жуана¹⁴⁶. У цьому ж джерелі знаходимо свідчення, що “Дон Жуана” грала приватна трупа О. Бачинського під час виступів у Бродах у січні-лютому 1874 р. на користь Товариства братньої помочі¹⁴⁷.

З приводу вистави “Дон Жуан” у приватній трупі О. Бачинського, показаної під час виступів у м. Самборі в період з 1 листопада (н. ст.) до середини грудня 1874 р., газета “Слово” писала: “Дон Жуан” не дуже цікавий для руських глядачів, зважаючи на те, що декорації, бенгальські огні і появи “духів” не можуть бути відповідно пристосовані на поганій сцені, при бідних грошових засобах...”¹⁴⁸. Приватна трупа О. Бачинського показала “Дон Жуана” 29 серпня 1875 р. в Яворові¹⁴⁹. У березні 1876 р. ця ж трупа грала “Дон Жуана” у Сяніку¹⁵⁰, а в травні того самого року – у Раві-Руській – на бенедіфіс Т. Гембицького¹⁵¹. Є газетна інформація, що після тривалої перерви приватна трупа О. Бачинського у червні 1879 р. виступає у Львові, де серед десяти вистав показує 15 (27) червня й “Дон Жуана”¹⁵². Цікаву інформацію подав сам перекладач п’єси – Т. Гембицький в переліку власних перекладів: “Дон Жуан, комедія в 5 актах з музикою Садяка”¹⁵³. Хто він, той Садык, прізвище якого сьогодні нічого нам не говорить?

З газетної інформації про Руський народний театр – уже під керівництвом Теофілі Романович – відомо, що у Львові ж 9 (21) березня 1875 р. йшов “Дон Жуан” – “трагікомедія в 6-ти відслонах”¹⁵⁴ (без зазначення імені автора). У статті “Українсько-руська (малоруська) література” (1898) І. Франко відніс “Дон Жуана” (без імені автора) до низькопробних мелодрам у репертуарі Руського народного театру¹⁵⁵.

У польських та російських довідкових виданнях немає п'єси з назвою “Дон Жуан”, яку можна було б однозначно ідентифікувати з тією, де є комедійний персонаж Педрілло. Не знаходимо відповіді на це питання й у статті Є. Ненадкевича “Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі” (першодрук – у 1929 р.), де є огляд чи не всіх версій цієї теми, починаючи від Тірсо де Моліни з першої половини XVII ст.¹⁵⁶

Але ось російський мемуарист Григорій Пальм, один із синів російського письменника Александра Івановича Пальма (1822–1885; у 1868–1871 рр. жив у Полтаві, де працював керівником державного банку, автор української драми “Панич жениться”), згадував про виступи наприкінці 60-х років у Полтаві російсько-української мандрівної трупи Григорія Виходцева (цитую у власному перекладі): “У мольєрівському “Дон-Жуані”, який ішов у якійсь неможливій переробці, Виходцев грав Лепорелло (тут автор помиляється, якщо справді йшла п'єса Мольєра, бо у нього слуга на ім'я – Станарель, а Лепорелло – у пушкінській “маленькій трагедії” “Кам'яний гість” та деяких раніших західноєвропейських версіях цієї теми, включно з лібрето опери В. А. Моцарта “Дон Жуан”. – Р. П.), що називався чомусь Педрілло [...] Наприкінці п'єси, коли Дон-Жуан провалювався з командором, на сцену вибігало декілька артистів у костюмах балаганих чортів. Чорти ганялися за Педрілло, а той від них вивертався. В розпалі біганини завіса падала; Виходцев, залишаючись перед завісою, звертався до публіки, погрожуючи пальцем, такими словами: “І всім так буде, хто не хоче до нас у театр ходити!”. У сцені з Дон-Жуаном, перед появою статуї командора, Виходцев вимовляв таку фразу... українською мовою: “В Педрілло усе горло згоріло”, – додаючи по-російськи: “Дайте, господин барин, стаканчик запеканки”¹⁵⁷.

Саме цю п'єсу, очевидно, показала мандрівна польсько-російська трупа Онуфрія Мокжецького у Чернігові влітку 1835 р. Тримаючи в руках рідкісний примірник програми, анонімний автор у журналі “Киевская старина” (дослідниця цього журналу М.Палієнко вважає, що автором був Дмитро Багалій¹⁵⁸) не навів повного тексту програми, обмежившись тільки назвою п'єси: “Дон Жуан, Гранд Испанский, наказанный вольнодумец, или Трапеза духов на кладбище, большая трагикомедия в 5-ти¹⁵⁹ действиях, с новым гардеробом, декорациею и огнем”.

Можливо, що ця російська переробка була здійснена не з комедії Мольєра, а з якоїсь іншої трагікомедії, от хоч би з чотириактної “чародійної комедії зі співами” “Дон Жуан, або Камінна статуя” австрійського драматурга Б.-Д. А. Кремері (Benedict Dominic Anton Cremeri. Don Juan, oder Der Steinerne Gast, 1787), польська прем'єра якої відбулася в Кракові 1817 р. (Don Juan, czyli Statua kamienna), перекладач Юзеф Липинський (Józef Lipiński), неопублікований текст перекладу зберігається у Бібліотеці Національного закладу імені Оссолінських у Вроцлаві¹⁶⁰, отже привезений туди зі Львова 1945 р. Можна припускати, що польський переклад було здійснено задовго до 1817 р. і що був він у репертуарі польської трупи львів'янина Яна-Непомуцена Камінського, з якою той виступав у Кам'янці-Подільському, Києві та Одесі у 1803–1809 рр.; що російська трупа Йосипа Калиновського, вихідця з трупи Я.-Н. Камінського, показувала у Полтаві у 1808–1812 рр. та у Харкові у 1812–1816 рр. саме чародійну трагікомедію “Дон Жуан” Кремері в поганому російському перекладі іншого вихідця з польської трупи Я.-Н. Камінського – актора Н. Петровського; що виставу саме цієї п'єси бачив у серпні 1816 р. М. Щепкін, вважаючи її переробкою комедії Мольєра. “Дон Жуана грав Калиновський, а Лепорелло (знову Лепорелло, а не Станарель! – Р. П.) – Угаров. Коли я почав вслуховуватися у розмову дійових осіб, то надзвичайно зняковів: я знав Мольєрового “Дон Жуана”, але це був не той, а інший, і достоту інший. Цього “Дон Жуана” переклав з польської п. Петровський, який, як видно, не знав добре російської мови; переклад був такою нісенітницею, що я не міг зрозуміти, як можна було

грати таку п'єсу в такому університетському місті, як Харків"¹⁶¹, – згадував Щепкін у своїх “Записках”. Далі він розповідав про скандальний фінал з фурією, яка мала винести Дон Жуана (замість кількох фурій, як передбачалося).

