

ПРЯШІВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ У ПРЯШЕВІ
ІНСТИТУТ РУСИНСЬКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ



Валерій ПАДЯК

ІСТОРІЯ КАРПАТОРУСИНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ И КУЛЬТУРИ

**ДРАМАТУРГІЯ И НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕАТЕР
НА ПІДКАРПАТСЬКІЙ РУСИ
(1848 – 1989)**

Высокошколський учебник

Пряшів
2015

**ІСТОРІЯ КАРПАТОРУСИНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ І КУЛЬТУРИ
ДРАМАТУРГІЯ І НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕАТЕР
НА ПІДКАРПАТСЬКІЙ РУСИ (1848 – 1989)**

Высокошкольський учебник

© Валерій ПАДЯК

Рецензенти: проф. Др. Павел Роберт Магочій

проф. Др. Михайло Фейса

Технічний редактор: Інж. Ярослав Гавріла

Видаватель: Пряшівський університет у Пряшеві – Інститут русинського языка
и культуры

Выдана перше

Тоту публікацію, ани никотру ей часть не мож репродуковати без згоды властника авторських прав.

Predkladaný text vznikol v rámci implementácie projektu: „Zlepšenie jazykových kompetencií študentov Prešovskej univerzity v Prešove v jazykoch národnostných menšín“ ITMS 26110230105. Projekt je spolufinancovaný z prostriedkov Európskeho sociálneho fondu prostredníctvom Operačného programu Vzdelávanie.

Prešovská univerzita v Prešove – Ústav rusínskeho jazyka a kultúry, 2015

ISBN 978-80-555-1298-3

ОБСЯГ

Передслово	5
------------------	---

Часть I

Доба будительства и формованя національной драматургії на Підкарпатській Руси (1848 –1918)

Політична характеристика доби будительства	7
Літературне двигання у підкарпатських русинів.....	10
Закладины карпаторусинської драматургії.....	21
А. Духнович. «Добродѣтель превышает богатство» (1850)	25
А. Духнович. «Главный тарабанщик» (1852).....	36
И. Данилович (И. Корытнянский). «Семейное празднество» (1867).....	42
Є. Фенцик. «Покорение Ужгорода» (1879).....	49

Часть II

Аматорське театралне двигання у карпаторусинів часу меживойня и закладины національного театру (1919–1938)

Історіографія вопроса	61
«Русский театр Товариства «Просвѣта» в Ужгородѣ» (1921–1929).....	65
«Земський Подкарпаторусский народный театр» (1936)	70
Аматорське театралне двигання часу меживойня.....	73
Росцвіт підкарпаторусинської драматургії	76
А. Бобулський. «Нѣмая невѣста» (1926).....	84
С. Сілвай. «Маруся» (1930).....	86
Й. Кизак. «Свадьбой начинается и свадьбой кончится» (1937).....	89
И. Мураній. «Тарасович» (1936).....	90
Г. Костелник як зачинатель войводиnorусинської літературы и его песа «Єфтаѣва дзівка» (1924)	95

Часть III

Театер и драматургія doby Другой світової війны (1939–1944)

Геополітичні трансформації у Європі	111
«Угро-руський національний театр» (1939–1942)	115
М. Лугош и В. Грабарь. «Овчарь» (1940)	118
«Руський народный театр» (1942–1944)	126

Часть IV

Доба совєтського тоталітаризма и нищення підкарпаторусинського національного театру (1945–1989)

Політична ситуація по 1945 році	135
«Народный театр Закарпатской Украины»	140
Експорт совєтської драматургії и театра	144

Заключення	149
------------------	-----

Ілюстрації	153
------------------	-----

Література до курсу «Карпаторусинська драматургія и національний театр на Підкарпатській Русі»	179
--	-----

Передслово

«Театр есть душа
цивилизации...»

А. Духнович, 1863 р.

У життю славянських народів важну ролью из середины XIX століття бавив театр. Карпатські русини не стали выимков из того правила. Театралне двигання и драматургія має свої славні традиції у кождому історичному регіоні Карпатської Руси – ци то на Лемковині, ци у войводинських русинів. Але главно – на Підкарпатській Руси, котра є обектом нашого научного інтереса.

Фактично, славянські народы, ци май конкретно «руський» народ мав на гатці закладатель карпаторусинської драматургії Александер Духнович, коли писав же театр є душов цивілізації. Може не аж такий успішний, як у даяких других європських народів (французів, німців ци, приміром, росіян), але ипен театр выразив душу карпатського русина, выказав его емоції, повів у світ културы, соединив народну театралну стіхію, што од давна давен є частєв духовной природы русина, из културов світського театралного діянія. Тоту популярность театра помежи у русинів перевышає хыбаль народна співанка.

Од часу духновичовой пёсы «Добродітель превышает богатство» минуло вєце я півдруга століття. Але через вшелиякі періпетії політичного житя до днесь нихто из научників не написав історію карпаторусинської драматургії и театра. Межи тым ся указало дакілко авторів вшелияких політичных орієнтацій, котрі ся приспособлєвали ид правлячому політичному режиму. И не жебы ся старали обективно оцінити літературне двигання, айбо, нарубы, ігноровали природне право русинів на свою історію, фалшовали факты, превозносячи чужое. Так ся появило читавое число історій за український ци

закарпатоукраїнський театр, театры Срібной Землі (?), Карпатської України, український театр Закарпатської України, Український народний театр, українсько-руський театр, etc.

Тоты регіоны Карпатської Руси, де влада визнає за русинами їх національні права, уже мають свої регіональні історії літературы. Є то так оддавна у войводинських русинів у Сербії. Однедавна (1989 р.) провбувут писати свої регіональні історії русины у Словакії ци й лемкы у Польщі. Аж нарконець ся вказує наша історія драматургії и театра Підкарпатської Руси.

Знаєме добрі, же пережі політичні режімы на Підкарпатю никус ся не старали ширити творы русинської літературы. Чинило ся то зато, жебы выгумовати из памняти народа живое слово и доказати неваловшность їх бесіды. Днесь книжкы красного русинського писемства ани в архівах не даст ся прочитати – тоталітарні режімы видання пережых епох нияк не сокотили.

Жебы обективно оцінити літературне двигання на Підкарпатській Руси, требало однайти скоро стовку драматичных творів, напечатаных ци й таких, што обстали у рукописі. Сесея робота ся ростягнула на рокры. Барз ціннов але стала поміч професора Кафедры українських студій Торонтського університета Павла Роберта Марочія, на запрошеня котрого нам ся подарило двыч (у 2014 и 2015 рр.) робити у научній бібліотеці карпаторусиністики Торонтського університета. Унікатна колекція уміщує также богату зберьку книг русинської драматургії. Резултат работы маєме честь представити на суд любителей карпаторусинської історії, літературы и културы.

Часть I

Доба будительства и формованя національной драматургії на Підкарпатській Руси (1848 –1918)

Політична характеристика доби будительства

Французька революція 1848 року викликала в Європі геополітичні трансформації. Її національні і соціальні ідеї гет ся позначили на далшых важных подіях, як то Мартова революція 1848 р. в Німещині и Мадярська революція 1848 р. в Австрійській імперії. Централна Європа занурила ся у процессы, за котрі дотеперь не знала, айбо котрі ся давало чути в атмосфері нового політичного часу. Се были процессы консолідації за націоналнов ознаков, што грозило імперіям неминучими наслідками, онь до вытвореня на ї руинах (моно)національных держав.

Як лем Німецькый національний парламент, скликаний у Франкфурті-на-Майні (май 1848 р.) зачав діскусії за споєня ушыткых німців, такой нараз вызріло аналогічне двиганя у славян; и то так, же споєню «ушыткых німців» противостояло двиганя за «споєня ушыткых славян», што задекларовав Першы славянський конгрес у Празі (2-12 юнія 1848 г.).

Многонаціонална Австрія не подпорила франкфуртську ідею споєня «ушыткых німців». Межи тым, изближена Габсбургів из Росіїв

почас мадярського крізіса стало важнов причинов трансформацій внутронополітичного житя підкарпаторусинського регіона (так называной Підкарпатської Руси). Тоты процеси інспіровала притомность вліті и восени 1849 року на підкарпаторусинських етнічных територіях (на просьбу Відня) 200-тысячной умиряющей російської армады генерала Ивана Паскевича.

Важно знати, же до 1919 року назва «Підкарпатська Русь» (фактично, з малої букви: підкарпатська Русь) была в Угорськім корольстві неофіціалнов самоназвов. (Офіціалнов тота назва стала у 1919–1939 роках на означення автономного края Підкарпатська Русь бывалой Чехословакії). Означовати територію бываня русинів в Угорському корольстві на южных схыхах Карпат (то значит під Карпатами) русинська націонална інтелігенція зачала лем из середины XIX столітія. Выдти ся бере назва – підкарпатська Русь, підкарпатські русины, підкарпаторусинський а так дале. Подля офіціалной (історичной) мадярської традиції каждый регіон мав назву подля домінувучого топоніма и не міг мати назву за етнічнов ознаков. То значит, же условна територія «підкарпатська Русь» мала у собі дакілко населеных русинами (ведно из другыма народами) адміністративных округ авадь їх частей. Главно іде за жупы (иншак: комитаты) Мараморош, Угоча, Берег, Унг, Земплин, Шаріш, Спиш и др. Подля считаня людности, у 1869 році в Угорському корольстві было 448 040 підкарпатських русинів.

Період другой половкы XIX – зачатку XX столітія знают означовати як добу **Першого карпаторусинського культурно-національного возроженя**. Помежи події, котрі у тім часі мали вплив на внутронополітичне житя підкарпатських русинів, май важні суть такі:

1) Мадярська революція 15 марта 1848 року. Соціалні гасла той революції русины нараз підпорили. (Поет Александр Павлович, до слова, поетично оспівав революцію!) Важным для розуменя далшых трансформацій є то, же за даякый час ся выказали противорічности межи мадярськов и русинськов політичныма елітами. Причинов были прінціпы хыбной національной політики лідрів мадярської революції (Л. Кошут), котрі признавали результаты революції лем за мадярськов громадov. Через сесе у 1849 році лоялна Австрії русинська людность

не підпорила вербовання русинів до мадярського революційного війська, а дале нияк не завадила російській армادі перейти через карпатські перелази на мадярську рівінь, коли Австрія попросила Росію помочи придусити Мадярську революцію.

2) Рішення офіційного Відня закласти (за націоналнов ознаков) еден русинський адміністративный край – так называний Руський дістрікт. Стало ся то 19 октябрю 1849 року по успішній авдіенції у цісаря Франца Йосифа русинської делегації на чолі из віденським дохтором Михайлом Вісяником и молодым політиком Адолфом Добрянським. Руський дістрікт (из центром в Ужгороді) поширѣвав свою власть лем на чотири комітаты: Мараморш, Угоча, Берег и Унг, айбо важным была політична компонента: підкарпатські русины в Австрійській імперії дістали автономію. На дістрікт ревниво позерала мадярська політична еліта у Будапешті, котра пояснѣвала тото провбов Віденського двору послабити по неуспішній революції Угорське корольство и одкапчати од нѣго часть історичных теріторій. (Руський дістрікт став лем куртым фрагментом політичного житя підкарпатських русинів, бо Відень у марті 1850 року одмінив своє політичне рішення и зліквідовав Руський дістрікт).

3) Далшов важнов віхов став 1854-й рік, коли почас Крымської войны (1853–1856) ледве ся не одбыв діпломатичный розрыв сперед того підчеркнуто міцных и теплых междержавных односин Австрії из Росієв. Доста скоро по тому Відень зачав крітично позерати на русофілство, што ся поширѣвало помежи русинську інтелігенцію.

4) Важный вплив на далші десятилітія історії підкарпатських русинів мали але и події 1867 року. Іде за політичну трансформацію Австрійської імперії Габсбургів и вытвореня дуалістичной (двоединой) Австро-Мадярщини. Русинсько-мадярські односини у новій політичній сітуації наладити нараз было тяжко. Давали за ся знати противорічія из часу Мадярської революції и пореволучных часів. До того, у політичному житю Мадярського корольства верх брали націонал-шовіністичні партії, котрі підпоровали політику помадярення національных меншин. И то за шовіністичнов схемов! Подля считаня людности 1869 року шість міліонів мадярів у Мадярщині и Трансільванії

(6 207 298 чол.) мали помадарити майже два міліони німців (1 816 068 чол.), веце як два міліони румын (2 321 906 чол.), майже два міліони словаків (1 825 723 чол.), півміліона сербів и хорватів (284 529 чол. + 208 529 чол.) и майже півміліона русинів (448 040 чол.). Доведна людности у Мадярщині и Трансільванії было 13 192 051 чол. [1]. При чім май гурьком было положеня русинів – їм нывыдкы было чекати на поміч.

5) Мусай также говорити за російський вплив на підкарпатських русинів и ширеня панславистської ідеології. Перший раз русины близько ся стрітили из росіянами, коли у 1849 році на Мадяры зайшла російська армада. Контакты из вояками (помежи офіцеры было много інтелігентных особ из аристократичных родин) исправили доста позитивный впечаток. И то зато, же помежи славянські народы лем росіяны мали свою державность. а до того (як и русины) суть адептами церкви Восточного обряду.

Закладателём панславизма быв історик Михайло Погодін (1800–1875), котрый поширѣвав ідею російської гегемонії «на Дунаю». У 1854 році він радив російському імператору вчинити окупацію Австрії. Йому также ся виділо, же російську армаду в Австрії може спомочи тамтешне славянське населеня [2]. У далшу історичну епоху ширеня ідей русофілства помежи русины застачали закладені у Росії «Славянські комітеты» (1858–1876). Вони продовжали політику російської гегемонії в Європі [3].

Літературне двиганя у підкарпатських русинів

Літературне двиганя у підкарпатських русинів, на котре гет великий вплив мали выше означені політичні трансформації, у другій половці XIX – на зачатку XX століття перейшло дакілко важных фаз ідейных и естетичных глядань. За традицієв, котру завели літературознателі-русофілы, тоту добу у літературі (1848–1918) звывкли означовати як період будительства, не фалатувучи го на менші історичні одрізкы. Але, кедь ся припозирати, мож увидіти три окремішні етапы еволюції. Про вшыткі три было характерістичное будити через літе-

ратуру свій народ, але ціль кожного такого двигання усе была иншака. Суть то етапы:

1. **етапа австрославізма** (1848–1853);
2. **етапа радикального русофілства** (1854–1859–1867). До того, у часы баховського абсолютизма до 1859 року літературно-просвітне діяльство было заказаное, так же сесь період, фактично, кедь говорити про час, распочинать ся лем на зачатку 1860-х років;
3. **етапа народництва** (1867–1914).

Мусай порозуміти внуторну логіку тых двигань:

— у 50-і roky (хоть лем у 1849–1853 pp.) літературно-культурні здвигы провказовали изближення австрійської и русинської політичних еліт у рамках австрославізму;

— у 60-і roky нова русинська політична еліта, обернута лицями до Росії, наробляла русофілські ідеї, одмітувучи претензії мадярської політичної еліти;

— по австро-мадярському вирівнюванню 1867 року часть містной інтелігенції, видячи хыбашность русофілства, зачала наробляти ідеї народництва (крішталізації русинської національной ідеї). Русофілство межи тым перестало быти продуктивнов силов общества; конфронтация радикальных русофілів из мадярськов політичнов елітов привело їх до ренегатства (єдным мусай было емігровати у Росію, другі тайно підпорovali ідею даякой російської анексії Мадярщины).

Кедь говорити за языкові орієнтації, мож повісти, же літераторы на етапі австрославізма ци народництва мали за орієнтір літературный стандарт на основі народной бесіды, тогды як русофілы мали дяку перейти на основы російського писемного стандарда.

Перша етапа позначена домінованям ідей австрославізма. Иншак повіджено: ідей консолидації славянських народів Австрії під скіпетром імператора Франца Йосифа. Тоты ідеї домінуват у творчости закладателя новой карпаторусинської літературы Александра Духновича, ци й писателів творчого союза «Літературное заведение

Пряшевское», закладеного Духновичем у 1850 році (общество діяло до 1853 року, випустило 12 видань, було ліквідоване у часи баховського абсолютизму). Помежи члени «Літературного заведенія Пряшевского» мож видіти таких літераторів як поет Микола Нодь (1819–1862), поет Александр Павлович (1819–1900), публициста Микола Михалич (Орел Татранський, 1816–1875), поет Иван Віслоцький, публициста Георгій Шолтес, прозаїк Петро Янович (1828–1864), літераторы Антоній Рубій (1828–1909), Александр Лабанц (1804–1877). Общество также репрезентовали поетки як то Анна Крігер-Добрянська, Тереза Подгаєцька, Марія Невицька.

Домінантов творчости членів «Літературного заведенія Пряшевского» стала ідея національного и культурного возроження карпатських русинів. Як писав А. Духнович, возроження «новорожденной народности нашей» діє ся в граніцях Руського дістрікту під скіпетром молодого імператора Франца Йосифа у часах, коли твердо кріпне політичний союз великих держав – Австрії и Росії. Автор спровбовав тоту думку передати через біблійний мотив, коли Мойсей выводив свій народ із єгипетського рабства через Червоне море: «Вседержитель, силною десницею, расдвинул перед нами море на двѣ стѣны, то єсть: Австрійскую и Россійскую, и мы, – о радость велика! – идем живы по средѣ, идем в крѣпкой надеждѣ жизни народности нашей, во обѣщанный и сладкій покой» [4].

Баховський абсолютизм доста скоро став причинов загаснення літературного двигання підкарпатських русинів. Сесь період пережили лем два його майзнамі представителі – А. Духнович и А. Павлович, котрі продовжили літературне діятельство у далшу епоху.

Друга етапа позначена домінованям ідей русофілства. (Розлоге визначення русофілства подає «Енциклопедія історії та культури карпатських русинів») [5]. На зачатку 1860-х років на Підкарпатській Руси дало за ся знати нове політично-культурно-літературне двигання, што ся орієнтовало на Москву. Часову промежку од 1861 до 1867 року русофілська критика тримле за «золоті про двигання угорських руских» часы [6]. Русофілы на челі из Адолфом Добрянським наязали карпаторусинській інтелігенції теорію, же «русскій» авадь «руський» народ

уже сотворив собі культуру – культуру Пушкіна, Гоголя, Достоевського, и неє што русинам-«русским» у Карпатах творити окремішну (од росіян-«русских») літературу и культуру, а до того и окремішний літературный язык.

За важні причини, чом часть русинської інтелігенції готова была перебрати собі російську культуру, писав єден из апологетів русофілського двигання Петро Феєрчак. У 1868 році він в еміграції пригадавав: «Таким образом, замѣтно было и у нас некоѣ духовноѣ брожение после [18]48-ых событий, только трудно было начало. **Нам ясно было, что мы не в состоянїи сотворить литературу, а должны перенять уже готовую** (выділеное масным – В. П.). Но наше положеніе было неотрадноѣ: недостаток и в духовных, и в материальных пособіях, а поддержки ниоткуда. Галицію волновала хохломанія, а из Россіи видеть книгу было дѣло неслыханное, а к этому окружали нас со всѣх сторон враждебные элементы» [7].

Из тов теорієв прийшло и розуменія престоїа быти частков «російської-русской» культури, котра домак одвітує ушыткым канонам естетики. Штоправда, прийшло и розуменія противприродности сяких декларацій, бо карпатськым «репрезентантам» (велико)руської культури нияк ся не давав російський язык. Ипно за сесе уповів у 1871 році дописователь «Нового Свѣта» (№29) писатель Александер Павлович. Він визнавав: «Пишем, как знаем; пусть почтенные грамматики исправляют наши ошибки... Многие из старшей братіи нашей, богатые опытами жизни, оттягиваются из литературного поприща, потому что они, не имев способности обучиться правилам русской словесности, ужасаются критики молодых писателей» [8].

Русофілська політична ідея признавати російську культуру за свою дала за себе знати у літературній творчости будителів, главно тых, котрі ся орієнтовали на російський язык. Приміром, у російськязычній комедії «Семейное празднество» (написана у 1865 році, видана у 1867 році) ужгородського драматика Ивана Даниловича (Корытнянського) русофілські ідеї декларує главна героїня пєсы Олена – патріотка, котра ведно из своїм вітцєм и сестрами почитає А. Духновича

и любит співати его гімн «Я русин был, есмь и буду». Кедь ся сважає из молодым паном – космополітом Чумаковым, котрый гоносно позерат на своє – руське, так Олена гордо му обявляє: **«Я русская и вы здѣсь перед глазами моими оскорбляете любимое мое племя!»**, а дале силує ся му доказати: «... вы мыслите, что русскіе не имѣют литературы, школ, университетов? Да, знайте, русскіе имѣют даже и славнѣе, как вами прославлены чужіе народы. **То не наше, говорят враги, но российское! Да, наше. Ибо хотя мы разлучены от сих братьев, но что русским называть можно в словесности, то все и наше, ибо и мы русскіе»** (выділеное масным – В. П.) [9].

Не мож твердити, же по 1867-м році не обстали адепты русофілської ідеї. Так ци иншак тоты ідеалы своєв творбов живили Иван Раковський, Віктор Кимак, Кирил Сабов, Александр Павлович, Иван Сілвай, Анатолій Кралицький, Євгеній Фенцик, Юлій Ставровський-Попрадов и другі. Из своіх ідейних позицій вони продовжали критиковати ци то мадярські націоналістичні партії, ци пак містних конформістів из числа мадяронів. Поступно русофілство заникло, перестали виходити їх новинки «Свѣтъ» (1867–1871), «Сова» (1871). На конєць 1870-х років русофілська ідеологія выказовала сімптомы «клінічної смерті» (малый круг єднотумників, катастрофічно малі тіражі єдиной на ціле Підкарпатя новинки и неохота містного читателя брати до рук російськоязычні виданя). Айбо главнов чертов слабкости русофілства на Підкарпатській Руси став недостаток ідейних наслідників. Єден из послідных русофілів, выдавець російськоязычного журнала «Листокъ» (1885–1903) Євгеній Фенцик из 1891 рока зачав выдавати «Додатокъ» до «Листка» – для народа и по русинськы. А из 1904 року Фенцик плановав выдавати народнов бесідов и самый «Листокъ», лем же його смерть завадила продовжити того діло [10]. Фактично, навернення на народну бесіду было капітулацієв русофілства.

Третя етапа позначена домінованям ідей народництва. Русофілство, межи тым, на конєць 1860-х років перестало быти продуктивнов силов общества. Из єдного боку, російські орієнтації не штімовали тым ідеям, котрі ищи за А. Духновича дало на свою фану будительське двиганя, то значит спомагати народну просвіту. Из другого, ра-

дікалізація русофілства была причинов конфронтації из мадярськов владов, котра тримала adeptів панславизма за «пять колону» (проросійську агентуру). Противодіяння народників и русофілів викликало розкол серед інтелігенції. Єдна часть інтелігенції («умірена партія») спробовала найти компроміс межи своєм націоналнов меншинов и мадярськов владов. Будапешт акурат выказовав дяку застакчити права меншин и подля констітуції декларовав право каждого народа уживати и розвивати свій родный язык. Закон 1868 року «За націоналну рівноправность» мав би вирішити межинаціоналні проблеми у мадярській части Австро-Мадярщини.

Менше-більше ясно цілі народництва розяснила у 1871 році новинка «Новый Свѣтъ». Анонімный автор (годно быти, редактор Віктор Гебей) у редакційній статі підчеркнув, же Общество св. Василя Великого не має быти «поприщем ширеня політичных агітацій, на котрых під подобов літературного діятельства панславизм и російщина ся припрятали». Далє автор пише: ««Общество св. Василя основано для нас, для подкарпаторусскаго народа нашего, а не для братій наших в Москвѣ, Кіевѣ и Петербургѣ. Нам слѣдует имѣть ввиду не европейское образование (оставим это мечтаніє тѣм, у которых есть сила и деньги), мы же низойдем к нашим ежедневным потребностям – к элементарным требованіям нашего народа. А требует ли последний, начиная с интеллигенції и кончая последним селянином в Бурустурѣ и Каменкѣ литературы по стилю «Биржевых Вѣдомостей» [петербургська новинка – В. П.]? Народ не требует от общества св. Василя высокой политики; ему нужны только книжки для обученія, написанные на понятном ему языкѣ» [11].

Народництво по 1871-м році (коли збори Общества св. Василя Великого 28 септембра засудили своїх членів – радикальных русофілів!) было двиганям без даякой ясной и конкретной програмы. Быв то скорі стіхійный и хаотичный рух. Иншак повісти: народництво пригадовало «броуновський рух». Участники того двиганя скорше ся здогадовали, што їм не треба робити, чим то, што робити мусай. Поступно двиганя (руське – угроруське – тутешняцьке) выкрішталізовало концепцію окремішности, далє – концепцію карпаторусинства. Народники спо-

лігали на свою інтуїцію и логіку еволюції сусідних літератур, за котрі добрі знаєме, же из часу національного двигання (так называна «Ярь народів») вони набробиляли ідею кодифікації свого літературного стандарда на основі народной бесіды.

Через дискусії (на сторонах новинок «Свѣтъ» и «Новый Свѣтъ») хотяй не нараз, але двигання визначило свої цілі, перейшло через ограничення, поязані из австро-мадярськов політичних угодов 1867 року, антиросійським настроєм мадярської політичної еліти, націонал-шовіністичнов ідеологієв твореня «мадярської нації». Концепція окремішности / карпаторусинства поступно стала домінувучов у научных роботах Євменія Сабова, Гіядора Стрипського, Александра Бонкало, Антонія Годинки, Івана Муранія и др. А Є. Сабов, до того, у 1893 році у своїй знамій «Христоматії...» [12] читаво поклав надголос на окремішний історичний розвиток карпатських русинів и, як прояв того розвитку, продемонстрував твори «угро-русской» літературы.

У далшу епоху (1880-і роки) народництво / карпаторусинство было успішне у вопросі языковой політики. В основу карпаторусинської літературной нормы воно покляло народну бесіду. Тота епоха была поязана из имням лексикографа Василя (Ласло) Чопея. У 1883 р. В. Чопей выдав у Будапешті першый словник русинського народного языка. Быв то «Русько мадярский словарь» на 20 тысяч слов, котрый дістав премію Фекейшгазі од Мадярської корольської академії наук.

У тот самый час Л. Чопей написав и выдав дакілко першых русинськоязычных учебників про русинські школы [13]. По поручительству Міністерства освіти він перевыдавав учебники мадярських авторів (Янош Гашпар, Арон Кішш, Мікша Маер, Пал Генц, Вілмош Гроо) про школы из мадярським языком ученя. Переже (хоть лем часть тых учебників) про Підкарпатську Русь приготовляв у російським языку писатель Євгеній Фенцик. Были то, приміром, «Русская первая читанка для школь народных в Угорщинѣ» (1867), «Иванъ Гашпаръ. Русская книга для чтенія на часть втораго класса народных школь. Перевел Е. А. Фенцик» (Будин, 1870), «Народоучебная книга для чтенія. Томъ второй» (Будин, 1870).

У спередслові до учебника «Руська читанка» (1891 р.) В. Чопей выяснив цілй реформованя учебной літературы: «Мадярско-корольскій министр народнього просвѣщеня опредѣлив на ново передѣлати всѣ тоты книги, котрѣ доселѣ во руснацкых школах лиш употребляли ся. Причинов сього розказа была тота вина, што дотеперѣшнѣ книги не на руснацкѣм ай на русскѣм языцѣ были написанѣ, за то их не лем дѣти, но мѣстома и самѣ учителѣ не могли точно порозумѣти» [14].

В. Чопею, творячи писемный стандарт підкарпаторусинського языка, на практиці ся подарило вирівноважити два главні підкарпаторусинські діалекты – мараморошський и берегський (*кунь* – *кйнь*). Він увів надшоровый діакрітичний знак – *ѣ* (так называне *о* з дашком), и так дало ся вирішити проблему, за котру ся дискутовало ищи за А. Духновича.

Наконець, інспіроване мадярськов владов народництво / русинство у просвітній, научно-публіцистичній, літературній творчости дало на зачаток ХХ століття красні інтелектуалні и естетичні плоды. Научник Гіядор Стрипський, оцінюючи тото двиганя у статі «Москвофілство, українофілство и наші домашні русины», у 1913 році писав: «Як лем вони [русины] одшмарили мішаний язык [язычіє], што убивав ідеї, був мертвый, и поклали в основу своєї културы каждому порозумительный селський язык, перед широков общинов народа ся отворила книга науки и путь прогреса. Днесь, по 60 роках, руснацкый народ має солідну літературу, искусство, науку и веце културных організацій» [15].

У другій половці ХІХ – на зачатку ХХ століття народництво репрезентовали многі културно-політичні діятелі и організації вшелиякой політичної орієнтації. У 1870-і роки были то редактор «Нового Свѣта» В. Гебей (1838–1896), новинарь Микола Гомічков (1833–1886), політик, депутат Александер Негребецкый, драматург, церковный функціонер И. Данилович (псевд. Корытнянський, 1834–1895), єпископ Мукачевської єпархії Стефан Панкович (1820–1874). У далші десятиліття представителями народництва были лексикограф, автор школських учебників Василь (Ласло) Чопей (1856–1934), етнограф Юрій Жаткович (1855–1920), історик літературы Євменій Сабов

(1959–1934), історик культури Гіядор Стрипський (1875–1946), редактор новинки «Недѣля» Михайло Врабель (1866–1923), зберателі фолклору Михайло Немеш и Лука Демян (1894–1968), поети Иван Мигалка, Іоан Кизак (1856–1929), Ісидор Біля(а)к (1889–1944), писателі Петро Кузмязьк (1816–1900), Иван Поливка (1866–1930), Михайло Поливка (1868–1944), Михайло Мудрі (1874–1936), Юлій Чучка, Іриней Легеца (1861–1929), Федор Легеца (1846–?), Александр Новак, драматики Иван Мураній (1881–1945), Йосиф Кизак (1898–1966) и Антоній Бобулський (1877– ?), історик Антоній Годинка (1864–1946), літературознаватель Александр Бонкало (1880–1959), історик Василь Гаджега (1864–1938), редактор новинки «Наука» и рочника «Мѣсяцослов», перекладач та драматик Августин Волошин (1876–1945) и др.

Вершинов періода крісталізації русинської ідеї у літературі стала творчість нараз двох писателів, што репрезентували два регіони карпаторусинського світа и мали значний вплив на далше розвивання карпаторусинської літератури. Вбоє представили читателю високоякісні, естетично витончені твори. Вбоє своїм творчостям завершили процес глядання русинами угро-рутенського, угро-руського, дале – карпаторусинського мовного стандарту. Одмітувачи російський мову и мовичіє, у своїм творчості вони ся оперли на народну бесіду и так створили літературні стандарти про свої регіони. Были то воєводи-норусинський писатель Гавриїл Костелник и підкарпаторусинський писатель из Пряшівської Руси, котрий жив и писав у США, Емілій Кубек.

Гавриїл Костелник – зачинатель (по Першій світовій війні) воєводи-норусинської літератури и автор граматики воєводи-норусинського літературного мови (1923). Є він автором многих поетичних, драматичних ай прозаїчних творів, написаних на тим літературним стандарді. Першов провбів стала поема «З мойого валала» (1904). Важний вплив на становлення воєводи-норусинської літератури мала але і трагедія «Єфтаєва дзівка» (1924).

Емілій Кубек – автор многих оповідань, пес и першого роману у карпаторусинській літературі; він доказав, же русинський мову валушний про великі прозаїчні форми. Його тритомний роман «Marko

Šoltys» (написав у США у 1915 р., напечатав там же у 1922-1923 рр.) мож означити як сагу, то значит твір, котрый повістує за россяглый період життя літературного героя. Письмительська робота навела Е. Кубека на вопрос стандардизації літературного языка; він вытворив писемный стандарт на основі єдного з маковицьких діалектів. Штоправда, тот стандарт не дало ся из Америки поширити на Карпатську отчужнину. (Тото изробив Иван Гарайда, коли написав и выдав в Ужгороді у 1941 році «Граматику руського языка»).

Выдана русинськоязычной пресы обговорёвало ся ищи на зачатку 1870-х років, але перші новинки зачали виходити лем під конець XIX століття. Были то дві новинки. Перша – «Недѣля», што виходила у Будапешті (1898–1919; редактор Михайло Врабель). Газета виходила из подпоров уряда Угорського корольства. Друга – «Наука», што виходила в Ужгороді (1897–1914; 1918–1922; редакторы: Юлій Чучка, Василь Гаджега, Августин Волошин). Выдавало новинку Общество св. Василия Великого, из 1903 р. його правонаступник – видавательство «Унію».

По Першій світовій війні нова політична ситуація грозила гет послабити народництво. Так то ся одчасти и стало. Вічна розопря українських і російських націоналістів, занесена на Підкарпатську Русь емігрантами из Російської імперії, што ся роспадувала по Першій світовій війні, авадь из Галичини, што підпала під Польщу, породила в сполоченськім житю цалком новий політичний яв – «українофілство». При чім російські емігранты и галицькі русофілы реанімували «русофілство». У ситуації нерозвитого чехословацького лібералізма, а главно стратегічної лінії чехословацької політики, заснованой на изближеню из Советським Союзом, а значит на признаню русинів «українцями», народництво / русинство на своїй землі обстало під трояким ідеологічним тиском: 1) українофілів, 2) русофілів и 3) чехословацької етнонаціональной політики (до половкы 1930-ых років; дале держава признала хыбашность дотогдышньої національной політики). Підпоровані владов Чехословакії українофілы и русофілы негативно позерали на розвой національной културы, літературы и языка аборігенів – карпатських русинів.

Позиція українофілів на народництво / русинство копірвала вонкашну політику комуністичного Советського Союза і советської України, котрі пропаговали тезу, же вшыткі восточні славяне карпатського ареала, хоть кым бы вони себе тримали подля національности, але суть українцями [16]. Іші менше логічно ся видит українофілська концепція за літературу карпатських русинів. З єдного бока, українофілы голосят, же русинська народна бесіда цінна у процесі росквіта літературы. Зато бы ся література мала дале розвивати якраз на основах... народной бесіды. З другого боку – українофілы были за переход русинських писателів на основы українського народного языка. Галицькый емігрант Володимир Бірчак, єден із апологетів українофілства на Підкарпатю, любив надганути, же: «...український напрям [на Підкарпатській Руси – В. П.] опирається на природнім праві, що народ має творити літературу в мові, якою говорить, яку розуміє. Оце природне право, щоб мова літературних творів була зрозуміла найширшим верствам народа...» [17].

У лексіконі русофілів снагы русинів вытворити собі літературный стандарт потовмачені як калічення російського языка («калечить русский язык»). Русофілські новинкы «Карпато-русскій вѣстникъ» у 1923 році в єдній із редакційных статей (из 15-го априля) писали: «Имя Духновича есть понятіем истинной русскости, выраженіем русского патриотизма и культуры... Важно это теперь, когда поодинокі блудные сыны нашего народа искалѣчат язык наш, русскій язык Духновича и хотѣли бы создати никому не нужный новый литературный языкъ. Однако этого не допустит сам карпаторусскій народ» [18].

Українофілы и москвофілы одягвали ку собі молоді інтелектуалні силы русинів. Обєктом інтереса про них было также підкарпаторусинське народництво. Часть учорашніх народовців (А. Волошин) по Першій світовій війні перейшли на позиції українофілства. Хотяй на позиції русофілства – ніт!

До кінця, народництво не переставало быти актуалнов національно-політичною и ідейно-просвітнов концепцією током цілого XX століття. Воно не стратило свою актуальность и на зачатку XXI століття. **Ідеї народництва стали ідейними жерелами днешнього карпаторусинського двиганя!**

Закладины карпаторусинської драматургії

Формованя карпаторусинського театра припадає на середину XIX століття; воно ся яже из творчостєв Александра Духновича. Далші містні драматики, як то Иван Данилович (Корытнянський), Иван Сілвай, Євгеній Фенцик и др. свої драматичні твори написали током другой половкы XIX століття. Фактично, ушыток сесь період (1848–1918) літературознателі волівут означовати як Період будительства. То значит, же в тім періоді літераторы (што репрезентовали многі ідейні направеня) тримали за главну місію збудити народ до національно-просвітної роботи. Далшов важнов чертов будительской літературы было то, же (перший раз в історії карпаторусинів) писательське діло стає професіоналнов роботом містної інтелігенції. По 1848 році маєме нові професії: новинарь, писатель, редактор новинок и др.

Хронологічно сесь історичный період обключає дві важні віхы, котрі говорят за його зачаток и кінець. Перша – Французька революція 1848 року, ідеї котрой спричинили розуменя того, як бы ся мали у Європі вытворити нові державы – за націоналнов ознаков. А то розуменя, фактично, стало обвинительным вердіком імперіям и причинов їх обчекованой політичної смерти. Друга важна віха – Перша світова война 1914–1918 років, котра стала результатом заострення антагоністичных межинаціоналных одношень и задекларовала політичну смерть імперій, до труны котрых послідный клинець дали забити бездержавні нації.

По революції 1848 року двиганя бездержавных націй (читаве число туй складали славянські народы!) звыкли означовати як «Ярь народів». У тых часах на тых землях націонална інтелігенція зачала будити свій народ до національно-культурной роботи, подагде – до національно-ослободительной боротьбы. Каждый народ Центральной Європы декларовав своє право на націоналну консолідацію. Національні здвигы у рамках Австрійської імперії Габсбургів дає ся добрі видіти через поетичні декларації національної ідеї. Говориме за поетичні маніфесты, то значит патріотичні співанкы (гімны). Вызначні поеты, котрі скорше за других вчули дух слободы, національной оброды и час обновеня, у кождій літературі задекларовали націоналне кредо свого народа.

Попозерайме на поетичні маніфести (што пак стали державними гімнами!) у других літературах того часу.

Польський гімн. **«Jeszcze Polska nie zginęła»** («Ищи Польша не погыбла») Генрік Домбровський написав співанку у 1797 р., вона стала гімном у часи Польського восстання 1830 р. Популярнов співанка стала у 1848 р. почас революції; співали її студенти и польська інтелігенція.

Мадярський гімн. **«Isten áldd meg a magyart»** («Боже, благословь мадярів»), написав Ференц Келчеї (1823); музику написав Ференц Еркель (1844).

Чеський гімн. **«Kde domov můj?»** (1834), офіційна версія сповняла ся по німецькы – «Wo ist mein Heim?». Популярнов патріотична співанка была у 1850–1918 рр.

Словацький гімн. **«Nad Tatrou sa blýska»** (1834), автор Ян Матушка написав го на знак солідарности из Людовітом Штуром, котрого дали до арешта. Співанка стала популярнов у 1848–1849 рр.

Хорватський гімн. **«Ljepa naša domovino»** (иншака назва – «Hrvatska domovino»), слова Антона Міхановича (1835), музыка из 1846 рока.

У тому контексті неє што ся чудовати, же и русины туй не припоздили. Устами А. Духновича вони задекларовали своє національне кредо:

Я Русин был, есмь и буду,
Я родился Русином,
Честный мой род не забуду,
Останусь его сыном.

Русин был мой отец, мати,
Русская вся родина,
Русины сестры, и братья
И широка дружина.

(«Вручание»).

Перший раз стих «Вручаніє» (текст не датований) автор опублікував у календарю «Поздравленіє Русиновъ на новый годъ 1851». Нараз по тому дахто из містной інтелігенції (за котрого до днесь не знати нич!) написав музику. Доста скоро карпаторусинська громада признала стих за народный гімн. Сам А. Духнович пригадовав: «Я радовался, что наши забытые русины ожили духовно; я трудился день и ночь, боролся с препятствиями и устроил литературное общество, издавшее много книг для начального образования. Я могу с радостью сказать, что русины пряшевской епархии воодушевились національной идеей, и молодежь стала дѣйствовать в народном духѣ. Дѣвицы уже не стыдились пѣть русскія пѣсни, и мой народный гимн «Я русин был, есть и буду» повсюду распѣвался. Даже евреи стали учиться по-русски. В пряшевской гимназії я преподавал русскій язык, и мои уроки посѣщали не только русины, но и словаки и мадяры» [19].

Ищи єден патріотичный стих А. Духновича – «Подкарпатскіи Русины, оставте глубокий сонъ» – став національным гімном у карпаторусинів по Першій світовій війні, коли постав автономный край Підкарпатська Русь (1919–1939).

Заглавный шорик *«подкарпатские Русины, оставте глубокий сонъ»* из стиха А. Духновича став сімволом эпохи будительства. Веце раз го (ищи за жита Духновича!) переспівали ци й перефразовали русинські поеты-будителі. Скоро каждый літератор увів тот шорик до своего поетичного лексікона, приміром:

1. «Кто там клопкат, сыне, / Выникни вон, / Кто ми перерыват / **Глубокий сонъ?**»; «Вас єм прійшла посѣтити, / Русских братій **от сна** возбудити» (Ніколай Нодь. «Русскій соловѣй», Вѣдень, 1851);
2. «Вся подкарпатская Русь спала **глубоким сном...**»; «По сем громко отпѣл **русскую народную пѣснь...** пѣснь сія през незабвеннаго батька нашего, **Александра Духновича** ... появилась для одушевленія хладнокровной Руси...»; «Настанет время, когда радостным восторгом воспоем: **«Свѣтись подкарпатская Русь,** оставившая тьму невѣжества и приобрѣвшая образование, соотвѣтное требованіям вѣка!» (Феодосій Злоцький. «Духъ вѣка», 1871).

3. «...ограничуся только на так званный «округ Лаборскій, Пряшевской епархіи» – околицу, розложившуюся у самой подошвы Бескидов, мѣсто моего рожденія, где первый раз я **узрѣл свѣтъ** Божій!» (Анатолій Кралицький. «Русины Лаборскіи в Угорщинѣ», 1865).

Из тьма поетичныма шориками приходить розумення того, же альфов и омегов doby другой половкы XIX – зачатку XX столітія став національний вопрос. Література стає єднов из майважных форм національного будительства. Містна інтелігенція активно бере ся до літературной творбы и культурно-просвітной работы. Обы через літературу збудити народ! Література перестає быти образчиком «камерного умілства». Авадь умілства про выбратых естетов. Література перестає сповняти функцію лем естетичной категорії. Нарубы, атрибутом, характерістичнов чертов карпаторусинської будительської літературы стає дідактичне ци й політичне наповнення текстів. Література стає ділом інтелектуалів, котрі ся професіонално заоберавут тьма проблемами. Література бере ся до проблем освіти, декларує помежи русины ідеї гуманізма, прогреса, просвітительства, пробує дати лік, як бы ся мали громады самоорганізовати и окультурівати, жеби ся люде лишили пияцтва, а у село прийла цивілізація, одыйшло жебрацтво, бідность, гунцутство.

Поступно інтелігенції дає ся сповнити три главні цілі, обы донести національні ідеї до каждого окремого челядника. Суть то цілі: 1) оживити літературный процес, закласти літературні общества; 2) вытворити формы ширення ідей будительства, як то літературні зборники, алманахы, журналы, газеты, видавательські центры, новинарьські редакції, театральні кружки; 3) закласти властні тіпографії.

Театер мав стати єднов из активных форм «живой» агітації, способом (через выставки) чимскорі донести до русинів (не каждый знав читати!) ідеї національной оброды и просвітенства. Обы сповнити тоту задачу, А. Духнович першый убернув ся на драматургію. Він написав дві пєсы – сатиричну драму «Добродѣтель превышает богатство» и сатиричну комедію «Головный тарабанщик».

Драма як літературний род має під собою три види (трагедію, комедію і власно драму):

Трагедія (од грецьк. *tragoedia*, то значит *козлиня співанка*) – се драматичний твір, што ся тримле на острому непримиримому конфлікті, де визначна особність (личність) націлена максімально воплотити свої духовні потенції, але обективно не може реалізувати таку можливість.

Драма (од грецьк. *drama*, то значит *дія*) – пєса соціального авадь бытового характера из острым конфліктом, котрый фурт а прудко ся розвиває. Герої – то переважно обычайні прості люде. Автор провбує розкрити їх психологію, дослідити еволюцію характерів, мотивацію їх вчинків и дій.

Комедія (од грецьк. *kōmōidia*, де *kōmos* – забава, весела процесія и *ode* – співанка) – драматичний твір, у котрому через гумор и сатиру одкрыє ся правда на негативні сусполні и бытові явєня, провказує ся смішне у доволашній реалности ци й чоловікові.

Сатіра (од лат. *satira*, то значит *мішанина, вшєляка всячина*) особенный способ умельцького одтворєня реалности, што спомагає остро высміяти негативні явєня. В узкому розуменю – се твір розоблачительного характеру. Сатіра націлена против соціально шкодных изъявлєнь, котрі здержувут розвой общества. На одміну од гумору, сатіра має острый непримиренный характер.

А. Духнович.

«Добродѣтель превышает богатство» (1850)

Своєв пєсов «Добродѣтель превышает богатство» А. Духнович задекларовав закладаня карпаторусинської драматургії (1850 р.). Была то повноформатна драматургічна гра – пєса на три дії. Вона была напечатана у Перемишлі; автор додав підзаголовок: «Игра в трех дѣйствіяхъ по простонародному изреченію въ пользу Народа Карпато-Русского отъ Александра Духновича». У 1851 році одбыла ся премєра пєсы – драму загравав аматерський школьський театр під

веденєм Александра Лабанца, намістника Михайлівецького и пароха Лаборець-волянського Земплинської жупы. А. Лабанц также був членом «Литературного заведенія Пряшевского».

Обстали доста інтересні інформації за тоту премєру. Віденська новинка «»Вѣстник: повременное письмо посвященно политическому и нравственному образованию Русинов австрийской державы» дала на продовження велику статью псевдоніма Лаборського «Юніалес и Русскій театр в Земплинѣ» (1851, №№ 89,90,92,93). (Мож поважовати тоту публікацію за першу театрално-літературну рецензію у карпатських русинів!) Як за того ся дозвідала научниця Олена Рудловчак, годно быти, же під псевдонімом Лаборський ся припрятав тополянский літератор и новинарь Михайло Лихварчик [20].

Лаборський доста детално пописав приправу до премєры, як и саму гру. Він пише, же песу заграли під открытым небом 2 (14) юнія 1851 року ошколаші из двох сел – Тополян и Странян. На даякій поляні межи тыма двома селами на честь закончення школського року вчинили забаву (юніалес), туй ся позберало доста быванців сосідных сел. Домінантов сята стала премєра пєсы «Добродітель превышает богатство». Як пише Лаборський, песу діти указали «цѣлком от начала до конца, як изданна есть. И на превеликое удивленіе всѣх присутствующих хорошо и добрѣ предложили. Ролю свою дуже добре знала каждая дѣтина, не требовали так шептача, як мнози вандровніи театралисты. И хотяй нигда еще театр не видѣли, однакожь нигде не схибили» (№ 90). «За каждым явленіем музыка была, доколи хижа [сцена – В. П.] не премѣнилася... Посредѣ игры два раз дуже краснѣ спѣвал цѣлый хор, а за ним тихо музыка, то нам под свободным небом слухати под дахом играющихся и весело спѣвающих дуже мило было. И самое небо радовалось над невинными сердцами, хмары мимо ишли, цѣлое естество и самая природа веселились. Блิสная заря солнца ясно и тепло свѣтила чрез цѣлый день»... Боже благій! якое премѣненіе! – аще был дахто пред 1849 годом дерзнул русскій театр играти, озда были его высмѣяли. И теперъ нѣции мадяры Унгоградскіи казали: стыд и бридота в Угорщинѣ русскій театр играти. На что една 60 рочна панѣ отповѣла: «не требуют здравіи врача, но болящии».

Правѣ русскій театр есть потребный русинам, бо угорскій все играется (что русскій народ не разумѣет), а русины еще нигда не видѣли и не чули по сих странах русскій театр» (№ 90).

Лаборський у своєму рефераті дав за ся знати як за доброго рецензента и любителя театралного житя. Він добрі ся знає на малярскім театрі и потребах русинів мати свій театр. Він также критично розобрав пєсу «Добродітель превышает богатство», за котру каже, же є вна доста ростягнута. Але и так рецензент добрі видит важні заслуги драматика: «Всечеснѣйшій сочинитель однакожь театральною сея игры [премьеров – В. П.] первую получил и заслужил в народѣ честь. Господь да подаст ему силу и ревность ко произданію больших подобных и иных народных книг. Нинѣ бо уже и русины видѣли театральную жизнь, еже первый степень есть к познанію себе и к нѣжному составу челоуѣчества» (№ 93).

Мож повісти, же пєса має доста серенчливе сценічне житя. Як за то писав театралный критик Євгеній Недзелський, за перші сто років драма выдержала вєце як тысячу представень [21], хотяй иде за представеня аматорських театрів, бо свого професіонального театра русины не мали аж до середини 1930-х років. У другій половці ХХ – на зачатку ХХІ столітїя театры также пораз знали ся убєртати ид пєсі «Добродітель превышает богатство». Послїднов таков важнов стала постановка пєсы (під назвов «Покаяня») Закарпатським музично-драматичным театром в Ужгороді у 2003 році – на честь двасто років од народження Духновича. Ищи до того, у 1992–1993 роках режисєр Ярослав Сісак вєцей раз ставив тоту пєсу на сєні Театра А. Духновича у Пряшеві.

Автор написав пєсу «низьким» стилєм. Духнович твердо вірив, же літературні творы про русинів мусай писати (подля аудиторії, котра то буде читати), высоким авадь низьким літературно-языковым стилєм. Фактично, Духнович выголосив теорію за два стилі. Хотяй мав спєред себе предходників у літературі, котрі доказали на тот час, же націонална громада мала бы літературный (писемный) стандарт закласти на основі народной бесіды. Тьма предходниками были писателі першой половкы ХІХ столітїя Іоан Кутка, Василь Довгович авадь ідейні єднодумники Духновича як то Иван Ріпа, Ніколай Нодь ци Александєр

Павлович. Страхи Духновича лежали у нерозуменню природи писемного стандарда языка. Подля него, перейти у літературі на народну основу значило бы зусити сферу шрення конкретного літературного твору на ровінь єдного села ци єдного діалекта. Завто Духнович радив діла літературных и наукових творів хосновати «высокий» стиль, авадь язичіє. Адсяк – Духнович твердо стояв на своєму! – «матеріал языка» [народный язык – В. П.], «живущій в устах» «народа», треба «учити народ... выдѣлывати, утончати, усовершеншати» [22].

Літературні твори, написані «низьким» стилем, А. Духнович адресовав про малошколованого (народного) читателя. Песа «Добродитель превышает богатство» также написана «низьким» стилем. Тым самым драматик подчеркнув, же свої ідеї він хоче поширєвати помежы простый народ.

Песа стала популярнов уже лем зато, бо указала житя не даякого панства, а простых жителів тогочасного карпаторусинського села. Герої на сцені бесідувут по русинськы – и то так, як ся бесідує у хотьакім русинськім селі. Практика доказала хыбашность теоретичных позирань Духновича на язык: акурат «народна» песа (а не твір, писаний язичієм!) стала самов популярнов літературнов штукков писателя. По смерти Духновича драма ся перевыдавала на Підкарпатській Руси дакілко раз – у 1893, 1921 и 1923 роках. У радянські часы русинську літературу давало ся поширєвати лем у Пряшеві (Чехословакія), так же драма туй была напечатана у 1964, 1968, 1976 и 1990 роках. По паді тоталітаризма песа двыч была опублікована в Ужгороді, айбо у гет покрученому (поукраиненому) варіанті – у 1993 и 2003 роках. У 1994 році у Нью-Йорку песа вийшла в англоязычнім перекладі Елайн Русинко. На честь 210. роковин народження драматика в Ужгороді у 2013 році вийшло факсимільне видання песы. (Цітації дале подаєме подля того видання 2013 року) [23].

А. Духнович у драмі доста реалістично зображає острый конфлікт межи русинськов інтелігенцієв и містными буржоа, котрі суть індиферентні у вопросі національного самоосмысленя. Тоту проблему автор пак подойме у своїв далшів песі – сатіричний комедії «Головный тарабанщик» (1852 р.), а дале сесь конфлікт ищи раз заострит

драматик Иван Данилович (Корытнянский) у комедії «Семейное празднество» (1867 р.).