Імовірно, що ця переробка ще довго побутувала у російських мандрівних трупах на Україні і що саме її список привіз до Галичини у 1869 р. зі Східної України А. Моленцький або разом з ним актор Т. Гембицький. Разом із текстом він міг принести погану традицію комікування із застосуванням “відсебеньків”, з якими й потрапив під увагу молодого І. Франка у тій самій переробці “Дон Жуана” не відомого, можливо, й перекладачеві автора у його, Т. Гембицького, перекладі під час вистави трупи О. Бачинського у Дрогобичі 1875 р. От тільки помилився Франко в даті, віднісши факт баченої ним вистави до 1873 р. На цю помилку першим звернув увагу М. Нечиталюк, але його припущення (“можливо, в 1874 р.”¹⁶²), теж хибне, бо вистави трупи О. Бачинського в Дрогобичі почалися у другій декаді січня (за новим стилем) і тривали до початку квітня 1875 р. Якщо ж би прийняти дату “1873 р.” за вірогідну, то довелося б припустити, що “Дон Жуана” показувала у Дрогобичі котрась із обох труп, але документального підтвердження факту виступів їх у Дрогобичі саме 1873 р. немає, зате відомо, що виступала тут у вересні 1872 р. приватна трупа А. Моленцького. Однак в цей час тут не було Т. Гембицького, бо він з 1870 р. виступав у О. Бачинського, а, крім того, відомо, що в репертуарі Руського народного театру, керованого Теофілою Романович, вистава “Дон Жуан” з'являється тільки у першій половині 1875 р.¹⁶³, і до Дрогобича цей театр приїхав тільки 1876 р., коли І. Франка там уже не було. Цікава у зв'язку з цим інформація С. Чарнецького про те, що 1875 р. Руський народний театр під керівництвом Т. Романович грав п'єсу “Дон Жуан, або Мертвий гість”¹⁶⁴ (автора не названо). Невідомо, звідки С. Чарнецький почерпнув цю інформацію.

Про творче співробітництво з приватною трупою О. Бачинського маємо конкретні свідчення самого Франка. У статті “Руський театр у Галичині” (1885) Франко згадував: “П[ан] Бачинський, чоловік практичний і помисловий, їздить по малих і більших містечках, дає представлення в язиці руським і польським, і заїздить не раз і в західні повіти Галичини. В р. 1873–1874 (знову зрада пам'яті Франка. – *Р. П.*) працював і пишущий ті слова, тоді ще ученик дрогобицької гімназії, для його театру, перекладаючи Раймундового “Марнотратника”, перероблюючи на мелодраму “Прекрасну Єлену” (лібрето А. Мельяка і Л. Галеві, музика Ж. Оффенбаха. – *Р. П.*) і іншу оперу – “Моряки в пристані” на оперету, поправляючи давніші саморобні переклади та переводячи драму Гуцкова “Уріель Акоста”, котра, однак ж, осталась недокінченою”¹⁶⁵.

С. Щурат у своїй статті “Осада корабля”: До ранніх зв'язків Івана Франка з українським театром” (1946) дуже коректно спростував припущену тут Франком помилку щодо дат: “Поки що немає матеріалів, які дозволили б повністю висвітлити Франкові взаємини з О. Бачинським і точно означити їх час. Історія галицько-українського театру ще не розроблена; немає також автографів “Марнотратника” і “Прекрасної Єлени”, що могли б на це питання кинути ясніше світло. Але й на основі того скупого матеріалу, який маємо, означений Франком час його праці для театру Бачинського треба пересунути на першу половину 1875 р.”¹⁶⁶.

С. Щурат, однак, не навів ще однієї, пізнішої Франкової характеристики О. Бачинського. У статті “Наша театральна мізерія” (1905) Франко висловився досить суворо про діяльність О. Бачинського починаючи з 60-х років XIX ст. і ще раз згадав про своє співробітництво з ним: “[...] Театр був цілком зданий на ласку директора, який приймав і віддавав артистів, як сам хотів, дбав про їх виображення, як умів, і поповняв свій репертуар принагідно нахапаними фарсами, оперетками, водевілями, яких текст удалося видобути чи то з бібліотеки польського

театру у Львові, чи від якоїсь польської трупи і який йому по містечках за пару гульденів перекладали гімназисти на руську мову. Я сам при тій нагоді познайомився в Дрогобичі з директором Бачинським і перекладав для нього між іншим “Прекрасну Єлену”, перероблену на “комедію до співання”. Не знаю, чи була вона коли в тій формі на нашій “народній” сцені”¹⁶⁷.

Згадаймо, що у кореспонденції з Дрогобича в газеті “Слово” від 8 (20) березня 1875 р., ч. 27, було названо вистави найновіших опереток, зокрема, Суппе (Зуппе) і Оффенбаха. Але конкретне свідчення про виставу саме оперети “Прекрасна Єлена” Ж. Оффенбаха у трупі О. Бачинського нам не відоме, як не відомі й факти виставлення її Руським народним театром під керівництвом Теофіли Романович (1874–1880). Щоправда, у переліку власних перекладів Т. Гембицький назвав і такий: “Красива Олена, опера в 3 актах”¹⁶⁸. На жаль, не датуючи, не кажучи, для якого саме театру здійснено цей переклад і чи він взагалі потрапив на сцену. Відомо також, що у 80-х роках XIX ст., коли О. Бачинський поруч з українськими давав і польські вистави, в його трупі йшла польськомовна “Рієкна Helena”. У зв’язку з цим напрошується цитата з листа М. Кропивницького від 18 жовтня 1893 р., надісланого з його маєтку на хуторі Сашино (“Затишок”) на Харківщині до редактора львівського журналу “Зоря” Василя Лукича (Володимира Левицького): “Гостювавши колись-то в Галичині (у 1875 р. – *Р. П.*), я надто дивувався тому, що Ваші театральні автори перероблювали задля **народного театру** (підкреслення М. Кропивницького. – *Р. П.*): “Корневільські дзвони”, “Єлену Прекрасну” (підкреслення мое. – *Р. П.*), “Зелений острів”, “Пташки півчі” і інші”¹⁶⁹. М. Кропивницький назвав тут “Прекрасну Єлену” без сумніву під впливом процитованого вище твердження самого І. Франка в журналі “Зоря” 1885 р. (стаття “Руський театр у Галичині”) про те, що він переробляв для О. Бачинського текст оперети “Прекрасна Єлена”. Тим більше, що сам І. Франко вжив іронічно, у лапках, вислів “на нашій “народній” сцені”, отож це означення обіграв і М. Кропивницький, виділивши його окремо: “задля **народного театру**”. До речі, цікаво б знати, чи був поінформований гімназист І. Франко про те, що саме навесні і влітку 1875 р., коли він активно співпрацював з О. Бачинським, у Руському народному театрі, керованому Т. Романович, працював М. Кропивницький. Принаймні преса про це повідомляла.

Наведена вище пізня Франкова оцінка Бачинського, що стосується періоду найперших прямих контактів із ним, не розбігається з тією, яку знаходимо в листі Франка до Ольги Рошкевич від 26 травня 1875 р.: “До випускного іспиту лишається ще цілих два місяці, бо він розпочнеться аж 27.7. [...] Я навіть не знаю, чи зможу прилетіти до Вас зразу ж після іспиту, як би я не жадав цього, адже Вам відомі мої стосунки з театром Бачинського. Я хотів би трохи попрацювати, бо мені потрібні гроші до Львова, а тим часом здається, що старий лис хоче подразнити мене, натякаючи на те, що тепер, мовляв, важкі часи, гроші бувають рідко, театр відвідують гірше і т. д. Сам не знаю, що маю робити, бо я ж дав йому слово, що не менше місяця пробуду в нього. Однак при теперішньому стані речей це цілком неможливо, – або я зовсім порву з ним, або ми по-доброму розстанемося”¹⁷⁰.