Духнович у песі наслідує класицистичні традиції (фактично, іде за традиції псевдокласицизму). Своїх героїв (начерканих за схемов) він поділив на бідних и богатых, честных и гамішних, добротливых и скупых. Из своєв концепцієв автор дашто припоздив – він ся силує пропаговати ідеї Просвітенства: добродітель у песі бере верьх над гамішністю. Автор хоче выкорчєвати соціалні біды села, як то пянство, злодійство, гунцутство. Як лік понукне освіту и христіанську мораль. Айбо захоплений дідактичним моралізаторством він не выпозирав главні причины, чом ся нивочат етичні норми и моральность селської громады и чом ся одбыват богаченя єдних и збіднення других – то значит, не выпозирав зародок капіталізма у карпаторусинському селі.

Не позиравучи на доста просту розязку конфлікта, песа ся прижила на театралнів сцені и має свого позирателя, котрый сімпатізує селянам Богумилі и Честноживу, учителю Мудроглаву и жебраку Богобою и осужає хитрого корчмаря Чмуля, гоносливого богача Федора Многомава и його сына Федорця, котрый морально деградовав – з нєго ся став злодій и убивця.

Дахто из научників подчеркує, же А. Духнович був надыхнутый творами російських драматиків – В. Капніста, В. Лукіна, Я. Княжніна, А. Сумарокова и Д. Фонвізіна. В. Микитась, до кінця, говорит за наслідованя у песі А. Духновича комедії російського драматика Дениса Фонвізіна «Недоросток» («Недоросль») [24], а анонімный автор «Исторії подкарпатурськой литературы» – за наслідованя твору «Лінгард и Гертруда» Песталоцці [25].

Межи тым, главный драматичный конфлікт (межи інтелігенцієв и буржоа) вказує на центральноєвропейський контекст проблематики. Туй очевидным є вплив на Духновича драматургії сосідних народів. За тов самов схемов, приміром, закладатель словацькой драматургії Ян Халупка написав свої пєсы «Коцурково, авадь як бы то нам не обстати у ганьбі» (1830 р.), «Вшытко нарубы, авадь Тесношілова Анічка ся женит, а Гонзік ся оддає» (1832) и др.

Подля законів класицизма, доброти́вість бере верх над гамішно-стѣв, а бідність и честность над богатством. То самое гроші: вони переставут быти мірилом людських ціннот и авторітета, кедь общество ся додержує христіанських чеснот. Сила и власть богатства мерькнут. Його перевышувут такі чесноты як богобойность, христіанська любов, милосердіє.

У песі іде за селського богача Федора Многомава, котрый характеризує ся як марнотратный чоловік. Федор из тых селян, котрі лем вчера-позавчера розбогатіли. Се класичный нуворіш – продукт буржозных революцій и приходячого капіталізма. Є він чоловік неошколований, малокултурный, грубый. Зато не гожден дати раду тому капіталу, котрый нечесно заробив. Він ани не має інтерес даяк послужити своїй селській громаді, у котрій жиє. Ани інвалід Богобой (котрый стратив ногу на войні, боронячи отцюзнину) од Федора ся не дочекав милостині, ани на церкву він не дав. Гроші стали мірилом не лем про нѣго, але про цілу його родину – жону Олену и сына Федорця. Власть капітала изробила їх пыхатыми, гоносными и злочестивыми:

Федор (*иде напитель*). Так не дам – хоть 'го дораз чорт возьме. – Жено свѣти, посмотрю мою маетность. (Олена запалит каганец. Федор отворит ладу, выбирає мѣшки єден за другим, и пугильарь великій). Ту суть тысящ, ту два тысящи золотых, сами талляри, ту пять сто, а ту тысящ пять сто, сами дватцятники, а на контрактах три тысящ. – Ой ци я не Федор, ци я не богач? А хто ми роскаже, ге? Я небоюся никого, видиш Сыне, то вшытко твоє, не треба тобѣ школы, твоя мудрость адде (указує на мѣшки). Маєш ты дукаты, талляри, рубли, дватцятники, што ти душа забagne, лем дай ти Боже здоровля, а вырасти скоро, я тебе оженю, панѣчку возьмеш, а я ти куплю село, будеш ты паном прото, а жебрачина все остане жебрачинов, хоть и сто раз Ярмолой переучит.

Автор доста правдиво указав світ богачів и фінансовых паразитів. Докы Федор мав гроші, ушыткі дробні злодії лестити му – и сосід Василь Лестобрат, и хитрый корчмарь Чмуль. Богатство Многомава робит го в очах тых самых злодіїв потенціалнов жертвов. Корчмарь Чмуль ведно из ворожилѣв Юрком Незохабом цінично обкрадавут

Многомава, а пак наводять слідство на невірну путь. У фіналі пёсы обчалованый Федор провидів. Він розумит, же пропив свої богатства у корчмі, а што не пропив, так му злодій Чмуль поступно прибрав до своїх рук. Розумит, же и сын му Федорцьо пішов тов путичков. Він кидає в очі корчмарю Чмулю правду:

Чмуль. А як ты ми смѣешь так брехати, ты простый, смердячий Русначе, ты глупый Русин, ты простак! ци ты не знаешь, же я панськый Арендарь? ци я тя не учив: о Федоре не пій так, пошкодит ти на здоровлю, Федоре, што ты чинишь, ты на нивоч выйдешь? – так я ти все гварив, и просив ем тя, абысь не пив, а ты мене не слухав. Я мусьв ти давати; – о, я про тебе не тысящ золотых шкодовав, бо много раз забыв списати; но але то уже пропало, хоть лем заплати што записано!

Федор. Ой пропав бесъ зводителю, ты забыв записати, познаю я твое діявольское перо, оно десять раз пише; збавив есь мя худобы, збавив обыстья, чести, здоровля и розума, мое богатство пересунолося до тебе; Юрко ти помагав; теперь уже и сына мого до товариства есь пріяв. Нйй ти Бог заплатит!

Чмуль. Увижу я, научу я тебе пяницю, дай гуню, и вон из дому, то мое, то менѣ честна громада отсудила!

Несправедливость и збой, што їх чинят богачі и злодії, посиленое образ продажного суду. Друга дія пёсы є сатіричних карікатуров на тогочасный суд присяжных. Суд засудив простых богобойных селян, бо вони не годні доказати свою невинность. Суд присудив колесарю Чесноживу и вдові Богумилі оддати свою худобу и майно на выплачення шкоды богачу Федору и корчмарю Чмулю. При тім ани богачі, ани суд ся не журят, же дітям Чесножива и Богумилы неє што їсти и мусай іти до міста найняти ся робити.

Выхова моложавы є важнов проблемов просвітенської літературы XIX століття. Як того требує традиція класіцизма, автор противопоставив дві концепції. У розуменю Федора Многомава и його жоны Олены, їх сыну школы не треба. То самое мож уповісти за корчмаря Чмуля, котрый волів бы выгнати из села учителя Мудроглава и священника.

Учитель на селі – се образ народного просвітителя. Мудроглав – інтелігентный чоловік. Він боронит інтереси селської громади, виховує людських діточок у традиціях гуманізма и христіанської моралі, прискіплює ошколашам інтерес до честной роботы и усиловности. Мудроглав сполігає на нову селську генерацію. Ошколовані и виховані діти Богумилы, Чесножива и Лестобрата годні навести лад у своєму селі. Селська громада (а ведно из нёв автор!) високо поціновує нову епоху, котра завела ідеї просвітенства до каждого карпаторусинського села. Як пригадує Богобой, у давнину русины того не мали:

Богобой. О давно того у нас не было слышано, давно дѣти бѣгали, все лем игралися, камѣньом метали, по поли пастухами были, там сваволили, грѣшили, кляли, едно от другого училися скарѣдно говорити, красти, шкоду робити, словом: давно дѣти росли як быдлята в лѣсѣ, як дики люде, а Бога мало познавали...

Селська громада високо тримле подвижництво учителя. Він знає дати селянам добру пораду, одговорює їх од корчмы, без страху заступає інтереси Чесножива и Богумилы на суді. Добрий учитель Мудроглав досігає свого: у фіналі пєсы мож видіти важні плоды його подвижництва – село оживає.

Розвязка пєсы благодатна – люди честного труда, христіанської моралі выиграла, правда торжествує, путичка у будучность намічена. И то через ошколованя, споможні ремесла и промысел.

На тому фоні автор контрастно начеркав образ Федорового сына. Обы дослідити еволюцію характерів, автор одступив у пєсі од важного принціпа класіцизма – єдноты часу. Межи першов и третєв діями часова промежка у десять років. Позирач видит на сцені не лем домак збіднілого Многомава. Він наблюдає процес, як ся розпадає Федорова сімя и видит резултат недоброй виховы сына. Сын Федорцо, котрого родичі не силовали ходити до школы, перебрав од вітця и матери їх негативні черты. Сын богача, він гоносно позерав на бідных людей. Безділник и марнотратник, він ненавидів селян, звикнутих робити тяжко, жити чесно и поступати по христіанськы. Наконєць, його вихову завершив Чмуль, котрый не лем «приязав»

го до своєї корчмы, але напрямив го на збой. По селах діяла банда збойників. Організатором збойництва став корчмарь Чмуль, котрый позберав довкола себе иппен таких, ги він злодіїв – Юрка Незохаба, різника и Федорця. Выкрадену од селян худобу вони потихы продавали за Бескидом – аж на Лемках, коровы різник пушав на мнясо, а Чмуль го поступно перепушав через свою корчму на закускы посітителям. Напоследь збойники Юрко из Федорцём порабовали и забили дротаря. За тоты злодійства влада засудила Федорця и других злодіїв на смерть.

Мож повісти, же автор передужив образ Федорця, він изробив из учорашнього неука забивцю. Еволюція характера антигероя туй не відповідає канонам тіпового у літературі. То самое мож повісти за других героїв. Главню, драматику нияк ся не вдали позітивні образы. Вони доста статичні, без внуторной логікы и дінамікы. Часто вони напинавут покорну жертву, котра не годна ся боронити и сполігає лем на вышні силы. До кінця, спаситель заниклого за десять років села прийшов извонка – в образі воєнного офіцера Храбростроя, котрый сімволізує централну державну владу. Из сюжета твору нияк не вдає ся порозуміти, чом на то, жебы ліквідовати банду збойників, владі мусай было чекати веце як десять років.

Май реліфно автор выписав негативні образы. Федорова жона Олена стає жертвов сліпой любови до сина. Вона пыхато одмітує порады селського священника и учителя, коли ті просят, жебы дала позір на Федорця, бо селські діти терплят од него сваволлю. Намісто того, жебы дати дітваку до школы и ходити из ним до церкви, Олена сполігає лем на силу богатства, котре тримле у ладі: «...мому Федорцьови твоей школы не треба, бо его школа адде! (указує на ладу)».

Богачка Олена из пыхов позерала на бідных селян; вона ся збыткова из бідной вдовиці Богумилы, нагваряла на ню, же та босорканя. А у фіналі песьы не годна переступити через то, же вдовиця по христіанськы спомагає ї хлібом-молоком, жеби не умерла из голода. Але остаточно Олену надломив арешт сына. Федорцьо грубо оддрылив од себе матір, коли вона хотіла го зашитити од вояків, што прийшли

на село дати го до арешту. Сын у своїх провинах засудив Олену; він выголошує гнівну тіраду:

Федорцьо. (дрылит ю от себе) Иди, пропадь, ты не моя мати, ты винна моего несчастья; о ты несчастна мати, ты отповѣдати будеш за мене на страшном судѣ; ой ты мене привела на безчесть, на злодѣйство!

Олена. Федорцю, сыночку! Вѣдь я тебе любила як голубка, любила як мою душу; я загибала за тобов, а злomu вѣтрикови на тебе не дала дунути, я тебе годувала як соколика!

Федорцьо. Ваша любовь для мене злость была. Вы мене оттягли от школы, вы мене не пустили учиться, вы мене за сваволью и безчесть не покарали; я ходив як блудный, людям чести урывав, с дѣтьми ся надерав, головы провальював, учителя высмѣяв, с вами по корчмах ходив, бився, вадився, скарѣдно лаяв, кривды, шкоды чинив; – а вы все мене защищали, мене хвалили, менѣ бодрости додавали, все из дукатами, из богатством косорили. Прото я теперъ злодѣй! – о мамо, мамо дурна, ты мою участь заложила, а Чмуль с Юрком совершив; и паленочка, ой тотa пекольна смола помагала ми, из тов заморочили мене, як рыбу маслом! Ты мамо причина мого несчастья; иди, не хочу тя видѣти больше!

Олена не годна ся приспособити ид новым обставинам житя; вона навсе іде гет из села. И лем Федор Многомав силує ся даяк зачати своє житя наново. И хоть влада, што конфісковала маєтности Чмуля, присудила му компенсацію за выкрадені од него збойниками коні и корову, то слабенька утіха про Многомава, котрый у своему житю ушытко стратив.

Цалком у традиціях будительской літературы выписаний образ жида. Жид є потенційным злодієм уже лем зато, же прийшов на землю русинів. У тому мож видіти страхи карпаторусинської інтелігенції, котра мала можность лем пасивно позирати на поступне и масове переселеня жидівської громады из австрійської Полщі на землі Угорського корольства помежи русины. Из часу заведеня цісарем Йосифом II Толерантного патента (1781 р.) жида мали сякой право;

воны доста скоро займили важну соціалну нішу як управителі на маєтностях мадярських статкарів и аристократичного панства, перебрали на себе другі важні функції у капіталістичнім обществі. Старе патріархалне общество из страхом позирало на межиетнічні процеси, заведені капіталізацієв у державі, подля котрых «от Пресбурга до Марамороша днесь-завтра один Іерусалим будет» [26]. Подля статистики 1869 року, у комітаты, де русины числили великий перцент свого жительствова, уже ся читаво попеределёвали жида, а то: на Спиш 3932 особы, у Шариш – 13 374, у Земплин – 30 957, у комітаты Унг – 14 356, Угочу – 6688, Мараморош – 26 295, Берег – 17 574 особы [27]. Мож порівнати: помежы русины жидів было: у 1785 році – 2 тисячі особ, у 1850 році – до 40 тыс. особ, у 1880 р. скоро 80 тыс. особ [28].

И кедь карпаторусинська інтелігенція виділа проблему свого села у пянстві простых людей, котрі підпадали впливу нечестного на руку селського корчмаря (майже усе то був жид!), жида (а не корчмарьство!) ставали причиною острой крітики карпаторусинської літературы. За традицієв, закладенов Духновичом, скоро вшыткі містні русинські писателі лишили по собі творы антижидівського направеня.

Жид-корчмарь – центральный негативный образ будительської літературы. У Духновича Чмуль на селі має статус «панського арендаря». Він не лем хитрый злодій, котрый обберає слабых «на паленку» людей. Се чоловік, котрый поязує успішне ширеня свого «бізнеса» из збідненём малограмотных затуманеных людей. Зато він є націлений на то, жебы вынищити у селі жерела освіти и културы домінантного етноса. И так жид, што прийде у русинське етнічне оточеня жити, через свій соціальный статус має стати врагом ушыткого русинського. Чим дале, тым майотворено Чмуль декларує русинофобські гесла: «смердячий Русначе», «глупый Русин», «ты простак». Зато у Духновича до покаяння може прийти лем «свій» богач Федор Многомав, але нияк не русинофоб Чмуль, котрый є не лем соціально-класовым врагом карпатського села, але и врагом русинської національной общины.

При чім автор ідеалізує селську громаду намісто того, жебы показати трагедію карпатського села, ідеальный світ котрого и надале будут розбивати реалії капіталістичных одношень. А то значит, же корчмарь-

ство (лем сітуативно поязане из жидівськов громад!) и надале буде важнов причинов збіднення села, што уж ся долучило до капіталістичного світу.

Подля авторської концепції и подля традицій класицизма, добродітель у песі побіждає зло и превышает богатство. Песу мож оцінєвати як образчик ідейных глядань цілої генерації карпаторусинської інтелігенції. Будителі хотіли помочи патріархальному русинському селу. Але їх рецепт – то доста часто лем абстракції, позберані из тужбы и мечтань будителів. Реальное життя у горах гет одстояло од тых авторських ідеалів и фантазій. Писателі не годні были розпозерати процес капіталізації общества, што приніс на село товарно-грошові одношения и гет много негативных соціальных наслідків. Невалушні потовмачити се вшытко, писателі не годні были своїм ділом дати обществу рецепт спасіння.

А. Духнович. «Головный тарабанщик» (1852)

Проблема індиферентности містной буржоазії у вопросах національного самоосмысления стала темов песьы А. Духновича «Головный тарабанщик». На сесь раз конфлікт буржоа из русинськов інтелігенціїєв автор рішає у сатирично-комічному плані.

Сатирична комедія за формов є єдноактнов пєсов. Вона написана «язычієм» десь на зачатку 1850-х років. Літературні критики (подля рукописі пєсы, котру Духнович подарив Народному Дому у Львові, де на титулній стороні зазначений рік – «Пряшовь 1852») за час написаня пєсы зато тримавут 1852-й рік. Веце сто років пєса обставала у рукописі. Коли писатель загнав ї на кєнець 1850-х років у Львів до Народного дому, він ся, легко, надієв на її сценічне життя у Галичині. У 1863 році А. Духнович у письмі до редакції львівського «Слова» ищи раз пригадує, же його комедія (котру туй пригадує під назвов «Верховный Тарабанщик») придала бы ся лівівській інтелігенції про оживлення театрального двиганя. Він писав: «Радостно мнѣ слышать,

что Вы Галичане думаете о театрѣ – того истинно нам и Вам потребно. Но у нас не возможно, бо тут нѣтъ русской публики, а Вам во Львовѣ, Перемышлях и пр. прежде всего нужно театр. Во первых, пока еще не много своих народных дѣл, можно бы употреблять переводы из русских и немецких, да и французских. Они мастера в том. – Между прочими находится в Народном домѣ и мое одно дѣльце: «Верховный Тарабанщик»; оно, с исправленіем выражений, послужило б также... Театр есть душа цивилизации, есть эстетика... Что же касается игроков, тому послужит доброе и бодрое наше юношество...» [29]

Першый раз пѣса (під назвов «Головний бубнар») была напечатана у книзі выбратых творів Духновича у 1963 році у Пряшеві [30]. Але сесе видання вийшло не в оригіналі, але у гет покаженому (поукраїненому) варіанті од Юрія Бачі. По тридцяти роках тот самый прѣшівський ушоритель в Ужгороді ищи раз перевыдавал тоту поукраїнену верзію пѣсы (теперь під назвов «Головний тарабанщик») [31]. У 1968 році ушорители першого тому выбратых творів А. Духновича Олена Рудловчак и Василь Микитась опубліковали пѣсу «Головний тарабанщик» подля львівської рукописі [32]. (У нашій публікації цитуєме урывки из пѣсы подля видання 1968 року). Пѣсу лем дакілко раз играли на професіоналній сцені; иде за Український народный театр у Пряшеві (днесь – Театер Александра Духновича). Першый раз пѣсу заграли на честь 160 років народження будителя (27 апріля 1863 р.), режисер Й. Фельбаба. Ищи раз тоту саму постановку театр указав 27 марца року 1965, на сто років од дня смерти А. Духновича. Главні ролі у пѣсі сповняли: Я. Сісак (Владимир Нравович), Т. Симко (Любика), Й. Корба (Празноглавський) [33].

Фабула у пѣсі доста проста: дворянин Артур Празноглавський хоче удержати и примножити свое богатство. Він мислит по старому: треба купити собі даякий важный чин, хоть лем «правительного совѣтника», жебы мати и гроші, и власть, и нич не робити. Реформаторські зрушення у державі (по 1849 році) межи тым потребувут національно орієнтованого урядника, котрый може и хоче послужити державі, без того, ци має він авадь не має дворянський сан. (Конституція ушытких приривнала у правах). Нові прогресивні демократичні урядники-патріоты

(годно быти, же іде за автономный край Руськый дістрікт!) выставили Празноглавського на сміх – вони му «провізорно» «устроїли новий чин» – начальника бубнарів, авадь головного тарабанщика. Не годен похопити комічності свого положеня, Празноглавський наївно вірит, же досяг важного положеня в обществі.

Драматичный конфлікт у песі тримле ся на боротьбі молодой національной інтелігенції из корумпованым старым обществом. У песі лем пять персонажів; суть то богач Празноглавський, его онука Любица и молодой честный урядник Владимир Нравович. Епізодично на сцені мож видіти вітця Владимира – Федора Нравовича, бідного, айбо честного старшого чоловіка, а также Подлизовського, управителя у родині Празноглавських.

За традицієв класицизма, герої носят фамілії, котрі суть їх главными характеристиками. Дієві особы розділені на позитивных и негативных героїв. Дія ся одбыват в домі Празноглавського, де Владимир Нравович арендує єдну хыжку. Туй він пораз може ся стрічати из молодов дівков Любицов, котра по смерти своїх родичів жиє у свого стрыка Празноглавського, котрый є распорядителем її наслідства.

Конфлікт ся локалізує в отношениях Празноглавського и В. Нравовича. Майвеце увагы автор уділив образу богатого дворянина Артура де Еадем Празноглавського. Се чоловік старых традицій; він жиє подля правил корупції. И отець му то самое робив – коли выпала така можность, він ся «подворянив», то значит підробив папіря, подля котрого му признали його дворянське похожєня – де Еадем. Теперь Артур Празноглавський, сын того злодія, гоносно може заявити: «Я древнаго рода, от 300 годов дворянин, великія фаміліи от Празноглавских член... я Совѣтником буду...». Празноглавські давно ся породичали из такими самими злодіями «дворянського» происхождения – Дураковськими, Ословичами, Надутовськими.

Артур Празноглавський – містный буржоа, котрый добрі ся нажив почас Угорської революції 1848–1849 років. Шефтарь и злодій, ненасытний комбінатор и махлярь, він ся не ганьбив заробляти гроші на бідах людей. Сам він ся признає, же не потребує днесь грошей, бо має

їх доста: «... во время Кошутовой мятежи, – о, несчастной мятежи, – я кровавым потом набыл грошей і купил добра. Ширятся моя имѣнія по четырех столицах, бо знаешь, коль Леви ловитвою занимаются, тогда мудра лись най больше добывает. О Господи! сколько я трудился! я лифровал [засобовав – В. П.] всячину и Мадярам, і Нѣмцам, і Рос-сіанам, и каждому, я на всѣх сторонах находился, і из всѣх сторон грошеньки приходили, як дождь...».

Артур Празноглавський гоносна особа, честолюбива и вознослива; його нова ціль – купити собі в обществі «честь». То значит, мати статус и положення, жебы ушыткі ся го бояли и сановали. Празноглавський хоче стати «правительным совѣтником», обы мати и гроші, и власть («... за чинами и гроши слѣдуют, а мнѣ всѣх нужно»). А до того Празноглавський хоче мати од державы награду – «Ордер» (орден – В.П.), бо ... «во время мятежи вѣрным был Правительству ... и много, о, дуже много трудился, нечисленно много грошей выдал, и много тысящей жертвовал..., много стратил».

Автор описує комічну ситуацію, як Празноглавський представляє собі свою нову урядову службу:

Празноглавскій. ...коль придут Тайники, Писари, принесут громаду писмен, я тогда *ganz elegant*, но с дворянскою кротостію вопрошу: что такое? Они поднесут на подпись бумагу, перо в персты ми дадут, покорно сказавши: «Извольте, Ваше Высокопревосходительство!». А я сей час подпишу: *Artur Ritter von Praznohlawskij*, дѣйствительный правительный совѣтник і Шеф і пр., и пр. *manu propria*. [*ganz elegant* – доста елегантно; *Ritter* – рыцарь; *manu propria* – властноручно. – В. П.].

Празноглавський знає, же титул «правительного совѣтника», котрый він вихожує, може дістати майскорі через урядника Нравовича, котрого поважный главный чиновник на міністерстві має за свого авторитетного главного секретаря («правительного Тайника»). Зато він хоче підкупити Нравовича вшелякими подарками. Кедь то му ся не подарило, так готовый оддати за Нравовича сестрину дівку Любицу, котру Нравович давно любить. Од Празноглавського зависит, ци

Любица буде мати наслідство, чи ніт. Ціничный шефтарь, він готовый дати за Любицов наслідство лем так, кедь Нравович споможе му стати «правительным совітником».

Празноглавський презирно позерат на бідных людей. Песа пересыпана його вулгарными репліками за простых людей: «простый народ без чести, крадежею лиш добывает все», «простый человек из крадежи живет» а т. д. То самое, його репліки за русинів: «он одного подбескидскаго русина сын, а сей род потуплен и стыдится с ним честный человек дружить», «убогий ткач, а что больше – русин», «убогий и честный, и то еще русин».

Антіподом Артура Празноглавського у комедії выступає урядник Владимир Нравович. Се молодой, честный, разумный, морально чистый чоловік. Владимир – амбітний урядник; ведно из Радославовичем, Добровичем, и другими урядниками репрезентує нову генерацію національно орієнтованой русинської інтелігенції, котра хоче помочи своему народу. Він служить по совісті, змагає ся, абы ся послужити своему народу, не чекає од работы великих статків. Владимир розбиває корупційні схеми Празноглавського, хотяй того закрыває му путь до серця Любиці.

Владимир Нравович походит из соціальных низів; отець му – простой работник. Нравович ся не ганьбит свого не аж так высокого соціального статуса. Не ганьбит ся він и русинського кореня, гордо заявляє: «Я свѣт узрѣл под Бескидом!». Сесі добродітелі изближувут го из добропоряднов Любицов, котра як сирота ся одказує од наслідства бездітного Празноглавського, обы ся ослободити спід його опіки и мати право стати жонов Нравовича.

Про Празноглавського добропорядный урядник Нравович – то лем безродный «голотарь», через котрого він провбує здобыти чин «правительного совітника». Але коли визнає, же высокопревосходительство высоко цінит свого тайника и тримле за властного сына, він міняє свої плани и провбує оддати Любицу за молодого урядника Нравовича. Бо за сесе высокопревосходительство (хотяй не дав «правительного совітника») пообіщав Празноглавському придумати на міністерстві «одну нову, и только для вас устрояемую ... почтеную службу»:

Празноглавскій. Вы ... будете имѣти прекрасный униформ, с золотыми эпулетами и высокоїй рогатый шепак с буськовыми перьями и велику серебряну палицу с золотою бозулею; служба ваша будет при дворѣ токмо о том, что подасте знак серебряною палицею, коли музыка зачинатися имѣет... Теперь вы, Высокоблагородный Придворник, Тарабанщиков и Трубачей Началник.