Отже, у першій половині 1875 р., протягом січня – початку квітня, коли трупа О. Бачинського виступала в Дрогобичі, і в наступні місяці, коли вона виступала в Стрию (квітень–травень), Болехові (червень), а може й пізніше, коли Франко вже став студентом Львівського університету, він був зобов’язаний угодою з О. Бачинським перекласти і переробити для його театру ряд іншомовних п’єс, зокрема лібрето (автори – Анрі Мельяк і Луї Галеві) триактної оперети Жака Оффенбаха “Прекрасна Єлена” і комедію австрійського драматурга Фердинанда Раймунда “Марнотратник”. Тексти обох цих перекладів і досі не знайдено. Щодо названої Франком опери “Моряки у пристані”, яку він переробив на оперету і назву

якої нібито, на думку М. Нечиталюка, подав помилково¹⁷¹, то С. Щурат ще раніше довів, що насправді йшлося про одноактну оперету “Осада корабля” австрійсько-хорватського композитора Йогана (Івана) Зайца (1832–1914), який жив спочатку в Італії (додамо: через що підписав свій твір італійським варіантом імені – Джованні), з 1862 р. – у Відні, а з 1870 р. – у Загребі, де й помер. Автором німецькомовного лібрето “Mannschaft an Bord” був Й. І. Гаріш. Прем’єра відбулася у віденському “Карл-театрі” у грудні 1863 р. Польською мовою цей текст під назвою “Załoga okrętu” десь у середині 60-х років XIX ст. переклав Францішек Валігурський, який жив у Львові, і в 1866–1869 рр. її грали п’ятнадцять разів на сцені львівського Міського (польського) театру за дирекції А. Мілашевського. Один із списків цього польського перекладу, як слушно припускає С. Щурат, “напевно потрапив у руки О. Бачинського, що в своїй трупі часто мав польських акторів [...]”¹⁷². “Порівняння текстів українського (Франкового) і польського вказує на те, що Франко переклав “Осаду корабля” не з німецької мови, а з польського перекладу Ф. Валігурського, одержавши його, певне, від О. Бачинського”¹⁷³, – робить слушний висновок С. Щурат. Але Франко добре запам’ятав назву німецького оригіналу лібрето, отож він не помилився, згадуючи через десять років про його переробку, а саме – “Моряки у пристані”.

Характерно, що Франко з рукописного списку польського перекладу неправильно відчитав прізвище композитора: польське написання Zaytz (Зайц) передав як “Зоїк”. Наприкінці Франкового перекладу є дата: “Дня 26/3 1875”. Там же є й дата, проставлена рукою О. Бачинського: “1/8 1875, Городок”. Можливо, саме у Городку (тепер – районному центрі Львівської області) і саме того дня О. Бачинський отримав від І. Франка текст перекладу (трупа О. Бачинського виступала там упродовж липня і першої половини серпня) і його ж власноручний підпис. Ще далі написано: “Переписано начисто, Перемишль, д. 5/12 1875”¹⁷⁴, де цю оперету вперше було й виставлено (трупа О. Бачинського виступала у Перемишлі три місяці, упродовж грудня 1875 р. – лютого 1876 р.)¹⁷⁵. З преси відомо, що цю оперету показано 9 (21) травня 1876 р. і в Раві Руській¹⁷⁶.

Можна тільки пошкодувати, що ні С. Щурат, ні будь-хто інший із дослідників драматургії І. Франка не піддав досі такому ж ретельному вивченню іншого Франкового перекладу, який, на щастя, зберігся, а саме – тексту оперети “Пенсіонерки” (переклад датований: “5.4.75”) якогось містифікованого композитора “Г. Сутіє”. Таке прізвище справді чітко виписане Франком в автографі перекладу¹⁷⁷, і дослідники досі услід за Франком передають це написання, не пояснюючи, хто цей автор. Нікому не спало на думку шукати не прізвище “Сутіє”, якого знайти неможливо, бо це такий самий покруч, як уже згаданий вище “Зоїк”, і саме так він у Франка з’явився: адже перекладати текст йому довелося так само, як текст оперети Й. Зайца “Осада корабля”, не з друкованого тексту, а з якогось списку, внаслідок чого з’явилося викривлене написання прізвища композитора. Отже, треба було б шукати автора музики, відштовхуючись від назви “Пенсіонерки” (саме так у Франка: “через обидва “е”, хоча значення цього слова походить від звичних для нас слів “пансіон” і “пансіонат”). У репертуарі польського театру у Львові були “Pensjonarki”, від німецького оригіналу “Der Pensionat”. На імператорській сцені в Петербурзі у 1870–1871 рр. ішла вистава “Пансион, или Волки в овчарне. Оперетта в 2 д. (Das Pensionat). Переделка с нем. Н. Крестовского (Н.И. Куликова). Музыка Ф. Зуппе”¹⁷⁸. Автором музики цього твору був відомий австрійський композитор Франц фон Зуппе (1819–1895), напівбельгієць, напівхорват за походженням (на жаль, нам не вдалося встановити автора тексту), і ця одноактна оперетка, написана наприкінці 50-х років XIX ст. під впливом творця французької оперети Жака Оффенбаха, а власне дата її прем’єри – 24 листопада 1860 р. – знаменувала народження т. зв. віденської оперети¹⁷⁹. На українській сцені в Галичині Франц Зуппе був відомий з 1866 р., коли в

Руському народному театрі йшла його оперета “Німецькі бурші” (“Flotte Bursche”, тобто “Веселі школярі”), і тоді його прізвище писали “Ф. Суппе”. В одній із цитованих вище кореспонденцій із Дрогобича про вистави, показані там трупою О. Бачинського, серед авторів найновіших оперет названо прізвище композитора Суппе. Прізвище Суппе по-французьки пишеться Suppe (у Бельгії одна з державних мов – французька) і по-німецьки – Suppe (а вимовляється “Зуппе”). Хтось із польських переписувачів перекладеного тексту оперети “Пенсіонерки” перекутив написання цього прізвища на “Сутіє”, а молодий, ще недосвідчений І. Франко повторив це неправильне написання українською мовою – “Г[осподин] Сутіє”.

Сценічна історія цього перекладу в трупі О. Бачинського не відома.

Відомості про вистави одноактної комедії на одну дію під назвою “Пансіонарка” без зазначення авторства у приватній трупі А. Моленцького у 1870–1871 рр. та у Руському народному театрі, керованому Т. Романович у 1874 р., стосуються п’єси французьких драматургів А.-П.-А. Декурселя та Т. Барр’єра, яка у 50–70-х рр. XIX ст. з успіхом йшла на імператорських сценах у Петербурзі та Москві в перекладі К.А. Тарновського і Ф.М. Руднева. Саме з цього перекладу, без сумніву, привезеного А. Моленцьким і Т. Гембицьким, робилися переклади для українських труп у Галичині. Перекладачі невідомі.