Празноглавскій не похопив, же титулований урядник легко выпозирал у нѣму пустоголового чоловіка и гоносного пустослава. Празноглавскій наївно вірит, же го тримають за серйозного кандидата на службу. Ведно из тым, Празноглавскій ся мусит породичати из сыном «убогого ткача». Він розумит того як свою жертву. И зато Празноглавскій нашептует Нравовичу, жебы тот ся даяк «постарав» застачити собі папірь за грофське похождения, на што Нравович не пристае.

Кулмінаціѣв комедіи стала новина из дворянського маестку Празноглавских, из котров у варош прийшов управитель Подлизовскій: княгиня Празноглавська смертельно хвора, маесток вынищили восстаники, а драгоцінности и гроші забрали злодіи. Фактично, се конець кареры Празноглавского. Не годен пережити сяке пониження, він хоче накласти на себе руки: «О Господи! моя драгоцінности! о, як я их тяжко набыл во время прежних войн!... я и сам повѣшуся, або скочу у воду! о, мой любезный скарб, а 30 тысяч таллярей!».

Богатство и карера важат про Празноглавского вещей як добрі одношення межи людьми. У момент пониження він думае лем за себе и за свої страчені драгоцінности. И цалком забывае за свою жону княгиню Празноглавську, котра лежит «на смертельном одрѣ».

Розязку у комедіи автор вирішив двопланово. Федор Нравович, котрому драгоцінности Празноглавских ненароком трафили до рук, по рыцарськи вертае їх пониженному Празноглавскому. Любица одказуе ся от наслідства бездітного Празноглавского и так стае жонов Нравовича. Послѣдна репліка Любиці звучит оптимістично: «Мы убогіи, но сторицею щастливи».

Фактично, автор ищи раз выпровбовав на своїх героях ідейну концепцію главных цінностей в обществі. И на сесь раз у Духновича добродѣтель превысила богатство. Лем же на сесь раз (намісто идеальных

селян) автор показав ідеальний світ урядників. Сяка ідеалізація про-казує авторський замысел – через ідеї Просвітенства зробити село и варош центрами добродітелі. Сякими добродітельными хотів видіти Духнович русинське общество – и селян, и державных урядників.

И. Данилович (И. Корытнянский). «Семейное празднество» (1867)

Песы Духновича заклали основы драматичного уміства на Підкарпатській Руси. Тыми ступаями пішов ищи єден автор. У 1867 році драматик, што выступив під псевдонімом И. И. Корытнянский, выдал у Коломьї окремов книжочков комедію під назвов «Семейное празднество». Песа мала підзаголовок: «Оригинальная, прямо изъ жытія Русскихъ въ Венгріи взятая комедія в трехъ дѣйствіяхъ». Автор («сочинитель») віновав свою песу «дѣйствительному Императорско-Царскому надворному совѣтнику Адольфу Ивановичу Добрянському, за котрого туй пише як за «теплого покровителя народныхъ дѣл». Песа написана по російськы; драматик продемонсторовав односно добре знатя російського языка. Фактично, тема штуки, ї язык, главні ідеалы, котрі автор означив у песі, и то, як він рішає поставлені народно-будительські задачі – ушытко свідітельствовало, же у карпаторусинській літературі появил ся ищи єден репрезентант радикального русофілства. Того направеня, котре признавало себе частѣв російської («русской») культуры и творило свою умелецьку літературу на Підкарпатській Руси в російськім языку.

Штоправда, автор написав песу омного скорше. У львівській новинці «Слово» за 1865 рік суть дві кореспонденції. Из першої (за 17 апріля) дає ся взнати, же премера песы «Семейное празднество» пройде 30 апріля у залі ужгородського готелю «Коруна» (на тоты часы єден из майпрестижных готелів Унгвара /Ужгорода). Друга публікація у новинці «Слово» (за 10 мая) – се восторжена рецензія неизвѣстного літератора на премеру. Автор подчеркнув, же «наші русины дотеперь давали представеня лем у сиротинцю ци у семінарії, а теперь высту-

пили у залі готелу, у котрому до днесь не было чути руське слово, што поразило даяких недоброжелательных мадярів». Песу заграли під керуванням учителя гімназії Кирила Сабова.

Театралне життя комедії «Семейное празднество» не мож назвати успішним. Песа за сто років была дакілко раз перевыдана, але неє точных інформацій, де її грали на професіональній авадь аматерській сцені. Даякі інформації мож начеряти из публікації Степана Гойдича: грали її на аматерській пряшівській сцені. Майуспішнов была представа 11 юнія 1933 року на одкрытію памнятника А. Духновичу в Пряшеві. Также національний театр (?) заграв песу (у чеському товмаченю Франтішка Тіхого) на гостіваню у Празі [34]. Подля дослідів Йосифа Шелепця, котрі доповнювут слова С. Гойдича, комедію «Семейное празднество» на Пряшівській Руси аматерські театры грали тричі: 11 юнія 1933 року у Пряшеві силами студентів Учительської семінарії, 16 мая 1935 року (під керуванням Ф. Тіхого) у Празі силами русинської моложавы из Словакії, а также аматерським кружком на зачатку 1947 року у Межилабірцях.

Песу «Семейное празднество» перевыдав (на продовження) у 1896 році у свому журналі «Листокъ» Є. Фенцик. У 1923 році комедію одділнов книжков перевыдав Союз Руських Жен в Пряшеві. Оригінальність пряшівського видання у тому, же у видавельстві потовмачили текст комедії по русинськы, хотяй и не вказали имня товмача [35]. Послідный раз песу публіковали (в оригіналі: по російськы) почас Другой світової войны у Пряшеві: у 1943 році песу выдали одділнов книжков силами Общества А. Духновича [36]. (Цітації дале подаєме подля русинськоязычного видання 1923 року). Фактично, песа написана на чотири дії, хотяй на її титулі за 1867 рік мож увидіти хыбу: там позначеноє, же комедія «в трех дѣйствіях».

Автором песьы «Семейное празднество» став тридцятьєднорочный священник (родом из Стражського Земплинської жупы) Иван Данилович (1834–1895). Коли автор писав «Семейное празднество», він стояв на позиціях радикального русофілства, лідером котрого на Підкарпатській Руси був А. Добрянський. За даякый час (по 1868 році) автор одходит од того ідейно-політичного двигання и ведно из

многими ідейниками автохтонного направення закладає так назване народницьке двиганя, котре поступно стало основов карпаторусинства. Написав также песу «Обманщики» (1873), за котру мало што знаєме: песа обстала у рукописі, котра не знати де ся хранит. Также написав драматизовану гумореску «Мачкагазі атеїста» (1866), опубліковану лем раз – у 1964 році у Пряшеві [37].

Степан Гойдич визнавав песу «Семейное празднество» єднов из ліпших наших комедій, так подля содержания, як подля формы и языка [38]. Из тым можна ся согласити. Автор бере ся указати на сцені націонално осмыслене житя русинської інтелігенції. Годно быти, же автор хоть лем знав за песу А. Духновича «Главный тарабанщик», бо доста часто в обох текстах мож видіти літературні паралелі. Ідеї, носителям котрых у песі Духновича были Владимир Нравович и Любича, у комедії И. Даниловича (Корытнянського) декларує Олена – дівка Петра Холмецького.

Перо сатіры автор направив на містных буржоа, котрі уже не раз были представлені у карпаторусинській драматургії. Раз то був Федор Многомав, котрый ищи ся тримле свого етнічного кореня. Также тото Артур Празноглавський, котрый не лем же ся не чує частёв свого етносу, але, нарубы, презирно позерат на урядників русинської народности. Наконєць, Кирилл Чумаков из комедії «Семейное празднество» занимає промезну позицію. Сын русинського дядя, у новых політичных реаліях він легко ся одказує од свого етнічного коріня и пристає до чужых етнокультур. Але пак ся наverts на своє русинське.

Автор провбує придати своїм героям так позитивні характеристики, як негативні. У тому плані мож видіти, як псевдокласіцизм, што на зачатку 1850-х років був моделом про А. Духновича, уж неє платным про нову генерацію драматиків, котрі сповідувут май реалістичні традиції у літературі. Кирилл Чумаков – чоловік свого часу. Автор гейбы хоче показати, же симпатичный молодой хлоп, інтелігентный и высокошколованный, из аристократичными манірами, из многими талантами може стати жертвов космополітичной виховы, кедь русинське національне начало не буде стояти при колісці каждого русина.

Тоту саму ідею автор повторив на других своїх героях. Комплексом неповноцінності страдає учитель Коропкин, котрый хоче изробити карєру гімназiального професора. Из єдного бока, учитель робит важну будительську роботу – збирає по селах русинські народні співанкы. Коропкин уже вшорив єдну таку рукописну зберьку – «Пѣсни народныя», котру подарив своїй пасії – Амалії. Из другого бока, Василь Коропкин – чоловік слабодушный и приспособник; він не знає постояти за народну ідею. Коропкин єден у руському обществі (Олена, Амалія, Євдокія), хто ся не рішив осудити скарідні мысли Чумакова за руський народ, його культуру и язык. У фіналі пєсы мож видіти, як Коропкин стає гімназiальным професором из добров платнѣв. Негативне одношення до такого учителя автор указав через любовну історію Коропкина и Амалії. Амалія не хоче быти жонов успішного, але слабодушного учителя.

Автор выношує концепцію народной выховы у родовых гніздах. (Набізувно, драматик списав сєсю ідею из шляхетного роду Добрянських). У пєсі мож видіти родове гніздо поміщика Петра (Ивановича) Холмецького. Його дом є бастіоном руськости, а діти (трьоме сестры) вироставут патріотками русинського народу. Централнов фігуров авторської концепції межи тым стає середушня сімнадцятьрічна Олена. Красна молода дівка, як на свої роки, вона выпозірує гет активнов пропагандістков руськой національной ідеї. Пересвідчена у правоті народных ідеалів, Олена дає перед своїй руській культурі. У діскусiях из Чумаковым за народ вона твердо и остро одстоює позиції руськости. И хоть Олена залюблена у Чумакова, своє чувство вона скриває, докы ся не пересвідчит, же Чумаков готовый ся навернути на своє руське.

Фабула пєсы така. Молодой пан, вдовець Кирилл Чумаков на даякый час приїде у своє село мало ся розвеселити. По сосідству – родове гніздо поміщика П. Холмецького. Космополіт Чумаков залюблює ся у його дівку Олену. Він хоче доказати, же молода дівка через любов годна ся лишити своїх національных воззрінь. (Як він за того каже, треба *«новым выхованьєм одорвати Олену од фанатичной болѣзни и привести ку здоровым идеям»*). Обы доказати своє, він іде на спор из Коропкиным на тристо золотых, же докаже своє взяти – перевыховати

Олену. Чумаков стає домашнім учителём Олени и пробує ї потихы одгваряти од народного самоосмыслєня, вказовати перевагы иншаких народів и їх культур. У тых намагах Чумаков програє. Він розуміє, же своєв інтригов фактично розбив своє и чужое щастя. Обы виправити хыбу и доказати свою любов, Чумаков стає русинськым патріотом. И лем так він заслужив любов Олени.

Комедія націлена на вто, обы высміяти нову генерацію космополітів – людей из русинського окруженя, котрі вийшли из народа и сягли високого соціального положєня в обществі, айбо своєв екзистенцієв нияк не подпорувут народне двиганя, не хочут знати за проблеми простых людей, ліпше ся чувут у чужородному окруженю, зато перебиравут собі чужый язык и чужу культуру.

Од самого зачатку поміщик Чумаков тримле поміщика Холмецького за свого ідейного противника. Чумаков готовый замішати ся (як за то просила ищи його покойниця мати!) до титулной мадярської нації и одречи ся своєї фамилії:

Чумаков : Ну и поправдѣ, что то за имя Чумаков? Брр... Не звучнѣйше Чумакови Csomakövy? Дѣдови, котрый дячком был на Маковицѣ, те назвиско дуже добре пристало – но менѣ?! – Менѣ помѣщикови – панови!.. уже то зовсѣм не годится.

Поміщик Чумаков утаює своє русинське похожєня. Ани не знає читати и писати «по руськы». Він ся ганьбит признати, же має у селі далеку родину – селського дяка Нікіфора. Чумаков, як за то каже Олена, кедь дати му волю, ушыткых русинів перевчинив би у мадярів, турків ци й французів. Доста негативно космополіт Кирилл (Карл) Чумаков одзывает ся за родину русинського народолубця Холмецького:

Чумаков : Домѣ Холмецкихъ смердитъ от русняцтва – не люби тотѣ простой, глупый народѣ, ты уже утратилъ цѣну свою перед нима; – не говори по-руськи, и недождешся отвѣта. Глупость, а яка глупость! – ци то такій языкѣ, чтобы могѣ на немѣ говорити въ интеллигентныхъ образованныхъ кругахъ – то непонятне!?

Кулмінацієв пєсы став діалог Олени и Чумакова. Се своєродна дуел воззрінь. Життєві позиції, носителями котрых вони суть, приве-

ли героїв до радикальних декларацій и выяснения отношень. Але діалог є также крахом ілюзій Чумакова и Олены. Оба два мусят признати свое поражение: залюбленость и взаимні сімпатії не переросли у сімейне щастя:

Чумаков : Дальше, я человек образованный, як мѣшатися менѣ между народ, который съ выѣмком пару фанатиков лишенный цѣлком без учености а состоит только из священников, учителей и грубой массы простого народа?!

< ... >

А берме и сам тот народ, якбы хотя был храбрый, смѣлый а способный на что-нибудь; но тот народ просто полудикій, неомытый, неодрѣтый, глупый, даже недостойный имени людского, только давай паленки и просто прягай его в ярмо.

Олена : (пустит голову на руки).

Чумаков : ... як позволите менѣ представить едно сровнания, – то тутешный народ мае правѣ таке мѣсто в числѣ других народов, як между земными рослинами бурян – коприва и други травы, нѣ на нич непотребны; уже самоохотно добровольно придержоватися ку тому потупленому сорту рослин, и то без всякой славы держатися сюда, когда один крок на перед и пахучих цвѣток а плодородных деревцев обширны вѣтвы обнимают нас и дружно зовут нас в свое товариство, – то втодѣ говорю причислятися к тѣм ничтожным рослинам, то по моей думцѣ (но надѣюся что уже и по вашей) е суровый фанатизм, а лучше казавши слѣпое дурачество.

... Ради Бога, что с Вами Олено?

Олена : Что зо мною, еще ся просите? Страшное страдания, которое тисне грудь мою вышемѣрно... Я руська! а Вы днесь перед моима очима оскорбляете той народ, любиме мое племя, до которого и Вы сам принадлежате, Вы днесь необразованным, глупым, ба диким называете той народ, о которого просвѣтъ – хотя ку нему принадлежите – нѣ понятия не маєте. Вы церковь, теперѣшньому вѣку не отвѣтною кажете, которой Вы сын... О часы! як можно на только зопсутиися – як можно натолько слѣпым быти? Вы пане

мой ошубається, а Ваш суд несправедливий, но я с вами в спор непушаюся, бо Вы о народной цивилизації дуже мало читали, а хоть и читали, то вѣроятно с таких журналов, которых задачею е нас оскорбляти, або вы думаете, что мы немаеме литературу, школы, институції? Маеме, ба еще славнѣйши як Вами так прославлены чужѣ народы. То не наше, говорят вороги, но Россійске або українське – но то е наше, бо хотя мы разлученны от тых наших братьов, что в словесности можеме называти русским, е наше, бо и наш народ называеся русскій. Я женщина, и я не для науки, но я должна Вас напомнути за Вашу легкомысленность, что Вы со всѣм споневажуете своих, а служите чужим идолам, славите и служите таким, которые Вас оскверняют (*ослабующим голосом*) хотите быти сыном чужого народа, который Вас неокресаным, барбаром называе (*и показуе рукою, чтобы отишол*).

Чумаков : Боже мой! Что ся ту стало? Олена розжалилася, а я образил ю выражаючися остро в своем жарѣ... О я несчастный, коли думал дойти до близкой побѣды, я поранил себе смертельно... Я причиною тѣм слезам (смѣе ся горко), они лѣются, они ранят сердце мое (хватаеся за чоло). О горе мое, я не вставѣ, жити без ней, а ту все ... все ... на вѣки... пропало!

<...>

Олена : Ж-а-л-ѣ, о б-ѣ-д-а (намѣряе отити).

Чумаков : <...> нѣт, с мѣста сего вы не можете так отити! но простите менѣ Олено (паде на колѣна) або ту скончусь...

Олена (через слезы) : Я отпустила Вам...

Чумаков : Вы опускаете вины и ворогам – я хочу ласки и желаю быти рабом Вашим, что прикажете учинити менѣ?

Олена : Любити свой народ! (отходит).

Набізувно, драматик не міг угледіти сякий конфлікт у реалному карпаторусинському окруженню – його не було! Се, скорі, авторська фантазія, поязана из народно-будительськов концепцієв впливати

через літературу на національне самоосмыслення русинів. Ищи май фантастичнов, алогічнов видит ся нам далша дія. Розязка у комедії нияк не витікає ани из логікы характерів, ани из конкретно-історичных реалій той doby.

Зрителю доста тяжко порозуміти блискавичні метаморфозы у житю Кирилла Чумакова. У кліп ока (позад скарідной тірады, котру Чумаков позволив собі касательно русинської народности!) він ся перевчинив на національного патріота карпаторусинського народа. Одтеперь він сам стає носителём тых позитивных качеств, котрі у русинській драматургії декларовали на сцені Мудроглав («Добродитель превышает богатство»), Владимир Нравович и Любига («Главный тарбанщик») и родина Холмецких.

Чумаков наvertsя ся на своє руське. Він пересвідчений, же уж «никто не вырве мене из лона твоего, бѣдная ты матѣнка моя... Подкарпатска Русь!». Не знавучи читати по нашому, він ся бере за народну освіту, як богатый чоловік, полівляє ошколованю. Свою корчму отдає під селську школу; назначає платню школському учителю – залюбленость до Олены змінила го цалком. Фінал комедії про них двох оптимістичный. Але позиратель видит дашто иншакоє – безмірне ідеалізованя карпаторусинського соціуму.

Є. Фенцик. «Покорение Ужгорода» (1879)

Доста резонансов на Підкарпатю была тема прихода мадярських племен у Тисо-Дунайську низовину. Подля мадярської історіографії, на пути из Азії у Європу через Київську Русь мадяры привели из собов выдти даяку часть славянського населеня. Русинська романтична історіографія, нарубы, доказовала, же мадяры прийшли у Карпатську область не на пустое місто, а стрітили туй славян-аборігенів – високо-організовану державу карпатських русинів. На доказ того містні писателі свої ідеї реалізовали у дакілко творах. Се романтична повість А. Кралицького «Князь Лаборець» (1863), повість Александра Гомічкова «Покорение Ужгорода» (1864) и трагедія Євгенія Фенцика

«Покорение Ужгорода» (1879). У рукописі також довгі роки обставала поема літератора доби будительства Івана Сілвая «Львоборец».

Жерелом, з котрого авторы черпали інформації, была мадярська хроніка Аноніма. Анонім – неизвідний автор хроніки «Gesta Hungarorum» («Діяння мадярів»). Як тайник мадярського короля Бейлы III (правив у 1172–1196 рр.), Анонім лишив по собі твір за походження мадярських племен і їх діяння током 10-го століття. Також хроніка як єдина історична пам'ятка споминат на ужгородського князя Лаборця, войско котрого боронило од мадярів Ужгородський замок. Анонім не жив у тих часах, за котрі пише (хроніку написав у промежку межі 1196 і 1203 рр.), зато Анонім мав хосновати майстарші літописні жерела авадь устні легенды; не знати лем, накілко вони были правдиві.

Євгеній Фенцик (1844–1903; літературний псевдонім – Влади-мір) є добрі познаний поет, писатель, новинарь, літературозна-тель и общественный діятель. З позицій писателя-романтика Є. Фенцик спровбовав написати класичну трагедію за історію русинського народу. (Штоправда сам автор означив свою песу як «драму» на пять дій). Песа «Покорение Ужгорода» повістує за приход мадярських племен у Карпаты и оборону дружинов князя Лаборця Ужгородського замка. (Фенцик хоснує у песі автентичну форму прозвища князя – Лаборц, як то подає хроніка «Gesta Hungarorum». Аналогічну назву річки автор подає у женському роді – Лаборца).

Жанр твору мож означити як героично-романтичну (иншак як історико-патріотичну) трагедію. Автор показав русинське общество у момент трагічних суспольно-політичних и економічних трансформацій.

Драматик у традиціях ідейного двигання радикального русофілства написав твір по російськи. Доста часто у тексті мож видіти доказы слабого знатя автором російського языка. Йому хибит запас лексики, синтаксичні конструкторії доста искусственні, неприродні.

Перший раз песа была напечатана на продовження у львівській русофільській новинці «Слово» у 1879 році (№№ 11-20). Довгі роки за песу нич не писала критика, її не брали до увагы містні драматич-

ні кружки, її не грали на сцені. Лем у середині ХХ століття на тоту літературну пам'ятку убернули увагу літературознавці Петро Лінтур [39] и ушорителі пряшівської хрестоматії літератури другої половини ХІХ століття Олена Рудловчак и Юрко Бача, котрі напечатали покуртану версію пєси [40]. У наш час повний текст пєси напечатав пряшівський літературознавець и лексикограф Юрій Панько у доста оригінальному виданні «Князь Лаборець в художній літературі» [41].

За анахронізм мож тримати уже тот факт, же автор на кінцєві ХІХ століття пише класичну трагедію у стиховій формі. Пєса написана білим стихом, без рімованя. Розмір шорика стиха – п'ятьстопний ямб (хотяй П. Лінтур твердив, же іде за шістьстопний ямб! [42]). У сілабо-тонічній системі стихосложеня (од *tonos* – надголос) іде вирівнєваня надголошених и ненадголошених складів, їх чергованя. Ямбічний стих – то усе двоскладова стопа из надголосом на другому складі. То значит, же у ямбічному стихови ритмічний акцент припадає на парні (силні) склади. Хотяй подаколи мож видіти пропущєня метричного надголосу, обы однайти специфічну ритмомелодіку.

Автор ігнорує правила «трёх единств» класицизма; дійство у пєсі не тримле ся на єднім місті. Автор вольно переносит дійство из єдного міста на друге. У ремарках до пєси драматик вказує, же дійство ся одбыват у 895 році в ужгородськім замку ци близько од нєго, в Невичанськім замку авадь у таборі мадярського вождя Арпада, на березі річки Лаборцы ци десь инде.

Тема боротьби карпатських славян из мадярськими племенами є основов сюжета трагедії «Покорение Ужгорода». Хоснувучи інформації из хроніки Аноніма, автор дає своє товмачєня історії. Як то мож было видіти до того у повісті Кралицького, Фенцик покаже на сцені князя Лаборца як старшого чоловіка, котрий не годен ефективно організувати оборону Ужгородського замка. Подля версії Фенцика, княжество акурат переживало період боярських бунтів и межисобной боротьби, што гет послаблєвало державу. Автор (доста неприродно про ранний середньєвік!) вказує на три соціалні стани карпаторусинського общества; суть то «рабочый люд», «бедный крестьянин» и бояре.

Лаборц (ищи до прихода у Карпаты маляр) хоче поліпшити життя роботників, але того викликає недовольность помістной аристократії (бояр), котра пробує ся противити централізації и посиленню влады ужгородського князя Лаборца, бо то бы значило послаблення їх прав. Лаборц ледве издержує бунтарство бояр (їх подпорили селяне) из близько и далеко отстоячих околиць Ужгорода.

Коли у державі старый князь, се викликає боротьбу аристократії за владу. Сісти намісто старого князя на княжий трон хотів би ужанський жупан Ярослав, котрый хоче про свої корыстливі цілі выхосновати боярський бунт. Ярослав подбурює бояр против князя Лаборца.

Але приход на руську землю смертного врага мав бы исперти у державі межисобну боротьбу и стати главнов причинов консолидованя довкола старого князя ушытких соціалных станів, обы спасти свою отцюзнину од нищення. Князь Лаборц, котрый ся не здогадує за ціль жупана Ярослава, наївно довіряє му быти посередником межи ним и боярами. Він у новій політичній ситуації готовый ити на примиреня из боярами, полівляє їм у їх одвічных правах. Але жупан Ярослав почас стріч из боярами, нарубы, представляє князя як жестокого и кроваважного правителя, котрый ся наміряє їх казнити. Тым самым Ярослав подбурює на бунт против князя бояр Ярополка, Бориса, Мстислава и других. Свада ледве ся не выляла у межисобну розопрю:

Борис.

Но сила ведь у нас, и он от нас
Зависит, не мы от него; мы можем
Сейчас прогнать его и поставитъ
Хотя кого князем, – не правда ли,
Бояре и друзья?

Все.

Да, словно так!

Обы посиленити драматичный конфлікт и показати трагізм ситуації у державі, котру гет послаблювут свады и межисобні розопрі, автор уводит до пєсы конфлікт межи ужанським жупаном Ярославом и йо-

го сином Мирославом. Отець и сын, обає стоять при князєви Лаборцу, єден як його радник и корыстолюбный чоловік, другой як ратник и бесстріберник, котрого любить дочка князя Лаборца Євфросінія, и котрый, годно быти, може претендовати на княжеський трон, и то из благословіня старого князя.

Обає, отець и сын, силувут ся перетягти на свій бік боярську рать. Лем же Мирослав, знавучи за зрадницькі плани вітця, выкрыває го, але бояре тому не вірят, так же проганявут Мирослава гет.

Жупан Ярослав уж став на путь зрады своєї державы, так же, за тов логіков, мусит зрадити и свого сына. Він ся силує доказати старому князю Лаборцу, же сын Мирослав – зраця, же він покликав в Ужгород войсько других славянських князів (Святополка, Залана), обы изверечи князя из княжеського трона. Также нагваряє на Мирослава, же то він покликав попід Ужгород маляр:

Ярослав.

И так мой сын, мой враг здесь всемогущ!
(Задумывается.)
Прочь с ним, он враг, он должен умереть...
Но сердце – чувство это, ах, любовь
Природная отца?.. Теперь всему
Молчать. Мой сын противен замыслам
Моим, – прочь с ним, ему не должно жить.
Лишь всё путём правильным. Всё идёт
В лад, указ хорошо подействовал.
Бояре все ожесточились на
Князя. Я верно приближаюсь к цели
Своей. Мадыры хлынули на нас, –
Все ровно. Мне они и пользоваться
Могут. Сегодня-завтра я ужанский князь!