Із цілковитого забуття виринає ще один здійснений І. Франком переклад драматичного твору, не вписаний досі франкознавцями у належний ряд. Відомий український театрознавець Григор Лужницький у передмові до не здійсненої у 1941 р. через вибух війни публікації “Три редакції Франкової драми “Украдене щастя”, яка серед матеріалів колишнього архіву НТШ ще з повоєнного часу зберігається в Центральному державному історичному архіві України у Львові, процитував з автографа листа Ольги Озаркевич (колишньої Франкової нареченої Ольги Рошкевич), писаного до І. Франка крадькома від чоловіка 21 грудня 1879 р., таке місце: “От і нині я із Снятина (тепер – районний центр Івано-Франківської області) сесь лист до тебе пишу. Ту є театр Бачинського, зараз ідемо (разом із покоївкою. – Р. П.) до театру; грають нині **“Вірний жид”** (тут і далі підкреслення моє. – Р. П.), твій перевод з французького – пригадуєш собі?”¹⁸⁰. Г. Лужницький зробив примітку до назви п’єси: “Невідомий досі переклад Івана Франка”¹⁸¹. Однак насторожує назва: чому **“Вірний жид”**, а не **“Вічний жид”**? Адже це одна із т. зв. вічних тем у світовій літературі. І. Франко в оповіданні “Гірчичне зерно (Із моїх споминів)” свідчить, що в гімназійні роки прочитав “Вічного жида” (пригодницький роман у десяти томах, виданий у 1844–1845 рр.) французького письменника Ежена Сю (1804–1857). Довелося заглянути до публікації Дениса Лукіяновича “Листи Ольги Рошкевич до Івана Франка”, де наводяться листи за 1879–1882 рр. За № 9 вміщено листа від 21 грудня 1879 р., у якому знаходимо те саме: “грають нині **“Вірний жид”**, твій перевод з французького” з незрозумілою приміткою публікатора: “Ремінісц[енція]. Про трьох князів”¹⁸². Довелося заглянути безпосередньо до автографа листа, – а там чітко прочитується: **“Вічний жид”**¹⁸³. Напрошується питання: хто і коли припустився помилки? Схоже на те, що опублікований у 1958 р. корпус листів Ольги Рошкевич до Івана Франка був готовий до друку ще у 1941 р., і саме з нього й скористався Г. Лужницький, навіть згадану вище цитату з листа від 21 грудня 1879 р. у своїй вступній статті до різних редакцій тексту “Украденого щастя”, що залишилася неопублікованою і вперше друкується у цьому збірникові. Можна припускати й інше: а чи не підготував ці листи до друку сам Г. Лужницький, але не встиг їх опублікувати; їхній рукописний чи машинописний текст міг залишитися на руках Д. Лукіяновича, який, щоб не пропала даремно праця забороненого в СРСР автора Г. Лужницького (як емігранта), підписав публікацію своїм іменем, що траплялося в ті часи часто, зокрема й з працями Г. Лужницького.

Для нашої теми важливішим є інше питання: про чію п'єсу “Вічний жид” ідеться, оскільки на цю тему існувала не одна?

Щодо цього деякі відповіді дає історія європейського театру, передусім німецького, французького, а також польського і російського.

Німецький драматург Ернст Август Фрідріх Клінгеманн (1777–1831) у 1827 р. видав романтичну драму на п'ять дій “Ahasver” (“Агасфер”), яка 7 березня 1845 р. з'явилася на сцені Львівського міського театру графа С. Скарбка під назвою “Żyd, wieczny tułacz” (“Жид, вічний блукач”). Французькі драматурги П'єр Франсуа Камю (за псевдонімом Мервілл; 1785–1853) і Жульєн де Малліан (за псевдонімом Жульєн; 1805–1851) видали 1831 р. мелодраму на 5 дій під назвою “Le Juit errant” (“Вічний жид”), яка була уперше виставлена 31 серпня 1834 р. в Парижі, а вже починаючи з наступного, 1835 р. до початку ХХ ст. вона періодично з'являється у перекладах різних авторів на сценах польських театрів, зокрема 1849-го на сцені Львівського міського театру С. Скарбка під назвою “Żyd, wieczny tułacz” (“Жид, вічний блукач”). І, нарешті, за авторством французького письменника Ежена Сю (1804–1875), 1844 р. тобто водночас із появою перших томів його пригодницького роману “Вічний жид”, друкується однойменна мелодрама на п'ять дій “Le Juit errant”, уперше виставлена у Парижі 23 липня 1849 р. З 1850 р. вона йшла у польському перекладі Яна Томаша Северина Ясінського під назвою “Tułacz”, (“Блукач”), зокрема, 16 червня 1867 р. на сцені Львівського театру С. Скарбка під назвою “Żyd, wieczny tułacz” (“Жид, вічний мандрівець”)¹⁸⁴. Щодо останньої позиції, то її реалії збігаються з реаліями попередньої, отож невідомо, чи сам Е. Сю був автором інсценізації свого роману, чи це трапились зміщення щодо авторства у різних списках згаданої вище переробки Мервілла і Жульєна.

Зі зведеного репертуару Петербурзького Александрінського і Московського Малого театрів відомо, що у 1855–1875 рр. у цих театрах ішли: “Вечный жид в новом роде, или Свадебный бал с препятствиями. Шутка-водевиль в 1 д. с танцами Л.-Ф. Клервиля и А. Брота (Les exploits de Cesar). Переделка с французского А. П. Каратыгина”, яку й було опубліковано¹⁸⁵. У 1870 р. на сцені Александрінського театру в Петербурзі тричі пройшла інша п'єса: “Вечный жид. Драма в 5 д., 11 карт., с прологом (Le Juit errant). Переделка из романа Э. Сю. Пер[евод] с франц. М. П. Федорова и С. Н. Худекова”¹⁸⁶. Авторів переробки тут не названо, але можна здогадуватись, що це той самий, згаданий вище текст за авторством самого Е. Сю.

Можливо, І. Франко переклав українською з польського перекладу переробку Мервілла і Жульєна або й навіть Е. Сю (якщо це не одне й те саме; ці тексти з бібліотеки колишнього Львівського польського театру тепер зберігаються в Катовіцах у Польщі). Відповідь слід шукати в тогочасних газетних оголошеннях. Ось що повідомляє львівська газета “Слово” у зв'язку з виступами приватної трупи О. Бачинського у Станіславові (вересень – початок листопада 1876 р.): “Репертуар п'єс, які мають бути виставлені в Станіславові, є такий: [...] 14/11 (тобто 2 листопада за старим стилем, а 14 за новим стилем. – *Р. П.*) “Вічний жид”, мелодрама в 6 образах”¹⁸⁷. Нічого не сказано про автора, тим більше – про перекладача. П. Полянський зазначив, що у Станіславові трупа О. Бачинського показала виставу “Вічний жид”, здраматизовану трагедію” як прем'єру¹⁸⁸. Газета “Слово” у наступному, 1877 р. подає не менш цікаву інформацію: “Руський народний театр під керівництвом пані Теофіли Романович дає в Самборі сьгодні виставу на бенефіс Стефана та Іванни Стефураків “Жид, вічний мандрівник”, мелодрама в 5 відділах з французького пп. Merville і Malliaks”¹⁸⁹. Помітна одна істотна різниця між обома анонсами: у станіславівській виставі трупи О. Бачинського мелодрама “Вічний жид” – “в 6 образах”, а у самбірській виставі Руського народного театру під керівництвом Т. Романович – “у 5 відділах”. У першому випадку авторів не названо,

у другому – є прізвища. В обох випадках не зазначено перекладача. Чи обидва ці тексти – у перекладі Івана Франка? Навряд чи міг І. Франко сам віддати до рук Т. Романович текст свого перекладу, адже він отримав від О. Бачинського платню за замовлену працю. Відповідь на це питання дає інша знахідка: газета “Слово” за 1879 р. надрукувала текст програми бенефісної вистави Руського народного театру під дирекцією Т. Романович на користь акторки Іванни Біберовичевої (донедавна відомої як Ляновська) та актора Івана Біберовича. Вистава відбулася у Львові 13 (25) листопада 1879 р. Там написано: “Жид, вічний скиталець”, мелодрама в 5-ти порах, із французького Мервіля і Меліяка перевів С. Стефурак”¹⁹⁰. Перекладач Стефан Стефурак (1846–1888) – один із провідних акторів Руського народного театру – переклав текст цієї французької п’єси не інакше як із польського перекладу. До речі, у газеті “Слово” в обох випадках прізвище одного із французьких авторів переробки подається як “Мелліак”, а в сучасному польському інформаторі – Мелліан.

Отже, в обох трупях грали “Вічного жида” у різних версіях, з них у трупі О. Бачинського – в перекладі І. Франка.

Восени 1875 р. І. Франко став студентом Львівського університету імені Франца-Йосифа. Для спілкування з театральним мистецтвом молодий драматург здобув у Львові набагато більший простір і перспективи. Він дістав тут змогу бачити вистави польського постійного театру, а також окремих славетних гастролерів із країн Західної Європи. Ось що писав І. Франко в останньому відомому листі до Ольги Рошкевич від 6 квітня 1879 р., коли вона ще не вийшла заміж за В. Озаркевича: “[...] Може-с де-небудь чула, що приїхав сюди славний італіянський актор Ернесто Россі і дає у Львові представлення. Давав досі “Гамлета”, “Отелла” і “Ліра”. На тім посліднім були-смо вчора з Т[е]р[лецьким]. Що за грандіозна штука (п’єса. – *Р. П.*) і що за майстерська гра! Особливо перші сцени – найтрудніші до представлення, де Лір виступає яко великий король, гордий, звисока смотрячий на все, розпоряджаючий долею мільйонів, навиклий до послуху, покірності і підхлібства, де він роздає донькам кавалки свого царства, немов жебракам кавалки хліба – сесі сцени найкраще відограв Россі. Хоть не розуміти було його бесіди, але кождий рух, кождий жест, кожда інтонація говорила так голосно і виразно, що чоловік ... ну, та що й говорити, – ти знаєш, що я досить твердий на сльози, а вчора сплакався, як мала дитина”¹⁹¹. На таких зразках акторської гри визрівав І. Франко – майбутній театральний критик.

І все ж таки саме Руський народний театр за дирекцією О. Бачинського під час своїх виступів у Дрогобичі 1866 р. та приватна трупа під орудою А. Моленцького у 1869 і 1872 рр., а також польські мандрівні трупи, були тими професіональними театрами, вистави яких міг бачити школяр і учень нижчої гімназії І. Франко у дитячому віці, а приватна українська трупа О. Бачинського у 1875 р. дала дев’ятнадцятирічному випускникові Дрогобицької вищої гімназії перші імпульси для творчого співробітництва з театром, що стало звичним у подальшому житті одного з найбільших українських драматургів, театральних критиків та істориків театру – основоположника українського театрознавства.

Найраніші враження від діяльності перших двох українських театральних труп у Галичині другої половини 60-х – середини 70-х рр. XIX ст. лягли в основу наступних театральних вражень І. Франка, збагачених пізнанням сучасного йому професіонального театру – українського, польського, австрійського німецькомовного, та глибоким вивченням історії світового театру.

У цьому контексті І. Франко у статті “Русько-українська література”, опублікованій з нагоди 100-річчя нової української літератури (1898), оцінював ранній період діяльності Руського народного театру та приватної трупи О. Бачинського не без іронії та сарказму: “Руський театр у Галичині в ту пору, а властиво добрих 20 літ свого існування, зовсім

підходив під тип **польської провінціальної мандрівної трупи** (підкреслення наше як доказ, що І. Франко таки бачив ці польські трупи під час їх виступів у Дрогобичі. – *Р. П.*) або так званої по-німецьки “Schmiede”: і репертуар, і декорації, і костюми, і гра артистів – усе стояло на однаковій рівні, все було примітивне до крайності¹⁹². Ця негативна оцінка знайшла своє продовження у пізнішій статті І. Франка – “Наша театральна мізерія” (1905 р.): “Театральні історії ніде не належать до приємних, але історія нашого “народного” театру, якби хто написав її, була б історією такої духовної мізерії, якій нелегко знайти пару. У молодих ентузіастів 60-х років ентузіазму, запалу, гарячих слів було, певно, багато, але знання якої-небудь річі, охоти до праці, статочності в повзятім задумі дуже обмаль¹⁹³. Отже, скептично оцінюючи історичний шлях українського театру в Галичині, І. Франко не виключав потреби написання історії цього театру, у чому й сам був піонером, залишивши нам перші спроби такої історії, не перевершені досі ніким щодо принциповості, безкомпромісності оцінок.

А проте, у Франка можна зустріти й не такі безнадійні оцінки українського сценічного досвіду в Галичині; от, хоч би таку у польськомовній статті “Руський театр” (надрукованої у газеті “Kurjer Lwowski”, 1893): “...Тільки невмирущій силі українського народу (у польському першодруці І. Франка – руського народу. – *Р. П.*) і незвичайному багатству його самородних талантів слід приписати те, що, неважаючи на такі несприятливі умови, на брак вищої освіти, не кажучи вже про фахову освіту, на українській (у першодруці – руській. – *Р. П.*) сцені в Галичині з’являються раз у раз артисти дуже здібні й талановиті, які майже якимсь чудом розвиваються й доходять до такого ступеня досконалості, що можуть гідно задовольнити вимоги навіть вибагливої критики¹⁹⁴”.

1. *Возняк М.* Франкові “Три князі на один престіл” // Діло. – 1929. – 16 серп. – № 182; **Його ж:** Кральовдворський рукопис в українському письменстві [Про вплив цього твору на ранні драматичні твори І. Франка] // У століття “Зорі” Маркіяна Шашкевича (1834–1934): Нові розшуки про діяльність його гуртка. – Львів, 1935. – Ч. 1. – С. 125–145; **Його ж:** Велетень думки і праці. – К., 1958. – С. 24–63.

2. *Деркач М.* Серед блокнотів і записок Івана Франка // Література і мистецтво. – 1941. – №5. – С. 38–42; **Її ж:** Літературна спадщина: Іван Франко: [...] Драми. – Підготувала тексти і склала примітки М. Д. Деркач. – К., 1956. – Т. 1. – С. 70–202.

3. *Пачовський Т.* Невідома драма І. Франка польською мовою // Українське літературознавство. – 1971. – Вип. 14. – С. 22–29.