Бояре у послідный момент порозуміли, же Ярослав – інтригант, же він їм не союзник, а лем тот, хто їх хоче выхосновати про свої цілі, зато їх изробив пособниками у заговорі против Мирослава. И то порозуміли у тот момент, коли Мирослава засудили на смерть.

Ярославу вдає ся втечи из замка и выкрасти Євфросінію, яку він силов приводит у табор Арпада – вождя мадярських завоювників. За рабську послухність Арпад обіщає поставити Ярослава на князя Ужанського, а Євфросінію, котра гордо ся отказує стати жонов Арпада, приказує забити.

Мирослав из своєв дружинов выслобождає Євфросінію из мадярського арешту. Айбо сеся успішна атака нияк не міняє общу картину покореня княжества мадярами. И третій раз Ярослав зрадив свій народ, коли указав мадярам тайну путичку в ужгородський град. И хоть такой нараз настигла го смерть, айбо мадяры захватили замок, а князя Лаборца, што провбовав тікати гет, повісили на березі річки.

Оборонці Ужгорода розбиті. Але Мирослав усе ищи ся надіє на союзеня славянських народів против мадярських завоювників, він чекає на помоч дружин Святополка и Залана:

Мирослав.

Ты здесь, любезная дружина, пришла
Чтоб отомстить позорную смерть князя!..
Наш князь убит, – Ужгород же в руках
Врагов, великая часть отечества
Уж покорилась победителям!
Погибель уж крылья расправила над
Ужанской землёй, нас преследует
Судьба, нас преследует чёрный рок...
Но не погибло ещё всё, – ещё
Живёт Паннония, ещё живёт
Славянская речь, ещё живёт славян
Великий дух!

У фіналі пєсы видимє повный оптимістичных (и зато нєреальных) надій заклик Мирослава боронити свою землю. Видимє клятву вояків умерти за слободу отцюзнины: «Смерть иль победа!» На тому фоні контрастно звучат пророчі слова Євфросінії:

Вы все умрёте, друзья,
И память наша улетит как дым.

Автор не занурює ся глибоко у події кінця 9-го століття. Історичний контекст виписаний туй доста условно, без уведеня другорядних історичних фактів, атрибутів тої доби а т.д. Тым самым автор підчеркує, же історичний контекст про нього – то лем способ діалога из своїм сочасником. Автор хоче дати отвіт на вопросы, котрі стоят перед підкарпатськыма русинами у другій половці XIX століття, коли політика помадярення може привести ид тому, же славянське жительство у Карпатах щезне, покореноє сусідным народом. Зато слова Мирослава у фіналі пєсы мож потовмачити як убернення автора ид свому сочаснику:

Мирослав.

... нас преследует
Судьба, нас преследует чёрный рок...
Но не погибло ещё всё, – ещё
Живёт Паннония, ещё живёт
Славянская речь, ещё живёт славян
Великий дух!

Вцілови, розвой драматургії у карпатських русинів припадає на XX столітіє.

Жерела

1. Падык В. Ужгородський тижневик «Новый Свѣтъ» (1871–1872): Анотована бібліографія матеріалів та історичний нарис.– Ужгород, 2006.– С. 156.
2. Падык В. З історії діяльності Слов'янських комітетів поміж русинів: невідоме листування А. Кралицького з М. Расвським 1865–1866-го років // Ідеї слов'янської єдності та суспільна думка на Закарпатті в XIX – XX ст.: Доповіді наукового семінару, присвяченого 150-річчю Слов'янського з'їзду в Празі, Ужгород, 1999. – С. 62-78.

3. Там же.
4. Духнович О. Твори. В 4-х тт. Т. 3/ Упоряд. О.Рудловчак.– Словацьке пед. вид-во в Братиславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1989.– С. 161-162.
5. «Енциклопедія історії та культури карпатських русинів» (Ужгород, 2010) дає сяке товмачення русофілства: **«Русофіли** – особи русинського етнолінгвістичного походження, які переконані в тому, що їх народ є гілкою російської нації. Теоретики русофілства – представники русинського народу, а також автори з колишньої Російської імперії – часто посиляються на існування «загальноруського» («общерусский») народу, який складається з трьох основних етнолінгвістичних груп: великоросів, білорусів («белороссы») та малоросів. Одну з підгруп малоросів становлять «карпатороси» («карпатороссы»), до яких, на думку деяких авторів, належать усі східні слов'яни колишньої Австрійської імперії (Східна Галичина, Північна Буковина, Підкарпатська Русь і Пряшівщина), а на думку інших – лише східні слов'яни Карпатської Русі (Підкарпатська Русь, Пряшівщина та Лемківщина). Ідеологи русофілства вважають, що русини належать до малоросійської гілки «загальноруського» народу, в той же час вони заперечують, що «малоросів» слід називати сучасним терміном «українці». Автори-русофіли, по суті, відкидають саму ідею чи можливість існування окремої української національності, як і окремої русинської. Внаслідок цих переконань вони заперечують необхідність створення літературної мови на основі русинських діалектів, оскільки русини, на їх думку, повинні користуватися російською літературною мовою як «власною» мовою культури і «високого стилю» спілкування. Щодо етнонімів «русин» і «руснак», русофіли стверджують, що вони є просто регіональними варіантами «всенародної» назви «руський»».
6. Феерчак П. Очеркъ литературнаго движенія Угорскихъ Русскихъ.– Одесса, 1888.– С. 17.
7. Феерчак П. И. Письмо Петра Ивановича Феерчака Василию Ивановичу (?), от 30 янв. 1868 г. [Отрывок из статьи об Угорской

- Руси] / Российская государственная библиотека (Москва), Отдел рукописей, фонд 239, картон 23, ед. хр. 51, л. 1-6.
8. Падыак В. Ужгородський тижневик «Новый Свѣтъ»... – С. 76.
 9. Кoryтнянський-Данилович І. І. Семейное празднество / Издательская секція Общества А. Духновича въ Прешовѣ «Родное слово».– Прешовъ, 1943.– С. 40-41.
 10. Тіхий Фр. Розвиток сучасної літературної мови на Підкарпатській Русі / Переклад Л.Белея, М.Сюська.– Ужгород, 1996.– С. 113-114.
 11. Падыак В. Ужгородський тижневик «Новый Свѣтъ»...– С. 53.
 12. Сабовъ Е. Христоматія церковно-славянскихъ и угро-рускихъ литературныхъ памятниковъ, Унгваръ, 1893, 236 с.
 13. Нижє подаєме неповный исписокъ учебників про тогочасні русинські школы: «Чопей Ласловъ. Руська азбука и первоначальна читанка для первого кляса народныхъ школъ. Ведля мадарской Азбуки Павла Генція, переложивъ Ласловъ Чопей» (Будапешт, 1881; второе издание – Будапештъ, 1883); «Кишшъ Аронъ, Маіеръ Микша. Водительна книга ко учѣню исторіѣ у народныхъ школахъ [Книга перша] : По руськи передѣлавъ Чопей Ласловъ» (Будапештъ, 1884); «Кишшъ Аронъ, Маіеръ Микша. Водительна книга ко учѣню исторіѣ у народныхъ школахъ [Книга друга] : По руськи передѣлавъ Чопей Ласловъ» (Будапештъ, 1884); «Чопей Ласловъ. Читанка для народныхъ школъ. Ведля мадарской Азбуки Павла Генція, приспособивъ идъ говору берегскому, угочанскому и мараморошскому» (Будин, 1889); «Руська читанка дѣля другої класы народныхъ школъ. Написавъ и составилъ Янош Гашпаръ. Приспособлено идъ говору берегскому, угочанскому и мараморошскому. [Часть перша]» (Будапештъ, 1891); «Руська читанка дѣля другої класы народѣдныхъ школѣ. Написавъ и составилъ Янош Гашпаръ. Приспособлено идъ говору берегскому, угочанскому и мараморошскому. [Часть друга]» (Будапештъ, 1891).
 14. Руська читанка дѣля другої класы народныхъ школѣ. Написавъ и составилъ Янош Гашпаръ [Часть перша].– Будапештъ, 1891. – С. V-VI.

15. Sztrpsky Hiador. Moskophilismus, ukrainismus és a hazai rusznákok // Budapesti Szemle, 153 köt., 1913.– 279-280 old.
16. Скрипник М. Національне відродження в сучасних капіталістичних державах на прикладі Закарпатської України// Прапор марксизму, Харків, 1928, № 1 (2).– С. 229-230.
17. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Руси.– Ужгород, 1937. – С. 156.
18. Дуличенко А. Письменность и литературные языки Карпатской Руси (XV – XX вв.): Вступительная статья. Тексты. Комментарии.– Ужгород, 2008.– С. 457.
19. *Цитуєме подля видання:* Феерчак П. Очеркъ литературнаго движенія Угорскихъ Русскихъ.– Одесса, 1888.– С. 17.
20. Рудловчак, Олена. Невтомний оратай закарпатоукраїнського журналістського поля // Духнович Олександр. Твори. В 4-х тт. Т. 3/ Упоряд. О.Рудловчак.– Словацьке пед. вид-во в Братіславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1989.– С. 86.
21. Недзѣльскій Е. Угро-русскій театр. – Ужгородъ, 1941. – С. 94.
22. Духнович О. Твори. В 4-х тт. Т.3 / Упоряд. О. Рудловчак. Словацьке пед. вид-во в Братіславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1989. – С. 284.
23. Духнович А. Добродітель превышає богатство : игра на три дії : на честь 210. роковин народження А. Духновича.– Ужгород : Видавельство В. Падяка, 2013. – 68 с.
24. Микитась В. Л. О. В. Духнович : Літературно-критичний нарис.– Ужгород, 1959.– С. 75-76.
25. Исторія подкарпаторуськой литературы / Издание Регентского Комиссаріята.– Унгвар, 1942. – С. 38.
26. Падяк В. Ужгородський тижневик «Новый Свѣтъ»...– С. 103-104.
27. Падяк В. Ужгородський тижневик «Новый Свѣтъ»...– С. 155.
28. Магочій П.Р. Євреї // Енциклопедія історії та культури карпатських русинів / укладачі П. Р. Магочій, І.Поп; заг. редакція: П. Р. Магочій. – Ужгород, 2010. – С. 220.
29. Духнович, Олександр. Твори. В 4-х тт. Т.3 / Упоряд. О. Рудловчак.

- Словацьке пед. вид-во в Братіславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1989. – С. 338.
30. Духнович, Олександр. Вибране. / Упорядкування Бача Ю. Словацьке пед. вид-во в Братіславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1963. – С. 113-153.
 31. Духнович, Олександр. Твори / упорядкування та підготовка текстів О. Рудловчак; вступна стаття Ю. Бача.– Ужгород, 1993. – С. 143-179. Хотяй на титулі книжки О. Рудловчак зазначена як ушоритель текстів, через свою хвороту сею роботу вона не скончила. Фактично, языкову редакцію текстів изробив Ю. Бача.
 32. Духнович О. Твори. В 4-х тт. Т. 1/ Упоряд. О. Рудловчак, В. Микитась.– Словацьке пед. вид-во в Братіславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1968.– С. 627-655.
 33. Олександр Духнович: Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті (1865–1965).– Пряшів, 1965. – С. 380-384.
 34. Гойдич Степан. Предіслоуіє. // Корытнянскій-Данилович, И. И. Семейное празденство. Прешовъ: Издательская секція Общества А. Духновича «Родное слово», 1943. – С. 8.
 35. Корытнянскій, И. И. Семейное празденство: Оригинальна изъ життя Русиновъ Подкарпатскихъ взята: Комедія въ четырохъ дѣйствіяхъ. – Пряшевъ: Выданіе Союза Рус. Женъ, 1923.– 64 с.
 36. Корытнянскій-Данилович, И. И. Семейное празденство. Прешовъ: Издательская секція Общества А. Духновича «Родное слово», 1943. – 62 с.
 37. Хрестоматія нової закарпатської української літератури. (Друга половина XIX сторіччя): Посіб. для студентів вищих учб. закладів, учнів старших класів середніх шкіл, учителів та працівників культурно-освітніх установ/ Упоряд.: Ю. А. Бача, О. М. Рудловчак.- Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1964. – С. 163-169.
 38. Гойдич Степан. Предіслоуіє. // Корытнянскій-Данилович, И. И. Семейное празденство. Прешовъ: Издательская секція Общества А. Духновича «Родное слово», 1943. – С. 8.

39. Линтур П. Драма Е. А. Фенцика «Покорение Ужгорода» // Матеріали ХХІ наук. конф. Ужгородського держ. ун-ту. Сер. філологічна. – Київ, 1967. – С. 67-70.
40. Фенцик Е. Покорение Ужгорода: Драма в пяти действиях // Хрестоматія нової закарпатської української літератури. (Друга половина ХІХ сторіччя): Посіб. для студентів вищих учб. закладів, учнів старших класів середніх шкіл, учителів та працівників культурно-освітніх установ/ Упоряд.: Ю. А. Бача, О. М. Рудловчак. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1964. – С. 187-215.
41. Фенцик Е. Покорение Ужгорода: Драма в пяти действиях // Панько Ю. Князь Лаборець в художній літературі: Художні твори о князёви Лаборцёви. – Пряшів, 2008. – С. 65-115.
42. Лінтур П. В. Євген Андрійович Фенцик // Хрестоматія нової закарпатської української літератури. (Друга половина ХІХ сторіччя): Посіб. для студентів вищих учб. закладів, учнів старших класів середніх шкіл, учителів та працівників культурно-освітніх установ/ Упоряд.: Ю. А. Бача, О. М. Рудловчак. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1964. – С. 180.

Часть II

Аматерське театралне двигання у карпаторусинів часу меживойня и закладины національного театру (1919–1938)

Історіографія вопроса

Твореня по Першій світовій війні на руинах Австро-Угорської імперії славянської держави – Чехословакії – возбудило славянський елемент, выкликало економічні, політичні, але и важні культурні зміны у новій державі. Підкарпатська автономія у ЧСР (офіційно: Підкарпатська Русь, по чеськы: Podkarpatsko) выкликала докінця небывалый розвой карпаторусинської літературы. Тот період знаєме называти епохов **Другого карпаторусинського культурно-національного возроження**. О тім часі мож повісти, же був то, як пише сучасна америцька теоретичка літературы Елайн Русинко, період Еманціпації русинської літературы [1].

Містна драматургія и карпаторусинський національний театер суть домінантов літературного двигання часу меживойня. За проблеми становлення містной драматургії и театра літературна критика у тоты часы писала доста много. Суть то рецензії ци курті інформації за театралні предствы на сторонах тогочасной ужгородської ци прашівської пресы. До далшой групы публікацій односят ся аналітичні

статі у тогочасних журналах и зборниках. У 1930-х роках было выданных дакілко нарисів, які провбовали маповати тогдышний літературный процес, сістемно позерали на театралне двиганя и означовали здобыткы у драматичній творбі. Суть то матеріалы и статістика, што їх авторы давали до юбілейных зборників, котрі мали фіксувати важні здобыткы економічного, соціално-політичного, але и культурного життя Підкарпатської Руси у рамках Чехословацької державы. Говориме туй за зборник «Карпаторусскія достиженія» (Мукачево, 1930) ци зборник «Подкарпатская Русь за годы 1919–1936» (Ужгород, 1936) и другі. В тім періоді вийшов и зборник, писаний в чеськім языку – «Podkarpatská Rus» (Bratislava, 1936).

Главнов аналітичнов публікацієв тогдышнього часу стала монографія єдного из майавторітетных літературознателів русофіла Є. Недзельського «Угро-русскій театр» (1941), котра многі роки обставала єдиным важным жерелом інформацій за карпаторусинське театралне життя. Автор проаналізовав історію театралного умілства 19. – першої половкы 20. столітій, застачив текст цінными фотками театралных представ, бібліографієв карпаторусинських пес, інформацієв за репертоар Земского Підкарпаторусского народного и Угро-руського театрів [2]. Ищи до того авадь по тому сесь автор опубліковав дакілко журнальных статей за театер у карпатських русинів [3].

З далшых авторів, котрі ся інтересовали у 30-40-і роки проблемами карпаторусинської драматургії, треба назвати чеського літературознателя Антоніна Гартла, котрый выдав по чеськы у 1930 р. У Празі монографію «Literární obrození podkarpatských Rusinů v letech 1920-1930» [4]. У розділі «Dramatická literatura a divadlo» автор подає важні інформації за три напрями (русинський, російський и український) и аналізує главні драматургічні твори, напечатані до року 1930. И по монографії чеський бадатель продовжовав аналізувати проблемы становлення літературы на Підкарпатській Руси у своїх далшых публікаціях [5]. Так ци иншак важный інтерес до проблем русинської драматургії проявили также галицький емігрант Володимир Бірчак [6], літературознатель русинського напрями Степан С. Федор [7], містні русофілы Степан Фенцик [8], Степан Чегиль [9], Василь Сулінчак [10] и др.

По Другій світовій війні русинська національність была заказана. Се стало причиною, чом у другій половці 20. стороча скоро нич ся не писало и не печатало за історію карпатських русинів, ани за культуру и театр. То саме, не слобідно было підойняти тоту научну тему из позицій української національної («націоналістичної») ідеології, лем – з позицій марксистсько-ленінського учения. У тому контексті лем дакілко публікацій советських бадателів убєртали увагу читателя на окремі твори драматургії у русинів, главно на твори русофілського направєня XIX столітія. Вцілови, радянське літературознаєтельство ігнорувало цілі пласты карпаторусинської літературы и театра. По-межи публікації того часу мож выокремити лем пар статей за драматургію. Главно, се аналіз драматичної творчости А. Духновича на сторонах монографії ужгородського бадателя Василя Микитася за 1959 рік «О. В. Духнович» [11]. Се также курті рефераты студентів Ужгородського університета Йосифа Сірака за драмы А. Духновича [12] и Юрія Чорі «Драматургічна спадщина дорадянського Закарпаття» (1967 р., обстала у рукописі), а также статья П. Лінтура за драматичну творбу Є. Фенцика [13].

По паді тоталітарной сістємы в Україні и Словакії зачали ся вказувати перші статі на темы драматургії. У послідный час (по 1991 р.) за проблемы історії драматургії и театралного життя на Підкарпатю написано и выдато дакілко монографій, главно из позицій інспірованого теперішньов владов українофілства. Сесе книги Юрія Шерегія [14], Гната Игнатовича [15], Василя Андрійцю [16], Йосифа Шелепця [17] и др.

У Словакії русинську народность влада офіціально визнала нараз по Семешовій революції 1989 року. Нарубы, пад советського тоталітаризма и декларація Українов своєї «незалежности» нияк не привели до визнання в Українській державі національности «русин». Але и так по 1991 році vznikло двиганя за возрожєня національної самобытности, культуры и традицій карпатських русинів. Карпаторусинська літературна критика ищи лем провбує робити перші ступляї. Тоту тему у своїх научных статях за історію театра и драматургії осмыслювут Маріан Марко [18], Валерій Падык [19] и др.

По 1991 році перший, хто зачав писати за драматургію Підкарпатської Руси, був літературознаватель и драматик из Ужгорода Юрій Чорі. (Из 2005 року він ся провказує ги русинський активіст). У 1996 році Ю. Чорі видав по українськы монографію «Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку)» [20], котру ищи до того, у 1995 році, публікувала на продовження ужгородська новинка «Новини Закарпаття» [21]. Сесе научне изглядованя є продовженням работы літературознавателя, котру він написав у 1974 році, айбо котра обстала у рукописі, што ся сохрanyaє днесь в архіві Націоналной академії наук України [22]. (Як студент Ужгородського університета Ю. Чорі у 1957 році также написав діпломну (магістерську) роботу на тему «Розвой драматургії на Закарпатію») [23].

У 1995–1996 роках, коли Ю. Чорі пише и пак выдає свою монографію за русинську драматургію, він усе ищи носит у собі страх отворено говорити за русинський етнос (окреме од українського!) и его духовну культуру. Хоть иде за нову добу так называной перестойкы! Ю. Чорі у монографії «Драматургія Закарпаття» продовжає аналізувати драматичну творчість на Підкарпатській Руси не як культурні здобитки русинського етноса, але як етнічно не визначеного «україноязычного населення Карпат». Автор также наслідуює радянську традицію періодізації літературы, фалатувучи літературный процес на дві doby – досоветську и советську. У рамках досоветської doby, котра обключає два століття, автор посвятив дакілько десятків сторінок проблемам драматургії першой половкы ХХ століття. Він систематизує твори подля принципa цільовой аудиторії: а) твори про діти, б) про дороснутых и в) перекладна драматургія. У рамках каждой группы літературознаватель аналізує твори подля ідейно-тематичного принципa, він также курто переказує сюжет пєсы.

«Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгородѣ» (1921–1929)

Так то вийшло, же карпатським русинам на зачатку повоинових 1920-х рр. не подарило ся нараз закласти професіональний театр. На то суть многі причини. Айбо главнов є та, же ся туй май указала українська емігрантська громада, котра розспрудила українське національне двигання, и тоты ідеї підхопила часть містной інтелігенції народницького направеня. Як писав у тоты часы молодый літературознаватель-українофіл Микола Лелекач, цілѣв емігрантської громады было, обы «домашню народну традицію... сознательно излучити з культуров цілоукраїнськов» [24].

Помежи українські політичні емігранты на Підкарпатю скоро ушыткі репрезентовали інтелігенцію: было туй доста високопрофесіональних театралів, артїстів сцены, музикантів и співаків. У карпаторусинів, нарубы, інтелектуалні сили были послаблені: коли ся по войні фалатовала теріторія Австро-Угорської імперії, часть інтелігенції обстала жити в Мадярській державі. Як писав тогочасный літературознаватель Євгеній Недзелський, «из містных сил сякий театр не дало би ся создати, бо не было не лем професіоналів, айбо и достаточно опытных любителей» [25].

Докус слаба націонална політика уряда Чехословакії, котра не огрاديла корінне населеня од претензій емігрантів – українських націоналістів – і не означила пріорітеты влады, то значит розвивати культуру корінного населеня – карпатських русинів (як то, приміром, у 1939 р. изробила на хосен русинів Мадярська держава!), розмитое товмаченя Міністерством внуторных діл ЧСР національной принадлежности містного восточнославянського населеня дозволило українським емігрантам у 1920-і рр. зайняти чужу «руську» нішу.

Самовизначеня «українець» и «український» на тоты часы (подля нормативных актів) нияк ся не визнавало владов одповіднов назвов містного населеня, и зато українські організації на Підкарпатю не мож было легалізовати як «домашні» общества. Зато емігранты раз не декларовали (авадь не декларовали отворено!) українську орієнтацію

и снагы поширѣвати українську культуру на Підкарпатській Руси. Свої українські за духом, языком и політично-націоналнов орієнтацієв культурні и общественні організації вони спровбовали отворити під стріхов «руської народности». Были то «Руський культурно-просвѣтный комітет» (из децембра 1919 р.), дале його наступця – «Товариство «Просвѣта» В Ужгородѣ» (из 9 мая 1920 р.) и першый на Підкарпатській Руси професіональний «Руський театр» (1921–1929). [підчерк наш – В. П.]

Театер був організований силами професіонального хора из Кієва, т.н. Української Републіканської капели, котру заклали у Києві 25 януара 1919 р. на дорученя Сімона Петлюры, головы Діректорії Української Народной Републіки (УНР). По паді УНР, коли капела ся в еміграції роспадувала, лем даяка її часть (узяли собі назву «Кобзар») прийшла на Підкарпатську Русь. Фактично, сеся третина даколишной капели (18 чоловік під руководством дірігента О. Приходька) організовала під опіков «Просвѣты» в Ужгороді професіональний театр, котрый узяв собі таку офіційну назву: «Руський театр Товариства «Просвѣта» в Ужгородѣ» (так ся писало подля старой орфографічної норми).

На зачатку діяльства до театра позвали далшых артистів из України. Як лем у 1921 р. на діректора и главного режисера Руського театра позвали «майліпшого організатора и театралного режисера на Україні» Миколу Садовського (Тобілевича), український коріфей покликав своїх колег из даколишних «Державного театра УНР» у Камянець-Подільському (1919–1920) и київського українського стаціонарного театра (1907–1919), што довгі роки робив у Києві під його руководством. У театралній трупі Руського театра были скоро лем акторы из централной України (помимо шістєх галичан и єдного репрезентанта Буковины); доведна двадцять чоловіків и дванадцять жон.

Перші декларації українофілського общества «Просвѣта Пôдкарпатської Руси» (як и Руського театра) свідительствовали за охоту діяти на хосен «Подкарпатського руського народа» [підчерк наш – В.П.], а свої культурні інтереси вони поширѣвали на його літературу, театр

и выдавательське діло. Приміром, «Просвѣта» словами її закладателя галицького емігранта Івана Панькевича задекларувала свою ціль продовжати важні діла славних лідерів народницької («угро-руської») інтелігенції: як то Александра Духновича, автора першої народної пєсы «Добродѣтель превышает богатство», ци Євгенія Фенцика, редактора популярної помежи простий народ народної новинки «Додаток ... «Листка» (1891–1903), ци й Михайла Врабеля, незмінного редактора будапештської новинки «Недѣля» (1898–1919), авадь Августина Волошина, єдного из активних редакторів ужгородської новинки «Наука» (1897–1914; 1918–1922), довкола котрой ся позбєрали скоро ушыткі писателі-русины «угро-руської» (іншак: народницької) орієнтації. На потверженя благих намірень своїх «руських» організацій, што ся сполігали на владні субвенції, И. Панькевич там же выголосив: «В слѣды А. Духновича вступило тов. «Просвѣта» в Ужгородѣ, котра не лиш видає книжки для народа и интелігенціѣ, але організує читалнѣ и дбає за их розвиток» [26].

Сякі ж клятвы діяти на хосен «руського народа» подав Руський театер. У 1921 р. «Просвѣта» як опікун театра выголосила конкурс «на написаня оповіданя и драмы у «народній мові з життя Підкарпатських Русинів та дати премію 1.000 за перше і 2.000 – за друге» [підчерк наш – В. П.] [27]. Ищи до того, в августі 1920 р., театральна комісія постановила дати до містных новинок інзераты за «конкурс на артистів із тутешних сил» и «зорганізувати театральні школи з тутешних людей» [28].