4. *Франко І.* Зібр. тв.: У 50 т. / Драматичні твори / Упорядкування та коментарі М. Павлюка. – К., 1979. – Т. 23. – С. 361–362, 382–383.

5. *Щурат С.* “Осада корабля”: До ранніх зв’язків Івана Франка з українським театром // Вітчизна. – 1946. – № 5. – С. 159–170; **Його ж:** Перші літературні спроби Івана Франка // Іван Франко: Статті і матеріали / Львівський державний університет імені Ів. Франка. – Збірник 2. – Львів, 1949. – С. 87–144; **Його ж:** Рання творчість Івана Франка. – К., 1956.

6. *Нечитайлюк М. Ф.* Ранні історичні драми І. Франка // Дослідження творчості Івана Франка. – К., 1956. – С. 23–33; **Його ж:** Сучасність у ранніх п’єсах Івана Франка // Жовтень. – 1959. – № 5. – С. 133 – 141.

7. *Білоштан Я.* Драматургія Івана Франка. – К., 1956; **Його ж:** Іван Франко і театр. – К., 1967.

8. *Мороз З.П.* Західноукраїнська історична драма другої половини XIX ст. (Нариси з історії становлення і розвитку) // Мороз З. П. На позиціях народності: Дослідження у двох томах. – К., 1971. – Т. 1. – С. 368–388.

9. Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки М. Гнатюка. – Львів, 1997. – С. 39.

10. *Франко І.* Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 49. – С. 241.

11. Іван Франко: Документи і матеріали: 1856–1965. – К., 1966. – С. 20–21.

12. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 49. – С. 243.
13. Там само. – К., 1983. – Т. 38. – С. 294.
14. Там само.
15. Там само. – К., 1986. – Т. 49. – С. 243.
16. *Дей О.І.* Из фольклористичної спадщини Івана Франка: Новознайдені записи пісень // Народна творчість та етнографія. – 1965. – № 3. – С. 67–72; Народні пісні в записах Івана Франка. – Видання друге, доповнене і перероблене. – Упорядкування, вступна стаття і примітки О. І. Дея. – К., 1981. – С. 44–55, 288.
17. Весільні пісні: У 2-х кн. / Упорядкування, примітки М. М. Шубравської. Нотний матеріал упорядкував А. І. Іваницький. – К., 1982.
18. Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. – Kraków, 1886. – Т. X. – S. 3–54.
19. Весілля: У 2 кн. / Упорядкування текстів, примітки М. М. Шубравської. Нотний матеріал упорядкував О. А. Правдюк. – К., 1970. – Кн. 2. – С. 73–124.
20. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 27. – С. 40–43.
21. Там само. – К, 1979. – Т. 22. – С. 208–317. – На жаль, О. Дей не звернув уваги на факт, що наведені в повісті тексти весільних пісень не збігаються з Франковими записами 1871 р., і не включив їх до упорядкованих ним двох видань згаданого вище збірника “Народні пісні в записах Івана Франка”.
22. *Худаш М.Л.* Проблема походження назви “бойки” // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1983. – С. 38.
23. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 357.
24. Там само.
25. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 357.
26. Там само. – С. 357–358.
27. Там само. – К., 1982. – Т. 36. – С. 357, 348–355.
28. Там само. – К., 1980. – Т. 26. – С. 358.
29. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 29. – С. 295–296.
30. Там само. – К., 1979. – Т. 21. – С. 316.
31. *Кельсиев В.* Галичина и Молдавия: Путевые письма. – С.-Петербург. – 1868. – С. 50.
32. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 21. – С. 178.
33. Слово. – 1866. – 22.VI (4.VII). – Ч. 49. – Тут і далі етимологічний правопис газети “Слово” передаємо відповідним фонетичним, зберігаючи характерні особливості мови цієї газети москвофільської орієнтації.
34. Слово. – 1866. – 16 (28).VII. – Ч. 56.
35. Голос народний. – 1867. – 1.VIII. – Ч. 15.
36. Слово. – 1866. – 27.VII (8.VIII). – Ч. 59.
37. Оскільки у тогочасній українській пресі в Галичині авторів іншомовних п’єс здебільшого не називали, то в процесі дослідження довелося встановлювати авторство за різними джерелами, передусім за виданнями: Ельницкая Т. М. Репертуар драматических групп Петербурга и Москвы // История русского драматического театра: В 7 т. – Москва, 1977–1980. – Т. 2–5; *Dramat obcy w Polsce: 1765–1965: Premiery, druki, egzemplarze: Informator / Praca zespolowa pod kierunkiem Jana Michalika.* – A–K. – Kraków, 2001. – 514 s.; L.–Z.–Kraków, 2004. – 434 s.
38. [Гембицький Тит]. Історія основана і розвою русско-народного театру в Галичині: Составлена одним із найстарших артистів русской сцени. – Коломия: Черенками і ізданієм М. Білоуса, 1904. – С. 18–19.
39. Правда. – 1868. – 22.III. – Ч. 11. – С. 104.
40. Русскій народный театр во Львове, его деятельность, состав и управление от 1864 до 1870 года. Написал за советом многих Н. Ч. [Климентій Мерунович]. – Коломия: Черенками Михаила И. Белоуса, 1870. – С. 22–23.
41. *Полянский П.* История народного театра // Новый Галичанин. – 1891. – 1 (13).IV. – Ч. 7. – С. 83; 15 (27).IV. – Ч. 8. – С. 96.

42. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 370.
43. Слово. – 1869. – 25.X (6.XI). – Ч. 84.
44. *Полянський П.* История народного театра // Новый Галичанин. – 1889. – 15 (27).III. – Ч. 6. – С. 82.
45. Слово. – 1869. – 21.VI (3.VII). – Ч. 49.
46. Там само. – 25.VI (7.VII). – Ч. 50.
47. Там само. – 13 (25).VIII. – Ч. 64.
48. Там само. – 13 (25).VIII. – Ч. 64; 3 (15).IX. – Ч. 70.
49. Слово. – 1869. – 30.IV (12.V). – Ч. 34; 7 (19).VI. – Ч. 45.
50. Там само. – 3 (15).IX. – Ч. 70. – Переклад з “язичія”.
51. *Полянський П.* История народного театра // Новый Галичанин. – 1889. – 15 (27).III. – Ч. 6. – С. 82.
52. ЦДДА України у Львові, ф. 165, справа 168, арк. 12. – Цей і наступні документи 165 і 514 фондів заперечують суперечливе твердження П. Полянського про те, що трупа А. Моленцького була під опікою “Руської бесіди” до середини 1873 р. (Новый Галичанин. – 1891. – 1 (13).IV. – Ч. 7. – С. 83).
53. [Гембицький Т.] История основанія і розвою русско-народного театру в Галичині: Составлена одним із найстарших артистів русскої сцени. – Коломия, 1904. – С. 28.
54. Проект к статутам Общества покровителей русско-народной сцены // Слово. – 1871. – 17 (29).IV. – Ч. 30.
55. Слово. – 1874. – 22.I (3.II). – Ч. 9; 5 (17).II. – Ч. 14.
56. ЦДДА України у м. Львові, ф. 165, опис 5, справа 169, аркуші 13–14.
57. Слово. – 1872. – 12 (24).VIII. – Ч. 81; 28.IX (10.X). – Ч. 101.
58. *Олесницький С.* Тернопіль – один з центрів українського руху в Галичині в другій половині XIX стол. // Шляхи. – 1917. – Падолист-грудень. – Зшиток 11–12. – С. 640.
59. ЦДДА України у м. Львові, ф. 165, оп. 5, справа 170, арк. 3.
60. ЦДДА України у м. Львові, ф. 165, справа 170, арк. 13.
61. Там само, ф. 514, оп. 1, справа 5, арк. 6–7.
62. *Басс І.І., Каспрук А.А.* Іван Франко: Життєвий і творчий шлях. – К., 1983. – С. 42–43;
- Горак Р., Гнатів Я.* Іван Франко: Гімназія. – Львів, 2002. – Кн. 3. – С. 344.
63. Słownik biograficzny teatru polskiego. – Warszawa, 1973. – S. 808.
64. *Nowakowski J.* Sylwetki teatralne // Wspomnienia aktorów. – Warszawa, 1963. – Т. 1. – S. 389; Słownik biograficzny teatru polskiego: 1765–1965. – Warszawa, 1973. – S. 812.
65. Там само. – С. 396–397. – Коментатори спогадів Ю. Новаковського – С. Домбровський та Р. Гурський припустилися помилок в ідентифікації імен перелічених акторів. Уточнення в цій статті зроблено за виданням: Słownik biograficzny teatru polskiego: 1765–1965. – Warszawa, 1973, а також на підставі матеріалів з української преси в Галичині та документів ЦДДА у Львові.
66. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1983. – Т. 39. – С. 50.
67. Там само. – С. 53–54.
68. Машинописний текст спогадів К. Бандрівського – у фондах Львівського музею Івана Франка. № Ор. 1059 (інформація директора музею Р. Горак).
69. Іван Франко: Документи і матеріали: 1856–1966. – К., 1966. – С. 23.
70. Іван Франко у спогадах сучасників / Упорядкували О. І. Дей та Н. П. Корнієнко. – Львів, 1956. – С. 85; Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття, примітки О. І. Дея. – К., 1981. – С. 39; Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки М. Гнатюка. – Львів, 1997. – С. 51.
71. Рукопис спогадів М. Коріневича – у відділі рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 3, № 359.
72. Іван Франко у спогадах сучасників / Упорядкували О. І. Дей та Н. П. Корнієнко. – Львів, 1956. – С. 53; Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття, примітки О. І. Дея. – К., 1981. – С. 47; Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки М. Гнатюка. – Львів, 1997. – С. 56.

73. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко: Гімназія. – Львів, 2002. – Кн. 3. – С. 173.
74. Іван Франко: Документи і матеріали: 1856–1966. – К., 1966. – С. 23.
75. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 21. – С. 316.
76. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко: Гімназія. – Львів, 2002. – Кн. 3. – С. 148–149.
77. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко: Гімназія. – Львів, 2002. – Кн. 3. – С. 149.
78. Там само.
79. Там само. – С. 148.
80. Там само. – С. 149.
81. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. – Львів, 1934. – С. 29, 69, 248.
82. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 49. – С. 242.
83. Іван Франко у спогадах сучасників. – К., 1956. – С. 85.
84. Там само. – С. 93–94.
85. Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1915. – Т. 122. – С. 91.
86. Щурат С. Рання творчість Івана Франка. – К., 1956. – С. 35.
87. Bibliografia literatury polskiej “Nowy Korbut” / Literatura Pozytywizmu i Młodej Polski. – Warszawa, 1980. – Т. 16. – С. 113.
88. Kurjer Lwowski. – 1896. – 16 kwietnia. – № 107.
89. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко: Гімназія. – Львів, 2002. – Кн. 3. – С. 179.
90. Друг. – 1876. – № 18; Правда. – 1876. – № 17.
91. Слово. – 1877. – 4 (16).І. – Ч. 1.
92. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 49. – С. 243–244; Чорновол І. Забутий учитель І. Франка: Микола Антоневич – професор і посол на сейм // Перемишль і перемиська земля протягом віків / За редакцією Степана Заброварного. – Перемишль–Львів, 2001. – Вип. 2. – С. 185–192.
93. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко: Гімназія. – Львів, 2002. – Кн. 3. – С. 150.
94. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 22. – С. 327–328.
95. Українське літературознавство. Вип. 14: Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1971. – С. 64–84.
96. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 23. – С. 179–253.
97. Щурат С.В. Рання творчість Івана Франка. – К., 1956. – С. 21–22.
98. Там само. – С. 15.
99. Возняк М. Велетень думки і праці. – К., 1958. – С. 45.
100. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 49. – С. 243.
101. Там само.
102. Там само.
103. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 21. – С. 318–319.
104. Там само. – К., 1983. – Т. 39. – С. 51.
105. Іван Франко у спогадах сучасників / Упорядкування, передмова та примітки О.І. Дея. – Львів, 1972. – Кн. 2. – С. 39.
106. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 21. – С. 326–327.
107. Там само. – С. 322.
108. Там само. – С. 325.
109. Там само. – С. 320.
110. Там само. – К., 1978. – Т. 18. – С. 177–190.
111. Там само. – С. 326.
112. Там само. – С. 320.
113. Там само. – К., 1986. – Т. 49. – С. 244.
114. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 48. – С. 11. – Листи І. Франка до В. Давидяка уперше опубліковано: Щурат С. Перші літературні спроби Івана Франка: З додатком його листів до редакції журналу “Друг” і Василя Давидяка // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1949. – С. 87–145.
115. Там само. – С. 11.
116. Там само. – С. 11–12.