Из 1921 р. чеська влада зачала підпоровати першу професіоналну труппу – Руський театер. Перша субвенція числила 50 000 Кч; до того Міністерство народної освіти загнало 10 000 Кч. Старав ся активно спомагати также «Фонд Президента Масарика» – 250 000 Кч. Гостєваня по селах и містах краю того року дало ищи 4700 Кч чистой прибылі. Далє каждорочно театер діставав од державы значителні субвенції. Приміром, у 1922 р. державна субвенція Руському театру становила 280 000 Кч, а на 1926 рік Школьський одділ Ужгорода затвердив 190 000 Кч субвенції, хоть театер вымагав 260 000 Кч. На 1927 рік влада

затвердила 170 000 Кч субвенції; то саме на 1928 рік – 170 000 Кч, хоть послідні роки, видав, театр пораз діставав неповну суму. Адміністрація театру до того брала позички у банках; поступно її борг виріс і у 1927 р. сягав позначки у 450 000 Кч. А на кінець грудня 1929 р., коли театр закрили, йшло за санацію довгів театру на суму у 1 000 000 Кч. [29].

Театр ставив пєси української класики, як то «Наталка-Полтавка» Івана Котляревського, «Сватання на Гончарівці» і «Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «За двома зайцями», «Циганка Аза», «Тарас Бульба» і «Сорочинський ярмарок» Михайла Старицького, «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського, «Назар Стодоля» Тараса Шевченка, «Украдене щастя» Івана Франка, «Сто тисяч» і «Безталанна» Івана Тобілевича (Карпенка-Карого), «Панна Мара» Володимира Винниченка і др.

Не мож уповісти, же у своєму діяльності перший професіональний Руський театр обмежився лем українськов драматургієв, хотяй гет читавє число пєс склали твори українських авторів. Поєден стрічаєме драматичні постановки французької, чеської, російської, польської, німецької і других літератур, потовмачені на український язык. Се, приміром, «Верховинці» Ю. Коженєвського, «Ревізор» М. Гоголя, «Хмарки» Я. Квасіла, «Королева чардашу» Е. Калмана, «Мірандоліна» К. Гольдоні, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, «Поцілунок» Б. Сметани, «Вовки і вівці» О. Островського, «Циганський барон» Й. Штрауса і многі другі.

Але мусай констатовати: Руський театр обстав ся глухий до культурних потреб карпатських русинів, а именно: чути на сцені своє родне слово і співанку, видіти сцени із життя биванців карпатських гір із його проблемами і бідами, але і радостєв екзистенції. На сцені Руського театру не одбыла ся ані єдна премєра творів русинської драматургії. Сєсь театр не виховав із числа карпаторусинської моложавы ані єдного достойного актора, режисєра, він не сполупрацовав ані з єдним карпаторусинським драматургом. Київські ємігранты із

УНР (професіоналы на сцені, што високо репрезентовали на Підкарпатю оригінальну українську культуру!) стояли оддалено од потреб русинської етнічної громады и, докінця, не знали бесідовати по русинськы. Іронія у тому, же и зритель майже не розумів «мови» українських акторів. Сам М. Садовський, коли выясняв, чом хоче поставити на сцені в Ужгороді комічну оперу С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», признавав, же ужгородська публіка из «обмадяреной карпато-руської інтелігенції скоро нич не розуміє український язык, і їй буде легше, хоч нич не розуміє слів, але ухом учує насолоду из українського співаня...» [30].

За девять років Руський театр одтяг на себе значителні субвенції, што їх давала чеська влада, обы помочи карпаторусинам закласти національний театр, але так и не сповнив главні цілі, задля котрых його удержовали чеські урядники:

- не став основов національного театра у карпатських русинів,
- не став школов акторської майстерности про містну творчу моложаву,
- не обєдинив довкола себе писателів и драматургів Підкарпатя,
- не дав містным драматургам можности (на основі творчої конкуренції) реалізувати себе на професіональній сцені,
- не став «живов» лабораторієв карпаторусинського языка.

Се при тому, што дух Еманціпації русинської культури (на фоні розвою далшых видів літератури – поезії и прозы) выкликав у душах повоенной моложавы великий інтерес до театралного искуства. Тогочасный театралный критик Є. Недзелський описав сесь феномен и твердив, же были то часы «общого інтереса до театра, широких можностей реалізації театралной творчости и вцілови повоенне вдохновения» [31].

За русинського зрителья боролися также русофілы. Вни у 1920 годі організовали в Ужгороді музикально-театралный кружок «Боянь», котрый ставив пєсы из російського репертуара. У 1927 році Общество А. Духновича організовало театралну секцію під веденєм О. Полуэктовой-Куфтіной – знаємої артiстки пражської (в еміграції) группы

Московського Умілецького (академічного) театра (Московского Художественного театра – МХАТ). Театр и далє ся розвивав у прямовану, напарованому «Бояном».

«Земський Подкарпаторусский народный театр» (1936)

Зачим нішу русинського / руського / угроруського театру у 1920-і роки обсіла українська емігрантська інтелігенція, становлення національного театру у русинів (як то дає ся видіти из документальных свідельств тої епохи) пішло за иншаким сценарієм.

За первое, інтелігенція по русинських селах стала ся єдинити в аматорські театральні кружки, котрі бавили пєсы про свого селського зрителя. Сєсє двиганя сочасники означовали як «сельський театер», авадь «народна сцена». Двиганя мало масовий характер. У основі репертуара сельських театрів была єдноактовка.

За другое, популярность на селі аматорських театрів викликала у містных драматургів (аматорів и професіоналів) інтерєс писати про сякі сельські театры. Доста часто было й так, же аматорські театральні кружки грали на сцені пєсы своїх містных авторів (авадь и сельських учителів) по авторській рукописі. Многі з тых пєс ани тогды, ани по тому нигда не были напечатані. Літературознателі днесь знають за дєсяткы сяких пєс; подаколи знають за них лєм по назвах спектаклів. Сякі інформації черявут из куртых рецензій у містній прєсі того часу.

За третое, сельський театер поступно сконцентровав увагу чеського урядника на проблемі «свого» про карпатських русинів професіонального театру як майглавной цілі театрального аматорського двиганя. Кой чехословацька влада порозуміла хыбашность своєї національної політики, што ся докиняла русинів, вона перестала підпоровати де факто український «Руський театр», одмітувучи але и провбы русофілів зайняти того місто, забезпеченоє субвенцієв.

За проблемы и процессы вростаня аматорського театрального двиганя у професіональний театер тогды писав у своїв статі «Театраль-

ное дѣло на Подк. Руси» літературознаватель Степан С. Федор. Він підчеркнув важность русинського професіонального образцёвого театра про селські аматерські трупы як своеобразной школы майстерности. С. Федор писав, же інтерес селських громад, главно інтелігенції, учительства до театралного умілства викликав потребу мати «...містный образцёвый театр, котрый своїм гостёванням по Підкарпатській Руси мав бы знакомили містні сили из умілецькими путями театра, из професіоналнов техніков игры и розвивав бы у зрителя высокі естетичні требованя» [32].

Земський уряд у серпентбру 1931 р. зачав наробляти ідею мати в Ужгороді єден «угро-руський» театр. Такой тогды Земський уряд офіціально обявив за публічний конкурс, на што ся зголосило скоро 80 особ, готовых провбовати себе на акторів. Тото викликало негативну реакцію и українофілів, и русофілів; їм ся мусай было уступити містний інтелігенції, котра є носителєм карпаторусинської ідентичности и языка.

Реалні зміны прийшли лем по двох роках діскусій. Нові чеські урядники у Підкарпатському крайовому уряді Віктор Кліма (на посаді головы Школського реферата) и Ладіслав Кайгл (на посаді завідовача мимомшкольської освіти) організовали під стріхов свого Реферата вліті 1934 р. місячний курс драматичного умілства, на котрый ся записали 45 заінтересованых особ.

Тверда позиція Л. Кайгла (1885–1938), што кураторив театр, причинила ся до успішного одкрытя на осінь 1934 р. першой драматичной школы. Не творячи ся на грубі нападкы заінтересованой крітики, што виноватила Л. Кайгла у «самолюбивому доктринерстві» и збыточности «културтрегерської місії», він аргументовано заявляв, же «Про сільского челядника літературный російський язык непорозумительный, а начим театр має просвіщати селських людей, він мусит хосновати русинський язык» [33].

На далші театралні курсы (семимісячні у 1934/1935 шк. р. и восьмимісячні у 1935/1936 шк. р.) записала ся селська артїстична моложава, главно учительство. Многі из них приставали на то, же кардінально помінявут свою професію – из учителя на актора.

Умелецьким руководителём театру призначили чеського режисера (на пінзії) Франтішка Главатого (1873–1952) из Праги, сценічні декорації зріхтовав русинський малярь Федор Манайло. До акторської групи прийняли скоро двадцять артистів. Помежи будучі майстри русинської сцени туй были Марія Пілцер (1912–1976), Михайло Лугош (1918?–1968), Василь Бідяк, Емма Сочка, Михайло Лакатош, Анна Ладані, Владимир Грабарь, Иван Фенцик, Юлія Вышняя, Варвара Лакатош, Марія Гривняк, Петро Гоца и др.

Новозакладеный карпаторусинський професіональний театр дав за ся знати показательними спектаклами у 1935 році. Были то принципіально лем пєсы містных драматургів: «Кандидат» и «Нѣмая невѣста» Антонія Бобулського, «Сирота» Ірины Кейпазы и «Маруся» Сіона Сілвая. А дебютовав професіональний театр, котрый дістав офіціалну назву «Земський Подкарпаторусский народный театр» (так ся писало подля старой орфографічної норми), у апрілю 1936 р., коли молоді русинські акторы під керованям режисера чеха Франтішка Главатого прийшли на гостєваня до Праги. Дебютна представа театра (заграли пєсу «Маріша» чеських драматиків братів Алоїза и Вілема Мырштіковых), на котру прийшли президент державы Е. Бенеш, але и члены правительства, стала першым важным тріумфом русинського національного театра. Вона предвіщала світлі перспективы, але Європа за пар років ся занурила у проблемы Другой світової войны.

Далші два театралні сезоны під керованям режисера Ф. Главатого (до юлія 1937 року) театр поставив дакілко пєс. Успішнов была нова постановка пєсы «Маруся» С. Сілвая. Доста інтереснов была попытка показати на сцені карпаторусинський фольклор: постановку «Свадьба» приправили М. Пілцер, В. Лакатош и В. Грабарь. Театер также заграва пєсы из других літератур, як то «Сорванец» («Та третя») Вікт. Крылова, «Украдене щастя» И. Франка, «Гроза» А. Островського и «На днѣ» М. Горького и др. Російські пєсы грали в русинськім товмачєню, а українські – в оригіналі. Театер также у новембру 1937 року пішов на гостєваня до Моравії (Брно, Оломоуц, Простєйов, Їглава, Пшеров, Моравська Острава).

У сесь період в акторській групі були Варвара Лакатош, Анна Ладані, Марія Гривняк, Емма Сочка, Олена Батько, Юлія Вышняй, Галина Щербинська, Василь Бідяк, Петро Гоца, Владимир Грабарь, Михайло Лугош, Павел Кормош, Юрій Грицюк, Иван Фенцик, Михайло Попович, Василь Левкулич, Михайло Боролич, Юрій Качур, Федор Маланка, Михайло Бировчак, Вл. Чех, В. Зинич.

На осінь 1937 рока дочасным режисером (намісто Ф. Главатого) став Павло Алексеев. Під его керованям театр поставив у 1937 році російські пєсы «Бедность не порок» А. Островського, «Дорога цвѣтов» В. Катаєва, русинські пєсы «Верховинская кровь» А. Бобулського и «Бородате непорозумѣня» И. Сливкы, українську пєсу «Наймичка» И. Франка.

Коли ся скончив дочасный контракт из П. Алексеевым, на режисера покликали из Братіславы Владимира Лібовицького. Лем піврока поробив главный режисер у театрі, дале ся отказав от той работы. Из літа 1938 року групу повела О. Полуктова-Куфтіна, але реалізувати свої плани театру завадили політичні події – поступне росчленення Чехословацькой републикы.

Аматерське театралне двиганя часу меживойня

У часы меживойня (1919–1939) театралне житя и драматургія стали візітовков плодного розвиваня карпаторусинської літературы. И то не лем на Підкарпатській Руси (днесь – Закарпатська область України), котра ся стала самостатнов (автономнов) теріторієв Чехословакії, але и на далшых теріторіях даколишнього сіверо-восточного Угорська, де жили русины, што обстали у рамках словацькой части ЧСР – так называна Пряшівська Русь. Юрідичный статус русинів на тых двох адміністративных теріторіях не був єднакий, айбо внуторна границя не была на заваді цілонародному культурному житю.

Десять років слобідного розвоя карпаторусинської літературы, зачинавучи од 1919 рока, критика означує як час утверження містной драматургії. Сесь період «...треба признати як докус плодный», –

пише у 1930 році Є. Недзелський у статі «Десять лѣтъ карпаторусской литературы» и додає же драматургія пройшла путь од легких водевілів до складных драматичных форм [34].

По многих селах місна інтелігенція заводила при читальнях театралні аматерські кружки, што їх підпорovali вшелиякі общественні організації, майглавно Общество им. А. Духновича и «Просвѣта». До 1919 року русины не мали ани свій народый театр, ани властный репертоар (хыбаль лем пєсы А. Духновича, И. Даниловича (Корытнянського) и Є.Фенцика ци переклады из мадярської класики). А вже по десять роках театралне двиганя стало масовой.

Интересну статистику подає у 1930 році Степан Фенчик у зборнику «Карпаторусскія достиженія». Автор пише, же за послідні роки выросло число представ, поставленых театралными кружками Общества Духновича: у 1927 р. – 492; у 1927/1928 р. – 603; у 1928/1929 р. – 517 представ. На 1 апріля 1929 рока на Підкарпатській Руси під стріхов Общества Духновича выступало 79 аматерських театрів, а «Просвѣты» – 43 театры [35].

Як за то у 1929 р. пише Є. Недзелський, «у теперішній час на Підкарпатській Руси екзістувут до 200 селських театралных кружків, а на конєць атсього року про їх потреби издано скоро 35 пєс [36]. На 1936-й рік на Підкарпатській Руси было 367 аматерських театралных груп, з того коло сто таких театрів каждорочно давали штомайменше десять представ, а дакілко десятків из тых театралных кружків уже знали сповняти роль театрів про цілу свою округу, приходячи из спектаклами на 5-8 сосідных сел. Добру репутацію заслужили театралні кружки у Севлюші (Виноградово), Мукачеві (режія М. Павлюка), Великому Бычкові, Сваляві и другі [37].

Тоту статистику односно театралного двиганя потвержує далша публікація из того часу, автор котрой С. Чегиль подає інформації за театры скоро ушытких національных / народностных громад, што суть на Підкарпатській Руси. Автор подає дві статистичні таблиці – за 1930 и 1931 рік, порівняня котрых дає можность видіти, як ся поступно ширит помежи національні громады театралне двиганя.

Приведемо туй для порівняня тоты дві таблиці из публікації С. Чегіля, котрі автор исклав подля офіціальной статистики земського Подкарпатурского Народнопросвітительного Союза як главной організації, под котров стоят ушыткі окружні організації освітного направеня:

1930 р.	Сельські	Общество Духновича	Товариство «Просвіта»	Чеські	Мадярські	Далші	Вцілови
Театралні кружки	6	143	38	14	42	33	276

1931 р.	Сельські	Общество Духновича	Товариство «Просвіта»	Чеські	Словацькі	Мадярські	Німецькі	Далші	Вцілови
Театралні кружки	2	155	55	14	4	41	6	8	285

Из тых таблиць дає ся видіти, же помежи многі націоналности главно карпатурсинське жительство на Підкарпатській Руси демонструє успішну результативность так называного Другого культурно-національного возрожєня. Так, С. Чегіль у свому рефераті приводит актуалну на 1935-й рік інформацію за театралні кружки. При читалнях Общества Духновича было 214 театралных кружків, из котрых 166 мавут свою сцену. А 32 кружки у 1935 році дали вєце як 10 предств каждый. При читалнях Товариства «Просвіта» было на тот час 143 театралні кружки, из котрых 64 мавут властну сцену. До того у 1935 році вны указали зрителю скоро 432 предствы [38].

Як твердив у році 1940 В. Сулінчак, єден из закладателів Підкарпатського Общества наук, на Підкарпатській Руси (нараз по анексії края Мадярщинов) у карпатських русинів было 460 (!) театралных кружків [39].

На Пряшівській Русі ситуація була подібна: скоро każde третє русинське село мало свій аматерський кружок. У Лабірцю (Межилабірці) и Свіднику, а до того студентські театралні групи у Пряшеві и Празі давали каждорочно дакілко представ. Плодними были але и аматерські театры у таких селах як Боров, Буковець, Велика Поляна, Великий Липник, Вышній Орлик, Габура, Кружлєв, Ладомірова, Ярабина, Осадне, Страняны, Цігелка и Чертіжне [40].

Росцвіт підкарпаторусинської драматургії

Театралне життя оживило містну драматургію. Як то было за А. Духновича – закладателя русинського національного театра, коли його драма «Добродѣтель превышает богатство» (1850 р.) стала популярнов уже лем зато, бо указала життя карпаторусинського села, так и у часы меживойня: в обществі жыла потреба показати на сцені простых людей у Карпатах, їх проблеми и тужбы, біду и радість, указати на пороки в селському соціумі и означити способы їх рішення. Главнов сяков проблемов на селі виділи ся пороки патріархального общества, конзерватизм мыслєня простого челядника и женська еманціпація. На потребу общества писателі зреаговали нараз – многі авторы зачали провбовати свої сили у драматургії, а пєсы означовали як «народні пєсы» ци «селські історії». Главні теми у народных и селських пєсах суть: конфлікт двох поколінь – родичів и дітей, еманціпація на селі, боротьба из патріархалнов традицій селської родини а т.д.

Окреме стоять пєсы, писані про русинські діти и моложаву, як то «В чужом пѣрю» Марії Подгорянки (1922); «Рождественская елка» Д. Анталовського (1927); «Казка про золотый ключ и живу воду» Вільмы Соколовой (1927); «Святый отець Николай» Михайла Балачука (1930); «Царевич Альфонс» Антонія Бобулського (Ужгород, 1932); «Св. Николай в школѣ» Г. Д. Гузенного (1933); «Вінок матери» (Севлюш, 1933) и «Подвійна радість (Севлюш 1936) Петра Міговка; «Злый Петро» Михайла Молнара (1935), «Торжество в нашемъ селѣ»

(1935) Аврелії Мартяк, «Слѣдами Батька» (рік на зазначений) Андрія Ворона и др.

Скоро ушыткі драматичні твори часу межи Першов и Другов світовими войнами фіксує бібліографічний указовач «Загальна библиография Подкарпатя», котрый зложили поважні підкарпатські научники Микола Лелекач и Иван Гарайда и выдали го в Ужгороді у 1944 році. З нѣго ся даст увидіти обсяг драматичных творів у регіоні и означити, накілько то був плодний період про літературу и культуру Підкарпатя [41]. Центром карпаторусинської поліграфії стає Ужгород – туй были напечатані скоро ушыткі пєсы містных авторів. Лем подаколи пєсы ся печатали у Пряшеві, Кошицях, Мукачеві, Севлюші ци десь инде (у нашому тексті вказуєме на тоты міста). Бібліография Лелекача и Гарайды фіксує (подля алфавіта) сякі драматичні твори:

- *Михайла Баланчука* «Не кради!»: Жарт в одном дѣйствіи (1928), «Муза»: Жарт в одном дѣйствіи (1928), «Новое жительство»: Комедия в 2-ох дѣйствіях (1928), «Кривая присяга»: Драма в 3. дѣйствіях с прологом (1929) «Вѣра»: Сценичный образ в 1. дѣю (1932); «Перехитрив»: Жартовная картина на 1. дѣю (1932), «Свѣтлый день 28-го октября»: Пьеса на одну дію (1932), «День Свободы»: Пьеса на 1. дѣю (1934); «Привіт з Карпат Другому Президенту»: Сценична картина (1937);
- *Антонія Бобулського* «Уйко из Америки»: Веселая игра в трех дѣйствіях (1922), «Кандидат»: Веселая игра в 1. дѣйствіи (1923), «Чи доллары?»: Веселая игра в 1. дѣйствіи (1925), «Нѣмая не-вѣста»: Веселая игра в 1. дѣйствіи (1926, друге видання – 1932), «Верховинская кровь»: Народная пьеса в 4. дѣйствіях (1929), «Пастырская игра»: Пьеса в 1. дѣйствіи (1930), «Мессія»: Пьеса в 2. дѣйствіях (1930), «Святыи вечер»: Рождественская пьеса в 2-х дѣйствіях (1930);
- *Ивана Булецы* «Св. о. Николай между сиротами»: Пьеса на 1. дѣю (1930);
- *Августина Волошина* «Маруся Верховинка»: Пьеса на три дії (1931), «Без Бога ні до порога»: Пьеса в трьох діях (1936).

- *Николая Горняка «Нашѣ дни»*: Пьеса в четырех дѣйствіях (Пряшів, 1935), *«У кого больше»*: Шутка в одном дѣйствіи (Кошицы, 1936);
- *Владимира Грабаря, Михайла Лугоша «Овчарь»*: Драма из сельской жизни по сюжету Сіона Сильвая в 4. дѣйствіях (1940);
- *Василя Гренджі-Донського «Сиротина»*: Драма на 1 дѣю (1925), *«Сотня Мочаренка»*: Песа на 1. дію (1932);
- *Маргареты Долгошовой «О кто, кто Николая любит»*: Пьеса на 3 дѣѣ (1934);
- *Федора Иванчова «Обманство»*: Пьеса в 2-х дѣйствіях (1936), *«Что поѣшь, то пожнешь»*: Пьеса в 2-х дѣйствіях (1937);
- *Емільяна Калабішки «Полюбив панич селянку»*: Комедія в 3-х дѣйствіях (1935), *«Буря над хатою»*: Драма в 3-х дѣйствіях (1937);
- *Николая Калинова «Иван Мудрец»*: Пьеска в 1. дѣйствіи (1933);
- *Ирины Кейпазы «Сирота»*: Драма в 3-х дѣйствіях (1933);
- *Габора Костельника «Єфтайова дзивка»*: Трагедія на 5. акти (Смер. Карловци, 1924);
- *Бориса Мартиновича «Малый артист»*: Сценічний етюд з життя Тараса Шевченка (1930), *«На свѣтаню»*: Песа на 4. дѣѣ добы перевороту на Подкарпатській Русі (1930);
- *Михайла Матиса «Соня»*: Драма в 3-х картинах (1937);
- *Петра Міговка «Михля»*: Песа на 1. Дію з селянського життя (1938);
- *Ивана Муранія «Тарасович»*: Исторична п'еса в 3. образах (1936), *«Тестамент»*: Комедія в 3. дѣях (1936);
- *А. Надя «Три сценичнѣ образки»*: [1) «Василько и Оленка», 2) Медвѣдь и чоловік», 3) «Окулярі»] (1925);
- *Марійки Подгорянки «Вертеп»*: Рѣздвяна игра на три дѣѣ (1921);

- *Гейзы Поповича-Кумятського, Віктора Дулишковича-Голубинського «Будь готов!»*: Пьеса из жизни скаутов в 3-х дійствіях (1935);
- *Сіона Сільвая «Маруся»*: Народная пьеса в 4-х дійствіях (1930), *«Не добре ката в мѣхѣ купувати»*: Пьеса в 3-х дійствіях (1931), *«Іосиф Прекрасный»*: Часть I. Его униженіе и страданіе, в 3-х дійствіях. Часть II. Возвращеніе, в 3. дійствіях (1934);
- *Александра Сливки «Бородате непорозумѣня»*: Комедія на 3. дії (1938), *«Святий Миколай»*: Песа на 1. дію з селянського життя (1938);
- *Р. Терека «Бездождье»*: Сельская історія в 1. дійствіи (перевод) (1928), *«Бахтарня № 72»*: Веселая игра в 1. дійствіи (перевод) (1928), *«Продали коня»*: Сельская історія в 1. дійствіи (перевод) (1928), *«Кружится – не кружится»*: Сельская комедія в 1. дійствіи (перевод) (1928);
- *Ніколая Упоринця «Ворожба»*: Пьеса в 3-х дійствіях (1937);
- *Івана Устіановича «Сон Івасика або в царствѣ русалок»*: Песка на одну дію (1925), *«Пробудженє або сила любви»*: Фантастична фєсерія в 4. отслонах зі співами і танцями на основі гуцульської демонології (1929);
- *П. П. Фабри «Жизнь за свободу»*: Епизодич. отрывок боротьби за освободженіе в одном дійствіи в 4-х картинах (Мукачево, 1925); *«Жертва самоотверженности»*: Пьеса в 2 дійствіях (Мукачево, 1925);
- *Павла Федора «Несчастливая судьба»*: Народная пьеса в 4-х дійствіях (1927), *«Скромность побѣждает»*: Пьеса в 2-х дійствіях (1929), *«Верховинець»*: Пьеса в 3-х діях (1935);
- *Спиридона Черкасенка «Лѣсовѣ чары»*: Пластова комедія на 2 дії (1924); *«Вечѣрній гость»*: Драматична картина в 1. дії (Прага, 1924); *«Смѣх»*: Драматична казка в 1. дії (1924); *«Чудо св. Ніколая»*: Пластова інтермедія (1924); *«Бѣдный Лесько»*: Драматична картина в 1. дії (1926); *«Хай живе життя!»*: Драматична фантазія в 1. дії (1930); *«Ой хто-хто Миколая любить»*:

Драматична картина в 1. дѣѣ (1936); **«Вигадливий Бурсак»**: Комедійка для молоді в 2. діях (1937); **«До світла, до волі»**: Сценка в 1. дѣѣ (1937);

- **Вл. Черкаського «Правда побѣдит»**: Картина из карпаторусской жизни в 3. дѣйствіях с пѣнієм и танцами (1923);
- **Чуж-Чуженина «Барнуля»**: Пьеса в 1. дѣйствіи в переработкѣ Г. Д. Гузенного (1933).

Мож пораховати: у бібліографії Лелекача и Гарайды позберані інформації за вѣце як шістдесят драматичных творів містных авторів, што написані у часы меживойня. Штоправда, туй хыблят многі видання, котрі з даякой причины укладачі не дали до свого указовача. Туй не береме собі за ціль дати повный список пропущеных видань, лем означиме даякі пѣсы. Такі як «Воскресеніє» (1935) Георгія Берегія, «Вол» (1922) и «Держися данного слова» (1923) Антонія Бобулського, «Спекулянты» (1934) Андрія Бродія, «Цвѣт щастя» (1927-1928) Романы Васыковой, «День рожденія сѣльскаго учителя» (1934) Николая Горняка, «Именины у батька Александра Духновича» (1932) Стефана Гойдича, «Свобода» (1933) Ірины Кейпазы, «Присташ» (1935), «Сѣльскій суд» (1937) и «Свадьбой начинается и свадьбой кончится» (1937) Йосифа Кизака, «Над Юрою Коржом псалтырь читают» (1934) Фомы Легуна, «На дорогу щастя» (1938) Петра Міговка, «Вѣдьма-босорка» (1933) и «Большая» (1934) Ивана Новака, «Николай Шугай» (1934) Николая Шуберта, «На Верховинѣ: Пьеса Бориса Сфремова в трех дѣйствіях для народного театру» (без року, годно быти же 1925 р.?) и другі.

До того треба додати постановки подля рукописных текстів містных авторів, котрі писали їх про свій сѣльскый театар и ани не претендовали на вто, жебы опубліковати тоты свої пѣскы, авадь авторы з даякой причины не встигли тоту рукопись дати в печать, як то было, приміром, из пѣсами Ірины Невицькой («Рождественний дарунок», «Судьба», «Радости майстра Фулярдіно», «Непорозумініє», «Федір Корятович», «Безнадійні», «Все в порядку», «Огонь», «Боже провидініє», «Свята ніч») авадь пѣсов Августина Шерегія («Нова генерація») ци його ж ведно из братом Євгеном оперетов «Флірт і кохання»).

Обстала рукопись пьесы неизвестного автора Александра Немарти (псевдонім?) «Заручини на свят-вечір: Жарт на 1 дію» (1935).

Подakoли из тогдышніх містних новинок, котрі уміщовали рецензії на селські театралні предcтавы, не дає ся взнати, чи пьеса уж была напечатана авадь акторы розучовали текст подля рукописі. Приміром, у статях з новинок Пряшівської Руси находиме такі інформації за постановкы пьес: «За сиротою Бог з калитою» (И. Луцик? О. Калитовський?), «Лихо з женою, лихо без жены» (А. Маркуш?), «Муж умер» (?), «Когут на ярмарку» (?), «Старый паробок» (Н. Омелянович), «Кто выйграет» (Ервін Владимир), «Полюбив панич селянку» (Е. Каллабінка?), «Продали коня» (?), «Верховина» (?), «Сатана в бочці» (?), «У парикмахера» (?), «Парикмахер» (?), «Матфей Клепета» (?), «Кара бoжа» (Микола Вайда), «Інспекція у народного учителя» (?), «Заяць у корчмі» (І. Мясницький), «Інкогніто» (?), «Гриць Борозда» (?) и другі.

Мож говорити и за «малі» драматичні форми як то монологи чи діалоги. Так ся видит, же тогочасні бібліографы тоты тексты не фіксували. Туй можеме назвати хоть лем дакілко сяких образчиків «малых» форм: «Первый поцѣлуй: Монолог для дѣвушек» (1932) А. Бродія; «Поэт и его любовница : Диалог» и «Сварливая баба: Монолог» (?) Н. Горняка и др.

Аж додати до того пьесы, што їх підкарпатські писателі переклали из других літератур авадь «приспособили» під карпаторусинського зрителя, мож буде говорити за веце як сто драматичных творів про аматерські театры, што были выдаті чи хоть лем написані до 1939 року!

Як видиме, аматерське театралне двиганя («народна сцена») стало добров основов про далший розвой професіонального театра карпаторусинів Чехословацькой републикы. А містні драматики доста активно отвітили на потребности народных театрів – мати орігінальний репертоар.

То значит, же, вцілови, карпаторусинське театралне двиганя у часы меживойня было альфов и омегов русинської културы, а локалізація аматерських театрів главно по селах была добров основов скорого ширеня театралной културы помежи простый народ, запалёвала

інтерес селської інтелігенції до творчості, виглядовала артистичні таланти, будила інтерес до світової культури.

Ищи єдна доста важна черта: обектом представ аматерських театрів був простий селський зритель, котрый хотів чути на сцені у діалогах дієвих особ свою народну бесіду. Тоту бесіду, котра бы ся органічно сплітала из русинськов народнов співанков, што часто звучала на сцені у народных песах – комедіях, водевілах, мелодрамах, жартах, сценічних картинах а т.д.

Тота тужба зрителя – мати свою містну драматургію, котра бы выказовала дух русинського народа и представляла у театрі сцени из народного житя и знала бы тоты знакы и символы донести до зрителя через народну бесіду – помножила ся на тотожні снагы, што їх видиме у других видах искуства епохы Еманціпації. Молоді композіторы, такі як Дезідерій Задор, Юрій Костюк (Костьо), Петро Милославський, Степан Гладонік аранжовали народні співанкы. Русинська професіонална скульпторка Олена Мондич стварила серію народных образів и композицій. Репрезентанты Підкарпатської школы малярства, котрі добрі освоили техніку малярства чужых школ, поклали на перше місто свою народну тему. Тото легко дає ся увидіти на умельцких образах Олексы Бокшая, Адалберта Ерделі, Андрія Коцкы, Федора Манайла, Адалберта Борецького, Еміліана Грабовського, Ернеста Кондратовича, Золтана Шолтеса, Шандора Петкі и др.

Першому професіональному у карпаторусинів Земському Підкарпаторуському народному театру припало екзистовати лем три роки (1936–1938). По анексії Підкарпатської Руси Мадярами театру мусай было ся приспособити до новой політичної ситуації.

Як знаєме, сферов культуры, де карпаторусинська література вчинила великі ступляї, была драматургія. И кить до 1919 года не мали сьме ани народного карпаторусинського театра, ани репертуара (хыбаль песьы А. Духновича, И. Даниловича (Корытнянського) и переводы из мадярської класикы), то на конець 1930-х рр. аматерські и ужгородський професіональний карпаторусинський (у старів термінології: карпаторусскій) театр мали до постановкы поверьх сто пес містных драматургів.

В основі репертоара селських театральних кружків були пєсы-єдиноактовкы. Формат творів зависів од професіональних можностей акторів-аматорів, але и од артїстичного потенціала аматорських груп. Драматикы ся одкликовали на потреби културного житя и тогочасні проблеми общества; аматорський характер театального двигання требовав простых по формі и по содержанию драматичных творів. На означєня сяких творів хосновали дакілко підназв, як то «весела гра», «народна пєса», «селська гра», «селська комедія», «весела сцена», «селська історія» а т.д.

Дійство сяких пєс майже усе перебігає у природному русинському окруженю, а в основу драматичного конфлікта майже усе ся кладе легка соціална проблема на потребу теперішнього часу, означена лем схематично, рішення котрой перебігає без даякой трагедійности ци й жертвенности из боку героїв. Містні драматикы усе ся клонят до мелодраматизма, без даяких амбіцій подойняти глобалні світові проблеми ци й глибоко ся занурити у психологію своїх героїв авадь указати даякі переломні моменты історії свого народу. Даколи выпозірує й так, же иде за єдну нескончаєму «народну пєсу» у многих житєвых варіаціях.

Читавое число театральных постановок у 1920-х роках йсе легкі водевілі из селського житя, подаколи мож видіти май складні драматичні форми як то мелодрами.

Водевіль – йсе (од фр. *vaudeville*) легка пєса-комедія, у котрів дійство тримле забавна інтрига, и котре ся доповняє музиков, співанков и танцєм. Также се жанр драматичного искуства.

Мелодрама – йсе (од ст.грецьк. *melos* – співанка, *drama* – дійство) – жанр красного писемства, театального искуства, кінематографії, котрый ся снажит раскрыти духовный и чувствительный світ героїв, гіперболізовано провказує їх пристрасті (любов – ненависть, добро – зло), указує героїв під час емоціонального піднесеня и при тому прямолінійно и контрастно ділит їх на добрых и недобрых. Доста часто про мелодраму характерна поверховость характерів и змісту. У мелодрамі чувствительный світ героїв у діалогах и монологах провказує ся у музиці и співанці.

А. Бобулський. «Нїмая невїста» (1926)

Феномен популярності помежи карпаторусинське обывательство комедійного жанра, пересыпаного співанков, куплетами, музиков, танцями, легко ся потовмачує природнов духовностю тогочасного карпаторусинського села, котре жило народнов співанков, народными танцями, народными обрядами. Сесь інтерес общества до «свого» (орігінального) репертоара доста скоро учув писатель и драматург **Антоній Бобулський** (1877– ?); він перший из містных авторів зачав писати легкі водевілі и комедії. Драматик указав себе доста плодным автором, котрый на габі еманціпації похопив умогы и можности селського театра. Доста много його пес суть написані талановито и высоко оцінені критиков, як то: «Уйко из Америки» (1922), «Держися данного слова» (1923), «Кандидат» (1923), «Чи доллары?» (1925), «Нїмая невїста» (1926, 1932) и др. До того, автор переклав єдноактовку од мадярського автора Людвіга Зігарія и выдал тоту «селянску комедію» одділнов книжков під назвов «Вол» (1922). Позеравучи на можности амтерського театралного двиганя, А. Бобулський писав главно єдноактовки, лем «весела гра» «Уйко из Америки» написана на 3 дії. Його пєсы выдержали дакілко сот представ.

Як видаватель и діректор «Книгопечатні Юлія Фелдешія» в Ужгороді А. Бобулський фактично ся имив насытити по Першій світовій войні своєв драматичнов продукцієв книжный торг на Пікарпатській Руси, што йому ся успішно подарило. Його книжки выдержовали великі тіражі. А даякі пєсы, як то, наприклад, єдноактова комедія «Нїмая невїста», выдержала два виданя.

Тов путичков А. Бобулського ишли далші драматики и скоро уж драматичні твори стали гет доміновати на книготоргу. Приміром, у 1938 р. общєє число напечатаных містными драматиками пес перевышовало ушыток сумарный тіраж книжок умельської літературы, то значит поезії и прозы [42].

Майуспішнов песов А. Бобулського стала комедія «для любительських театров **Нїмая невїста**», котра раз выйшла у видавательстві Общества Духновича (1926 р.), а дале – у «Книгопечатні Юлія

Фелдешія» (1932). Сесе любовна сторія. Роль главной героїні Марії живо виписана. Автор узяв її из народного житя. Сельська дівка, еманціпована особа, театралка Марія ся активно боре за своє право выбрати си жениха, до котрого залюблена и котрый її любить. У тому їй поможе сельський ковдош (а фактично, мудрак) Василь. Образ Василя – главного, ведно из Марієв, героя – автор виписав доста реліфно; вони дває тримавут на собі цілой дійство. Интерес выкликує и то, же автор органічно увів у полотно пєсы фрагмент из народного обряда сватаня. Повну верзію народного обряда сватаня и свадьбы А. Бобулський у 1926 р. выдал отділов брошуров під назвов «Русская свадьба» [43].

Фактично, мож попозерати на сесю історію и як на соціалный протест против традицій патріархалности карпаторусинського села. Тых традицій, котрі не раз калічили долю молодым дівкам. Про верховинське село, де сеся проблема стояла гет остро, тема пєсы была доста актуалнов. Вона резоновала у обществі из старосвітськыма традиціями. А русинська моложава, котра ся брала на сцені рішати сякі проблеми, тым самым активно підпоровала на селі двиганя енанціпації.

Куртый переказ сюжета пєсы А. Бобулського «Німая невіста»

Діє ся у хыжі Петра Чорнобродія и його жоны Олены. Їх дівка **Марія** чекає на **Ивана Качура**, котрый ся має вернути из чужых країв. Марія любить Ивана, але родителі грубо силуют її оддати ся за **Іосифа Червака**, а кедь нїт, так позберати *«свої цундры и убиратись вон из їх хаты»*. Про Марійчиных родителів Іосиф Червак є добров паров, бо є богач и старостів сын. Але Марія не одступає. Вона готова боронити своє щастя. Жобрак и «слабоумный» чоловік (а фактично, сельський мудрак) **Василь** нарадив ї претварити ся німов. Коли приходит до хыж Іосиф из сватами, Марія імітує страшну хвороту – німоту. Їй то ся дає легко, бо вона акторка сельського театралного кружка. Перестрашені родителі кличут дохтора до «німой невісты», на тото приходит містный ветеринар, котрый радит везти хвору до вароша указати професору.

Але родителі хочуть такої нараз заручити Марію, а свадьбовати аж по її выздоровленню. Приставут на то, же теперь слово за Іосифом. Але Іосиф категорично отказує ся од свадьбы (*«Мні німой невісты не треба!»*). Мати Марії плаче и ламентує, бо хто теперь возьме німу Марію у жоны?! На тото надбіг Иван, котрый ся соглашає взяти «німу» Марію, кедь на то буде согласіє її вітця и матері. Аж наконець и Марія має потвердити, же ци хоче ся оддати за Ивана. И туй Марія нараз «выздоровіла» (*«Хочу!»*). Іосиф также хоче «здорову» Марію у жоны, але вона му одказує (*«Німой тебі не треба, а здоровою хотіл бысь?»*). Родичі благословляють молодых. Марія просит од родителів ї перебачити, же імітовала німоту, и признає ся, же была то лем репетіція спектакла «Німая невіста».

С. Сілвай. «Маруся» (1930)

Ведно из А. Бобулськым русинські народні характеры на сцені указав Сіон Сілвай (1876–1932) – сын ізвістного будителя Ивана Сілвая (Уріила Метеора). Сіон мав многі таланты: маляря и різбаря, композитора и дірігента. Як драматик добрі ся запомнив зрителям своєв мелодрамов «Маруся» (1930). Тота песа (на 4 дії) из музиков про оркестер выграла літературный конкурз імені Сімеона Сабова [44] и была оцінена другов премієв (як и песа «Святый вечер» (1930) А. Бобулського).

Мелодрама «Маруся» малює карпаторусинське село из його патріархалныма традиціями. Автор правдиво показує селські типы, живо вымалєвує своїх героїв, надавучи їм многобочні (и позітивні, и негативні) характеристики. Доста правдиво драматик вказує соціалні ци бытові условія екзистенції народа. Бытові сцены прописані у песі из добрым знатям карпаторусинського села. (Автор був священником у с.Туры Реметы).

Удачно находков писателя было высміяти на сцені чужу про карпаторусинське село моду ставити собі зажива камняні надгробні пам'ятники на цвынтарі. На сів проблематиці, хотяй не аж так значимій про самый конфлікт пєсы, тримле ся комічний ефект – інформація

про пам'ятник на цвинтарі стає у далекій Америці про Василя вістів за смерть Марусиних вітця и матері и одкрыває му путь до її серця. А стріча из її «мертвими» родичами и не знати чим би ся про нього скончила, кедь бы не Василёвой богатство. Цілий шор куфрів и «громада долларів» роблят го в очах Марусиних родичів ідеалним женихом.

Ціле, репертоар драматичних творів про народный театр доста часто высміває прагматичность карпаторусинського челядника, у котрого в очах лем гроші. Се мож было видіти у песах А. Бобулського «Уйко из Америки», «Чи доллары?», «Нѣмая невѣста». Также у песах «Спекулянты» Андрія Бродія, «Присташ» Йосифа Кизака и др. То самое у мелодрамі «Маруся», де вітця-матір ани не інтересувут чувства їх дівки. Про них свадьба – то усе гешефт. Зато каждый глядає про свою дівку ци хлопа выгоду партію. У тів токмі родителів молоду ани не звідавут. И туй не йде за токму родителів из своєв совістєв – є то стара традиція, бо так чинили из ними їх родителі.

Автор доста правдиво и живо выписав женські ролі. Маруся не може выбрати межи чувством до Василя и покорностєв своїм родителям. Її мати (Коцурова) в ушыткому звыкла командовати. Але направи центральнов у песі стала роль селського бубнаря Гриця Шпунтика. Баламут и фігляр, Шпунтик нараз ся полюбив зрителю. Сесь образ був натілько успішний, што доста скоро по премері особа фіглєря ся учинила пословичнов. Містных фіглєрів у себе в селах громада пере-крестила на «Шпунтиків». За таких по селах знали казати: «То наш Шпунтик!» [45].

Куртый переказ сюжета пєсы С. Сілвая «Маруся»

Перша дія. У хыжі Коцуровых. Їх дівка **Маруся** любить **Василя** – бідного селського хлопа. Але отець и мати хочут оддати свою дівку за містного богача, сына селського старосты **Гаврила Хріна**. Василь – робітний и порядний чоловік, а Гаврила – лінивий и п'яниця, дарьмо же богач. Василь неуспішно ся сватає до Марусі, але її родителі му отказали («*Маруся не пойдет за такого жебрака...*»). Нараз по тому Василь одходить до Америки на заробкы. Ищи до того Василь ся обі-

цяє Марусі, же нигда у своєму життю не полюбит другу и навсе обстане нежонатый.

Друга дія. У хыжі Коцуровых почас сватаня Марії. Помежи **Коцуровы** и **Хріньовы** уж вшытко є договореноє за будучность молодой пары. Сам Гаврила, што на свої сватанькы прийшов гет п'яний и увесь час дрімле на стільцєві, а раз, кедь ся збудит, из пыхов зачне мірькувати, накілко він выгодна про Марію пара («*Что с ней попусту говорить. За меня с радостью пойдет хотя которая девушка!...*»). Теперь отвіт за Марієв. Вона мусит выбрати межи богатством Хріна и вірністю Василєві («*А если выйдеш замуж за моего Гаврила, то будешь бывать в такой хижі, в какой бы мог и сам жупан бывать...*»). Презирно позераючи на п'яницю Гаврила, Марія иде против волі своїх вітця и матери. Як її не уговорюють, вона й так ся не соглашає оддати ся за Гаврила.

Третя дія. В Америці у корчмі Василь одпочиває из другими робітниками. Він має роботу и заробив добрі гроші. Лем же, мірькує собі, на тото треба ищи мати й щастя. Василь уж довго жыє в Америці, але чус ся нещастливим, бо ани не знає, ци му треба вертати домів, де на нєго нихто не чекає. На тоту бесіду до корчмы надходит молодой работник Михайло Скрип, што лем теперь прийшов из Старого краю. Він из сосідного села и спознає Василя. У бесіді признає ся Василю, же Марія ся не оддала, а її отець и мати, видав, умерли – він видів їх надмогилні хресты на селському цвынтарі. Василь наглі одходит домів у Карпаты.

(У тоты часи ся завела помежи русины мода ищи зажива ставити собі камняні надгробні памятникы на цвынтарі, жеби ся діти пак не кельтовали. То самое было и в родині Коцуровых. Вони также зажива купили и поклали на цвынтарі свої памятникы).

Четверта дія. У хыжі Коцуровых. У селі обявили лецітацію, на котрій буде ся продавати старостова хыжа, земля, масток и худоба. Селські п'яниці Юрко Хрін заведно из сыном Гаврилом мавут у містного корчмаря Мошкы невыплаченный довг. На тото у село приходит из Америки Василь. Выпозірує як даякый пан, добрі облечений. Нараз иде до Коцуровых визнати, ци Маруся ищи го любит. Туй стрічає «живых» Янка Коцура из жонов. Признає ся їм, же домів прийшов через їх надмогилні хресты. Такой нараз сватає ся до Марусі. Теперь

Коцуровы из радостѣв готові оддати свою Марусю за Василя. Маруся дочекала ся свого щастя. Василь на лецітації купує старостову хыжу и приготовляє богату свадьбу. Але як добра душа спасає старостову родину од жебрания – пустив їх жити до своєї старой хыжі. Песа ся кончит веселов народнов свадьбов из співанками и танцями.

Й. Кизак.

«Свадьбой начинается и свадьбой кончится» (1937)

У творчих намагах карпаторусинських драматиків указати на сцені ідеалну молоду карпаторусинку авторы указали її зрителю у дакілко іпостасях. Суть то Марія А. Бобулського, Маруся С. Сілвая, але и сестры Марта и Катя пряшівського драматика Й. Кизака у песі «Свадьбой начинается и свадьбой кончится» (1937). Зритель увидів на сцені ідеалну русинську селську родину, у котрів суть дві одданиці. Се ошколовані и інтелігентні особы, до міры еманціповані. За кого ся оддати – каждая дівка сама собі выбирає. Главныма ціннотами про молоду русинську генерацію у песі суть добропорядность, честность, работность, але май важнов – любовне чувство.

Твори Йосифа Кизака (1898–1966) добрі знали зрителі на Пряшівській Руси. Його песу «Сельскій суд» мали у свому репертоарі два театралні кружки, а песу «Свадьбой начинается и свадьбой кончится» – 7 кружків. Велику популярность автор зажив своєв оперетов «Пришаш», котру дали до свого репертоара 22 аматерські театры.

Мелодраму на три дії «Свадьбой начинается и свадьбой кончится» автор напечатав у 1937 році у Пряшеві [46]. Він означив ї як *«сельскую игру с музыкой»*. У центрі дії єдна родина – міцный газда Георгій из жонов Зузков и дві його дівки, Марта и Катя. Родина свадьбує – старша Марта оддає ся за селського інтелігента Николая. Марту але любит ищи єден паробок, Федор, котрому ся мусай уступити, бо Марта выбрала собі за мужа Николая. Федор одходит жити до вароша [Пряшева], робит там на окреснім уряді. Тым бы ся тота історія и мала скончити, кибь Федора не полюбила Катя. Катя першов ся признає Федору у своїх чувствах, и він отвічає їй тым самым.

У песі неє як такого умілецького конфлікта. Дієві особи автор начеркнув схематично. Дія ся тримле на фігілях и анекдотичных історіях, одділні епізоды скріплявут ся доведна музычными вставками и фрагментами сценарія селської свадьбы. Не дає ся автору построи-ти конфлікт и на противоставленю «герой – антигерой» ци «порядоч-ный – недобрый». Скоро ушыткі дієві особи (окрем комуніста Илька) суть позітивні герої. Георгій и Зузка – добрі родичі, котрі ся постарали виховати свої діти. Марта и Катя – представителькы молодой русин-ської генерації на селі, котрі чествуют своїх родичів и почитавут свою народность. Николай и Федор – виховані, благородні и добродітель-ні молоді люде. Ани традиційный про карпаторусинську літературу образ жида-корчмаря не несе в собі антагонізм. Сруль и його жена Рифка – веселі и добрі сосіды, котрі колоритно доповнявут селський етнічний ландшафт у песі. Зато тота весела игра и скончит ся на щастливій новті.

И. Мураній. «Тарасович» (1936)

Добру славу зажили на містній сцені Ирина Кейпаза из драмов «Сирота» (1933), Сіон Сілвай из песов «Не добре кота в мѣхѣ купова-ти» (1931), Иван Новак из комедієв «Вѣдьма-Босорка» (Пряшів, 1933), Еміліан Калабішка из комедієв «Полюбив панич селянку» (1935), Пав-ло Федор из песов «Верховинець» (1935); Александер Сливка из ко-медієв «Бородате непорозуміння» (1938), Ирина Невицька из фарсом «Радости майстра Фулярдино» (грали подля рукописі) и др.

Конець 1920-х рр. означив ся інтересом містных авторів до інс-ценізації серіозных и проблемных тем. Аматерські кружки уж готові были ся брати до повнометражной пєсы, глыбокодраматичных розя-зок, поставень из складным конфліктом, туй требні были на сцені ак-торы из трагедійным амплуа. И хоть комедія усе ищи обставала лю-бимов бавков зрителя, доста скоро ся означила еволюція – од водевіла до драмы и трагедії. Пєсы нового направєня од містных драматиків свідітельствувут за май високу рівінь крайовой драматургії.

Сесі імпульси – брати ся у крайовій драматургії за дашто серйозне – дало ужгородське Товариство «Просвіта», котре иши у 1921 році напечатало драму закладателя карпаторусинської драматургії Александра Духновича «Добродитель превышает богатство». Тіраж доста скоро розкупили, зато книгопечатня «Унію» перевыдала драму у 1923 р.

Не аж так легков діла постановок на сцені аматорського театру стала перша пєса нового покоління – драма Павла Федора «Несчастливая судьба» (1927). Автор изобразив життя старой русинської інтелігенції русофілського направєня, котру гнявив тирьх асиміляції сперед Першой світової войны. Пєса дала імпульс другим драматикам – подоймати серйозні теми, май глибоко проникати у психологію героїв.

А. Бобулський написав драму «Верховинская кровь» (1930). Сесе історія из емігрантського життя, коли світова война порозметала людей по світі. Из часом «верховинська кров» жєне їх домів.

П. Федор написав также комедію «Скромность побуждает» (1929). Се провба показати духовне життя на Лабірщині. Автор провказує сесе село як острівєць «русского» світа и глибоко христіанських традицій. Танька бы ся оддавала за Ваньку – красного на лица хлопа, але чоловіка збыточного. Але на розум ї направит нанашка Варвара, котра из Біблії взнає за долю похресниці и вкаже їй на будучого мужа – Семена.

Ирина Невицька інспіровала інтерєс до інсценізації історичных тем. Вона написала (але не выдала) історичну драму на три дії «Атаман Корятович».

Дав за ся знати як драматург Иван Мураній (1881–1945), што був из файты Духновичів. Він написав пєсу на історичну тему «**Тарасович**» (1936) ай комедію з народного життя «Тєстамєнт» (1936). Май потому, у нову епоху, переложив русинськов бесідов творы класичной англійської літературы – Вільяма Шекспіра и Чарльза Діккенса. Трагедія Шекспіра у пять діях «Животь и смєрть короля Ричарда III-єго» выйшла у 1942 році.

Пєса на історичну тематику «Тарасович» (у трьх образах) перєнесе зритєля у тривожні часы заключєня церьковной Унії. Автор

проважує драматичні події середини XVII століття, коли єпископом Мукачівської православної єпархії був Василь Тарасович (? – єп. из 1634 – 1651). Се была доба католицько-калвинських церковних войн Угорського корольства під протекцієв католицької Австрії из Трансільванським мадярським князем Дьордем Ракоці. Мадярські калвини ревниво позерали на провбы єпископа привести свою православну паству у лоно западнохристиянської церкви. Зато бо ся бояли на такий спосіб втратити русинське населеня, з котрым ся знали союзити против Габсбургів.