117. Bibliografia literatury polskiej "Nowy Korbut". – Т. 7. – Romantyzm. – Warszawa, 1968. – S. 425–432.
118. Щурат С. Рання творчість Івана Франка. – К., 1956. – С. 37.
119. Франко І. Збір.тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 48. – С. 15.
120. Там само. – С. 16.
121. Там само. – С. 14.
122. Там само. – С. 16.
123. Там само. – С. 610.
124. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1977. – Т. 8. – С. 618.
125. Там само. – Т. 49. – С. 243.
126. Там само. – К., 1979. – Т. 22. – С. 327.
127. Там само. – С. 328.
128. Літературна спадщина: Іван Франко: Переклади і переспіви із старогрецьких поетів. – К., 1962. – Т. 2. – С. 438–486.
129. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 48. – С. 464–522.
130. Там само. – К., 1979. – Т. 22. – С. 327.
131. Спогади про Івана Франка. – К., 1956. – С. 95.
132. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 22. – С. 328.
133. Там само. – Т. 23. – С. 362.
134. Слово. – 1876. – № 3; Друг. – 1876. – № 6. – С. 96.
135. *Возняк М.* Франкові "Три князі на один престіл" // Діло. – 1929. – 16 серп. – № 182; **Його ж:** Кральодвірський рукопис в українському письменстві // У століття "Зорі" Маркіяна Шашкевича (1834–1934): Нові розшуки про діяльність його гуртка. – Львів, 1935. – Ч. 1. – С. 125–145.
136. Літературна спадщина: Іван Франко. – К., 1956. – Т. 1. – С. 70–110; 111–202.
137. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1979. – Т. 23. – С. 7–48; 254–358.
138. Слово. – 1874. – 30.XII (1875. – 11.I). – Ч. 141.
139. Слово. – 1875. – 8 (20).III. – Ч. 27. – Подається в перекладі з "язичія".
140. Слово. – 1875. – 13 (25).III. – Ч. 29. – Переклад з "язичія".
141. Там само. – 15 (27).III. – Ч. 30.
142. *Полянський П.* История народного театра // Новый Галичанин. – 1889. – 15 (27).VI. – Ч. 11 і 12. – С. 150.
143. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1978. – Т. 11. – С. 255.
144. Слово. – 1871. – 20.II (4.III). – Ч. 15. – Переклад з "язичія".
145. *Полянський П.* История народного театра // Новый Галичанин. – 1889. – 15 (27).III. – Ч. 6. – С. 81.
146. Там само. – 15 (27).VI. – Ч. 11 і 12. – С. 149.
147. Там само. – С. 150.
148. Слово. – 1874. – 12 (24).XI. – Ч. 124.
149. Там само. – 21.VIII (2.IX). – Ч. 90.
150. *Полянський П.* История народного театра // Новый Галичанин. – 1889. – 15 (27).VI. – Ч. 11 і 12. – С. 150.
151. Там само. – С. 151.
152. Слово. – 1879. – 14 (26).VI. – Ч. 65.
153. [Гембицький Т.] История основания і розвою русско-народного театру в Галичині. – Коломия, 1904. – С. 39.
154. Слово. – 1875. – 8 (20).III. – Ч. 27.
155. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1984. – Т. 41. – С. 96.
156. Дон Жуан у світовому контексті / Упорядник Віра Агеєва. – К., 2002. – С. 7–40.
157. *Пальм Г.А.* Театр в провинции (Из далёкого прошлого) // Исторический вестник: Историко-литературный журнал. – 1912. – № 11. – С. 718. – Д. Антонович помилково вважав, що цей Г. А. Пальм був російським актором під псевдонімом Арбенін. (Антонович Д. Триста років українського театру.

– Прага, 1925. – С. 62–63). Насправді цей псевдонім належав іншому акторові, причому актором під власним прізвищем був брат Григорія Пальма – Сергій Пальм (1850–1915), але без псевдоніма Арбенін. Наведену Д. Антоновичем за спогадом Г. А. Пальма інформацію про трупу Г. О. Виходцева на жаль, плутано подав Г. Лужницький у праці “Західноєвропейський репертуар в українському театрі” (1959 р.) (Лужницький Г. Український театр. У 2 т. – Львів, 2004. – Т. 1. – С. 239).

158. Палієнко Н. “Киевская старина”: Хронологічний покажчик змісту журналу (1882-1906). – К., 2005. – С. 24

159. Бенефіс для малоросійського дворянства // Киевская старина. – 1892. – Т. 2, № 4. – С. 174.

160. Dramat obcy w Polsce: 1765–1965: Premiery, druki, egzemplarze: A–K. – Krakow, 2001. – S. 169.

161. Михаил Семёнович Щепкин: Жизнь и творчество. – Москва, 1984. – Т. 1. – С. 107.

162. Нечитайлюк М. Ранні історичні драми Ів. Франка // Дослідження творчості Івана Франка. – К., 1956. – С. 25.

163. ЦДІА України у м. Львові, ф. 165, опис 5, справа 171, арк. 26.

164. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. – Львів, 1934. – С. 76.

165. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 371.

166. Шурат С. “Осада корабля”: До ранніх зв’язків Івана Франка з українським театром // Вітчизна. – 1946. – № 5. – С. 163.

167. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1982. – Т. 35. – С. 363.

168. [Гембицький Т.] Історія основаня і розвою русско-народного театру в Галичині. – Коломия, 1904. – С. 40.

169. Кропивницький М. Твори: У 6 т. – К., 1960. – Т. 6. – С. 428.

170. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 48. – С. 26.

171. Нечитайлюк М. Ранні історичні драми Ів. Франка // Дослідження творчості Івана Франка. – К., 1956. – С. 26.

172. Шурат С. “Осада корабля”: До ранніх зв’язків Івана Франка з українським театром. – Вітчизна. – 1946. – № 5. – С. 166.

173. Там само. – С. 167.

174. Там само. – С. 164.

175. Полянський П. История народного театра // Новый Галичанин. – 1889. – 15 (27).VI. – Ч. 11 і 12. – С. 150.

176. Слово. – 1876. – 3 (15).VI. – Ч. 63.

177. Пенсіонерки. Комічна опера в двох відслонах. Із німецького переложив І[ван] Ф[ранко]. Музика Г[осподина] Сутіє. – Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 3. Од. зб. 208.

178. Ельницкая Т.М. Репертуар драматических групп Петербурга и Москвы // История русского драматического театра: В 7 т. – Москва, 1980. – Т. 5. – С. 491.

179. Янковский М. Оперетта. – Ленинград–Москва, 1937. – С. 138–142.

180. ЦДІА України у Львові. Ф. 309, № 1604, арк. 2.

181. Там само.

182. Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1958. – Збірник шостий. – С. 31.

183. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка. Ф. 3, № 1604, арк. 577.

184. Dramat obcy w Polsce: 1765–1965: Premiery, druki, egzemplarze: Informator / Praca zespołowa pod kierunkiem Jana Michalika. – A–K. – Kraków, 2001. – S. 137, 357; L–Z. – Kraków, 2004. – S. 225.

185. Драматический сборник. – Санкт-Петербург, 1860. – Кн. 7.

186. Ельницкая Т.М. Репертуар Петербургского Александринского и Московского Малого театров // История русского драматического театра: В 7 т. – М., 1879. – Т. 4. – С. 300; 1980. – Т. 5. – С. 427.

187. Слово. – 1876. – 21.X (2.XI). – Ч. 119.

188. Полянський П. История народного театра // Новый Галичанин. – 1889. – 15 (27).VI. – Ч. 11 і 12. – С. 151.

189. Слово. – 1877. – 26.V (7.VI). – Ч. 57.

190. Слово. – 1879. – 13 (25).XI. – Ч. 123.

191. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1986. – Т. 48. – С. 175.
192. *Франко І.* Про театр і драматургію / Упорядкував М.Ф. Нечитайлюк. – К., 1957. – С. 109. – Про це ж у перекладі чеського варіанту статті: *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1984. – Т. 41. – С. 96.
193. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1982. – Т. 35. – С. 363.
194. Там само. – К., 1981. – Т. 29. – С. 100.

IVAN FRANKO'S EARLY INTEREST IN THEATRE

Rostyslav PYLYPCHUK

Kyiv Ivan Karpenko-Karyi National Drama, Cinema and Television University

Department of Theatre Studies

40, Yaroslaviv Val Str., 01034 Kyiv, Ukraine,

phone: 8 044 212 10 32

The article focuses on early dramas and his first attempts at translating foreign dramas as well as his connections with a professional Ukrainian theatre in Halychyna. The further study of the issue is very topical, since it will help to research I. Franko's activity as a theatrical critic and historian.

Key words: Ivan Franko, O. Bazhanskyi, S. Shchurat, Ruthenian national theatre, Drohobych Gymnasium, "Three Princes for One Throne".

Стаття надійшла до редколегії 10.10.2005

Прийнята до друку 06.03.2006