И. Мураній набізувно вихосновав архівні жерела, майнаперед першый том писаного латинов унікатного історичного изгядованя из історії Мукачівської єпархії од Геродота русинської історіографії Іоанникія Базиловича, його «Brevis notitia foundationis Theodori Koriathovits, olim ducis Munkacs...» («Куртый попис фундації Теодора Корятовича, даколишнього князя Мукачівського...») (1799). У XV-XVI главах туй ся акурат пише за заточеня єпископа В. Тарасовича до мукачівської темниці (13 децембра 1640 – апріль 1642), подає ся історія його життя и життя його наслідателя, будущего Мукачівського єпископа Петра Партенія, котрому ся остаточно подарило завести Унію.

Сюжет драмы доста оригінальний. Сесе дашто новое у карпаторусинській драматургії. И се иппен то, што підготовлений зритель, по десяти роках домінованя легких мелодрам, мав бы дяку раз увидіти на підкарпатській сцені. Історична фабула притігає и фасцінує зрителя. Штоправда, автору ся не подарило динамічно розкрити сюжет. Главно зато, бо діалоги дійовых особ скорше припоминавут гет довгі монологи. Зачим дійові особи на сцені скорше выпозірувут як статичні фігури. Песа написана добротнов русинськов літературнов бесідов.

Куртый переказ сюжета пєсы И. Муранія «Тарасович»

І-й образ. Єпископ Мукачівський **Василь Тарасович** як пятдесятрічний у своїв резиденції у Мукачівському монастирі на Чернечій горі бесідує из своїм майближим помочником **Петром Партенієм Ростопшинським** за проблемы своей православной єпархії. Єпархія пребыває у состоянію бесправія, священники без сильной церковной

власти морально деградуват, прості вірники збавлені пастырського попечительства. Многі священники суть не ошколовані, подагде дає ся видіти, як попы жиют у блуді, а селяны чужоложат. Межи тым пораз до єпископа у келію приходят священники-просителі (**поп Семйон**), котрі нарікають на деспотизм княжеської мадярської влади, што тримле православного попа за свого кріпака, хотяй католицькі і калвинські попы мавут омного веще прав и слобод (*«Повсюду бесправіє, повсюду самоволя тай поруганіє!»*). Одтак Партеній схыляє єпископа до унії из Римом. Бо сесе спасе церкву од бесправія. На того надходить до монастыря капітан (управитель) Мукачівського замку **Балінг**, котрый туй заступає інтересы свого пана – князя Трансільванії Дьордя Ракоци, адепта калвинського ученя и противника католицької церкви. Грубый управитель Балінг доста агресивно, але безуспішно, провбує зломити волю єпископа; перед отходом натякає му, же єпископа не мине кара князя за провбы *«з'єдиненя с папѣжами»*.

II-й образ. Тарасович из своїм заступцём Партенієм у келії монастыря обговорюють проблемы боротьбы за слободу и права своєї єпархії. Партеній признає ся Тарасовичу, же врагы дашто против него замышляють, также треба ся сокотити (*«... треба быти осторожным, бо слідять за вами. Кальвины не только туй, але и в Угорщині помагають Балінгови и тот больше знає, як мы думаєме»*).

Покликали на совіт мукачівського рабина (**Реб Яшія бен Шмуль**), котрый через маючых вплив жидов, помагає єпископу. Од него єпископ визнає, же цісарь буде го подпоровати и же в ужгородськім панстві дуже хочут помочи Мукачівської єпархії злучити ся из Римом. Але має єпископ врагов помежи калвины, главно князя Трансільванії и его княжну (*«фанатична кальвинка, котра ненавидить католиков и стараєся кальвинство ширити, особенно между православными»*). Ребе упрошує єпископа ся сокотити, бо *«Вы уже там осуждені и Балінг получил уполномоченье, чтобы в случаи потребности поставив с вами так, як то ему видиться наилучшим»*.

За даякый час до монастыря ся вдерли гайдуки на челі из капітаном Балінгом. Ведно з ним и даякі православні попы, котрі волівут обстати у православію и котрым ся не любит, же Тарасович хоче навести

порядок в єпархії. Балінг у келії находить и читає переписку єпископа односно унії з католицьков церков – сесе компромат против єпископа. Тарасович за собов вину не признає: *«Что сділав, сділав в інтересі віры, Церкви и народа. Поступав строго, але иначе поступати против людей безсовістных, злочинных, як поступив, не мог. Вина моя та, что обороняв права монастыря и Церкви против злоупивань из стороны сего пана Балінга, котрый ожебрачив и обесчестив мене, монастырь и єпархію и хотів вернути мене и духовенство в пережое рабство»*. Тарасовича арестовали и посадили до темниці. А Балінг назначив на нового єпископа першого, хто му ся попав на очі. Быв то драгобратовський поп **Софроній Юсько**.

III-й образ. Тарасович (по двох роках заточеня у мукачівській темниці) перебуває у своїх келії у Каллові – гніздові Ягерського католицького єпископа. Туй го нащивляє Петро Партеній. Тарасович радує ся своему соратникові. Признає му ся, же туй, у Мадярщині, русинські попы признали го за свого архипастыря. Так же уж готовый пристати на Унію з католицьков Церков. Подпорувут го и монахи Маріяповчанського монастыря.

Петро Партеній просить го не робити того. Жебы мати право ити до Мукачева (намісто бесчестного Юска) и спасти «од блуда» и ширеня калвинської віры «цілий мой народ». На то тепер є добра нагода, бо цісарь через угорські уряды и своїх послов требовав от князя трансільванського розясненя, чом єпископа Тарасовича так обесчестили и скинули с архиерейського престола. Зато капітану Балінгу мусай тепер заладити сесь політичний скандал и він ся соглашає вернути єпископа Тарасовича до Мукачева, лем жебы ся пообіцяв, же буде вірно служити трансільванському князю и ся одкаже од Унії. Навернути ся у православіє про Тарасовича то велика душевна рана (*«Бо я благодатію Божією став католиком и вернутися в православіє не желаю. Волю быти послідным монахом, але лицемірити не буду и не попаскуджу душу свою»*). Але обстати католиком – се значит лишити ся свого народа, што бідує. И Тарасович вертає ся до Мукачева на престол православного єпископа.

Г. Костелник як зачинатель войводинорусинської літератури и єго пєса «Єфтаєва дзівка» (1924)

На зачаток ХХ століття русинську (руську) общину переселників до Войводини (Бачкы) творят селянські масы. Хотяй суть священники ци й учителі, айбо лем тоты, што прийшли из Підкарпатської Руси (Михайло Врабель, Петро Кузмьяк и др.). По селах мож чути народні співанкы, духовну поезію, легенды, приповідкы. Русинська бесіда у войводинських русинів не была стандардизована, то значит обставала некодифікованов. Гев-там по селах-валалах мож видіти книжки, печатані по русинськы; сесе ошколовані студенты, пораз вертаючи домів, доносят їх из «горніцы» (то значит, из праматірної Підкарпатської землі).

Першов провбвов писати на «бесіді», то значит нна языкови дванадцяти тысяч бачванських русинів-переселників, стала поема «З мойого валала» (1904), котру написав тогды ищи студент загребської гімназії Гавриїл Костелник из Руського Керестура. Книжку автор выдав у вароші Жовква на Галицькій Руси (днесь в Україні) у печатні отців василіан (ЧСВВ). Высоко ї оцінив українсько-галицький фолклорист Володимир Гнатюк, котрый позначив, же є то майважне літературне явленя на територіях мимо матірних земель... України. (Ясне діло, українофіл В. Гнатюк, котрый не раз був у Бачці, позерав на сесь етнос як на українців – В. П.). Гнатюк оцінєвав поезію Костелника выше поезії Духновича и Павловича.

Гавриїл Костелник (1886–1948) – є зачинателєм войводинорусинської літератури и автором граматикы войводинорусинського літературного языка (1923). На тім літературнім стандарді є він автором многих поетичных, драматичных и прозаїчных творів, написаных у меживойновім періоді. Став ся але и зачинателєм драматургії у Войводині. Мож говорити за пєсу про діти «Гу Христови» у 3. актах. (1922), але главно за популярну трегедію у 5. актах «Єфтаєва дзівка» (1924).

Г. Костелник репрезентує у войводинських русинів нову епоху у літературі – епоху народницького направєня. Сесе двиганя у літературній творбі усе ся тримле свого народного языка, ци то бесіды.

А кедь говорити за літературно-естетичні форми, мусай підчеркнути, же сяка література є доста конзервативна: вона, за традицієв, тримле ся народно-поетичных форм и доста одстоїт од віянь модернізма.

Трагедія «Єфтаєва дзівка» написана на основі ранішнєй історії жидівського народу, його приходу на обіцяну землю и войн туй из другыма народами. Дійство акурат перебігає у часы дас 1300 років перед Христом у палестинському вароші Масфі, на котру нападавут врагы – амоніты. Автор выношує главный моральный и релігійный тезіс: каждый гріх [діло, поступок, позиція] мусай одкупити жертвов. Штоправда тот тезіс ся у песі перемінит у проблему гражданської відповідальности за долю своєї отцюзнины. И Єфтай, и його дівка, хоть и суть у тому обществі людьми другого сорта, а община не признає їх за своїх, айбо и так перед лицём опасности, коли їх земля хоче поработити враг, вони перші готові оддати своє життя за слободу отцюзнины.

Єфтай (Иеффай, Иефай) и його дівка – доста популярні у світовій літературі героїчні образы. Найдеме їх у «Божественній комедії» Данте Алігері, у песі «Гамлет» Вільяма Шекспіра, у стихові «Дівка Иефая» Джорджа Байрона ци у романі «Иеффай и його дівка» Ліона Фейхтвангера а т. д.

Автор узяв сюжет из Біблії (Старый Завіт, єденадцята глава), де ся у Книзі судіїв говорит за єдного из правителів Ізраєла – судію на имня Єфтай, што по битці тріумфално ся вернув до Масфы, вароша у Палестині. Помежи тріумфуючі горожаны, што вийшли му настрічу из пищалками и бубнами, перша на очі му потрафила його дівка, ищи неотдата, єдиный його дїтвак. Аж ї увидів, так їв уповів: «Дівко моя, ты из тых, што ня нещастным роблят. Покляв им ся перед Господом за жертву и не можу ся одрікати слов своїх». (Єфтай ся покляв Богу, же «оддаст першое, што увидит»). А вона му отвічає: «Отець мій, зробте то так, як то вийшло из уст ваших, лем же дайте ми два місяці у горах оплакати дівоцтво своє». По двох місяцях вертає дівка до вітця, и він ї приносить у жертву, як то заповідав Господу. И вчинив він, як на то присягнув. Таков є біблійна легенда. (Из того часу у жидів є звык: дівкы идут у горы на 4 дни, обы оплакати дівку Єфтая Галаадського).

Автор творчеськы переробив біблійный текст. И хотяй у основі фабулы лежить історична подія, писатель выхосновав своє право на літературнення історичной темы. Історичный контекст одходить на задній план, він ся поступив філософському осмысленню темы одношень чоловіка из Богом, что выкликує поліасоціативность восприиманя знаків, котрі зрителю приходять из сцены.

Автор вытворив нараз два плани – вонкашний, што тримле ся на сценічному дійстві, заязаны на сюжет, из обчекованов христіанськов моралю у фіналі пєсы. Але є и внуторный план – план філософських роздумовань. Він ся выкликує авторськыми снагами до глубокого зануреня у проблемы еволюції нашого розуменя Бога. И тот другый план є майважный, бо несе у собі ключ до розуменя природы чоловіка, и природы Бога. Межи тьма двома субстанціями непрестанно иде діалог. Філософські заключения акурат суть тым знаком май ліпшого розуменя чоловіком природы Бога. Зато глядати у Костелниковій штуці поучительность лем у христіанській моралі ци практичных порадах, значило бы то, же «сліпый» зритель ся сосредоточив на першому вонкашному плані дійства. Зато коли Юліан Тамаш пише, же «як цо ше израїльськи племена рушили зоз рабства до шлебоди, так требало порушац и руски ...засдніци на матричних територіях и у дияспори» [47], літературознатель из Сербії одказує собі у праві майделікатного аналізу Костелникового текста. Набізувно, Костелник никого не кличе дашто змінєвати, будовати, ламати ци перестроєвати. Він лем глядає у природі чоловіка його скриті можности пережити політичні катаклізмы и общественні трансформації. Таков про Костелника є людська здалость ити на жертвы.

Помежи знакы на сцені важным є біблійна «жертва». Фактично, понятя «жертва» у пєсі ся перехрещує из понятям «самопожертвованя». Збойник Єфтай выбере си путь самопожертвованя, коли из просьбов спасти Масфу всеціло ся оддаст у руки Господа. Из другого бока, отець мусит жертвовати «своєв кровлєв» – своєв дівков. Бо лем сесе годно продовжити житя свого народа. Наконець, Эфтаєва дівка, про котру отець є майвеликий авторітет у тому світі, не може го провкзати чоловіком неблагодарным и нездалым ся додержовати перед

Богом даного слова. Зато вона тоже иде на самопожертвованя в имня свого народа и свого вітця – заступника Масфы. Так цінов масового самопожертвованя додержує ся клятва, бо и Христос сповнив свою місію – привів народ на обіцяну землю и спас го од врагів-нападників.

Сесь выток позитивной енергії, коли Масфа оддаст ся у руки збойника Єфтая, а він ся оддаст у руки Господа, а Єфтаєва дівка ся оддаст у руки свого вітця, найде своє логічне заключеня у тому зримому факті єднотушного заступництва народа Ізраеля за свого спасителя – князя Єфтая. Выпозірує, же гейбы ся замкнуло коло, а фактично людство ся у своїх розвитости за спіралов подойме на далшый и высшый етап розуменя христіанського ученя. Од поганського розуменя кровности жертвы – до христіанського розуменя жертвенности житя, де духовне перевысшає плотське. А то значит, же кровна жертва не є вымогов Господа, а лем нашим поганським розуменям христіанського ученя:

ЄФТАЙ:

...Богу жертва, а нам одкупене!

ОСИФКО:

Людски жертви нет у Израелу!

То поганьство! Поганьство! Поганьство!

Ангел влапел руку Аврааму!

ЦАЛИ НАРОД:

То поганьство! Поганьство! Поганьство!

Одтак розуміти Господа и жити за Його Законами – се быти готовым на бескровну жертву. Што значит: любити ближнього и любити свій народ. Само собов, тоты жертвоприношеня, докінця и сам приход Ізраеля на обіцяну землю освячені имням Господа.

Г. Костелник у «Єфтаєвій дзівці» показав людство у момент трагічних суспольно-політичних и філософсько-ідейних трансформацій. «Обіцяна земля» одтак перестає быти святым сімволом лем про жидівську громаду. У ситуації по Першій світовій войні, коли маленькі народы на руинах Габсбургської імперії выміряли свою «обіцяну землю», писатель як карпаторусинський автор и христіанський просві-

титель указує їм путь до той «земли». Але пройде ту путь лем народ, котрый уже є готовый на бескровну жертву.

Дивным способом автор выкликує у читательських представах образ карпаторусинської отцюзнины. Хоть у тексті не даст ся однайти ани єдної згадки за благословенну карпатську «горніцу». Межи тым многі репліки гейбы вказувут на карпатську отцюзнину: «мойо галаадски гори», «нашо гори», «гори мойо, гори каменісти», «гори мойо, желени, лешисти». Як то усе было, єсть и буде в історичнів памняти карпаторусинського народа, так то є и в інтерпретаціях Г. Костелника; то значит «желени», «лешисти», «каменісти» гори усе символізуют образ карпатської отцюзнины. И саме за сесі гори, жебы одкупити слободу властного горського народа, подля Г. Костелника, Єфтаєва дівка іде на смерть.

Гори мойо, гори каменісти!
Гори мойо желени, лешисти!
Уж вас нігда не зобачим, вера!
Пришол, пришол уж ми час умерац!

.....
Же би ви нам остави шлебодни!
Же би ви нам не були широти!
Я – широта, та за вас умерам!

Межи тым, у політичних реаліях по Першій світовій війні, коли ся писала песа, у душах и житю тисяч войводинських русинів одбывала ся трагедія: не з властной вини вони стратили отцюзнину. (Підкарпатська Русь – горніца – обстала за чертов, за політичнов границев, у складі Чехословакії, тогды як Войводина обстала у границях новозакладеної державы Югославії). В усвідоменю войводинських людей вызрівали два окремі образы, нияк межи собов одтеперь не поязани – «отцюзнина» и «обіцяна земля». Образ обіцяної землі одтеперь поязував їх, як и вітхозавітний Ізраел, из новов землів, котру ищи требало здобыти, не стратити, не асиміловати ся туй помежи другі народы. Набізувно, сесе вымагало масовой самопожертвы – любові до свого народу. И набізувно, писатель веце раз осмыслєвав сесь

епохалный выклик. Красное потверження тому – його визначна трагедія «Єфтаєва дзівка». Опыт історії жидівського народу, подля авторської концепції, має ся придати и ёго народу, котрый прийшов на обіцяну землю:

Знайце: цо ту увидзице,
Не видумка, але жице!
Добре му ше припатрице!

.....
Давни мертви, та воскресли:
Же би жиц вас научели,
Якцо сами дошвецели.

Автор ся убернув на «Єфтаєву дзівку» у часы, коли романтизм як літературне направеня уже одходив, уступавучи місто іншаким літературным напрямам, главно модерным. Г. Костелник не став есперіментовати из формов; традиційна література была про него главным орієнтиром. Зато його трагедія має знакы романтичного твору. До того написана, за старов традиційев, стихами.

Куртый переказ сюжета пєсы Г. Костелника

«Єфтаєва дзівка»

Подля сюжета Костелниковой штуку, Єфтай – сын рабині из даякой поганської земли и слобідного жителя Масфы, котрый взяв ї до себе, жебы му служила. По його смерти газдовы діти прогнали Єфтая из земли Израеля, обы ся не ділити из ним своїма маєтностями и жебы не робив їм ганьбу. Суд присудив але, же Єфтаєва жєна «нашей крєви», так же може обстати жити у Масфі из своєв дівков – дочков Єфтая. Давно то было. Из Єфтая ся став ся збойник, жєна му сперєд рока померла, а 17-рочна дівка Єфтая прислужує другим газдам – пасє людські козы.

1 акт. Варош майже праздный. Бо ушыткі одойшли до границь своєї земли, выдкы иде страшный неприятель Амона поработити їх народ. **Єфтаєва дівка** и 19-річний **Осифко**, пастырь, калічка, што має покручені ноги, из отаров прийшли на край вароша, аж раз видят приближа-

ючого ся **Вояка**, котрый из войны приніс недобру вість – врагів трираз тілко, кілко є Ізраела, наш воєвода Енан убитый, так же Масфа має выбрати собі нового воєводу, бо враг уж назад наступає, а наше войсько є без полководця. Выстатый вояк нараз паде мертвый. Єфтаєва дзівка хотіла бы помочи своїх отцюзніні, але што може єдна убога особа, ковдошка?

Переднякы народу (Елеазар и др.) мавут рішити, ко бы міг быти новым воєводом, але тяжко найти сякого чоловіка. Аж раз од войська надбіг **Другый вояк**, котрый потвержує, же вони тяжко боронят свою землю и же треба їм чимскорі нового воєводу – додати їм дух смілости и віры. Ищи вояк каже, же добрі ся провказав у битці єден чоловік, але він не из ними, а окреме ся бе из врагами. Є то збойник Єфтай, котрого всі добрі познавут. Вояк признає ся, же Єфтай спас їх войсько, бо:

Зос своїма людзми
Вон зос горох вдарел на Амона
З боку, нагло... Було то баж теди
(Вщера вечар), кед ше Амон на нас
Руцел – а зос шицку свою силу,
Кед и Енан, наш войвода, препад.
Та ше прето, неприятель збунел
На тим кридлє, дзе войовал Єфтай,
И одступел... То нам барз помогло.
Прето вирос барз у очах войска...

Переднякы пристаवут на то, жебы просити Єфтая быти їм за воєводу:

Передняк 5:

Видно, же тот Єфтай
То народни человек – бо вон баржей
Люби народ, як себе самого.
Так я теди думам, мойо браца,
Же за главу того треба вибращ,
Котрого нам сам Бог указує:
(кричаци):
Єфтай най нам будзе воєвода!

2 акт. До Масфы накурто ся вертає **Єфтай** из дакілко вояками. По-межи другі горожаны вітця стрічає його дівка. Народ из радостів вітає Єфтая, свого нового воєводу. Перший передняк Елеазар веде из ним бесіду, ци пристане быти воєводов, ци перебачит їм, же го даколи выгнали гет из вароша, же через того много ся натерпіли його небіжка жена и дівка. Єфтаєві, котрый є націлений на то, жебы розбити неприятеля, треба учути од передняків, же Масфа ціле хоче го на воєводу, аж до смерти. Народ пристає на Єфтая-князя. Приставут, же и князёва дівка одтеперь буде мати од Ізраела честь. По тому Єфтай одходить на войну.

3 акт. Вояк из войны приносить благу вість: Єфтаєво войсько розбило неприятеля и вертає домів. Цілий варош вийшов на край Масфы стрічати своє войсько на чолі из Єфтаєм. Прийшла туй и дівка Єфтая, котра красно и богато облечена. Вона перша упаде му в очі. То Єфтая гет засмутило, він повідав за свою тайну: у храмі, як ишов на войну, присягнув Богові, же першого, хто го буде стрічати, принесе у жертву за спасіння цілого народа. И не думав, же то буде його дівка, то значит, же так хоче Бог. Бог хоче кров из його серця:

Зарек сом ше пред Богом у храме,
Кед сом ишол на войну пред тижньом:
Же кед ми да побиц Амонитох,
Кед ше з войны здрави дому врачим,
Та му дам – за жертву му принешем
Тото, цо предо мнє перше видзе
Зос мойого дому, кед ше врачим.
.....
Та сом Богу так ше зарек, же би
Сам виберал: цо одо мнє гляда...
А вон вибрал – кров з мойого шерца.

Масфа засмучена, жони ламентувут. Але не Єфтаєва дівка, котра, ищи як была ковдошка и дівка збойника, хотіла помочи своему народу, але не знала як то має учинити. Теперь вона князёва дівка, што

має доста славы и богатства. Але и так готова прийняти смерть – бо так треба в имня свого народа, бо то Божа воля. Лем же дівка просит свого вітця одтягти смерть на 2 місяці, бо піде у горы Галаадські оплакати своє дівоцтво. Бо то велика ганьба у Израелу, быти дівков, а не оддати ся.

4 акт. У горах Галаадських. Єфтаєва дівка, вдіта, як молода, у білім шатю, волося розпущеноє, на голові вінець, из нёв суть чотири дружкы, што ся намагавут ї веселити. Тяжко Єфтаївій дівці думати за смерть:

Ганьба то у Израелу – ганьба:
Дзивка буц, а нігда ше не одац!

Дружка1:

Ми повеме: же ши невиньчана
Не умарла на тим билим швеце!
Красше ши ше, красше повиньчала,
Як гочхтора од нас ше повиньча!
Шак то ти шицкого Израела
Одкупела – мац ши му постала!

Єфтаєва дівка нарано мусит принести себе у жертву. И хоть **Дружка** хоче ї нарадити утечи гет у чужі краї, обы спасти сяк собі житя, Єфтаєва дівка одмітує тот план:

Так... Уж конєц... Блізко конєц...
То мой венєц... Мой мертвени венєц...

5 акт. Єфтаєва дівка іде на місто жертвоприношеня. Переднякы нагварявут Єфтая спасти свою дівку, не приносити ї у жертву – князь може хоть котрого собі выбрати намісто своєї дівкы. Бо кедь князь ся присягав Богу, так не думав за свою дівку! И кедь не думав, то як ї міг Богу приобіцяти?! Але Єфтай є твердый у свому рішеню:

Гоч я не сцел – видно, же так Бог сцел!
А од Бога як человек уцекне?

Шак ми шицки вше у його рукох,
за єдного може езер питац –
Езер, дзешец езри, цали народ!
Бог ми помог – приял обецунку,
Та чи да го тєраз я спрєведзем?
Нє, то Єфтай прє нїгда нєзроби!

У руці Єфтая жертвний нож, ищи секунда и все ся скончит. Але выход из тої сїтуації найде Осифко, котрый як сирота и калїчка давно любит Єфтаєву дівку. Вона му усе была за тоту, хто го знав порозуміти и утішити. Осифко изопре того рїтуалнє дїйство:

Людски жертви нєт у Израєлу!
То поганьство! Поганьство! Поганьство!
Ангєл влєпєл руку Аврааму!

Ани народ не хоче такой поганської жертвы. Єфтай не знає што має вчинити, але Осифко назад находить рїшеня – завести ї до храму и най там буде аж до смерти, кєдь Бог ї хоче! Єфтай заводить свою дівку до божого храму. Хор славить Єфтаєву дівку:

Славна Єфтаєва дзівка
–То Израєлова гвизда:
Вона народ так любєла,
жє шє за нього пошвєцєла!

Як мож видіти, културнє житя на Підкарпатській Руси doby меживойня было богатоє на театралні выставки, а містна драматургія была щєдров на пєсы. Театрознатель Є. Недзєлський не здєржовав свої позитивні емоції, коли писав за сєсь фєномен: «Театральная жизнь – это чудо Подкарпатской Руси... Народ с таким интересом отнёсся к театральным представлениям, что авторы буквально не могут поставлять репертуар» [48]. А єден из учеників К. Станіславського актор Московського театра МХТ Павел Алексєєв, котрый як режїсер барз много ся постарав у ділі одкрытя профєсїонального театра в Ужгороді, сєсє

двиганя означовав як «живі духовні потреби Підкарпатської Руси». Він писав: «Среди населения Подкарпатской Руси наблюдается громадный интерес к театральным представлениям... Это благородное увлечение театром – верный признак живых духовных запросов» [49].

По русинських селах (котрі днесь суть частів Словачії и України) театралну культуру репрезентовали, як ся угадує, скоро 550 театралних кружків авадь аматерських театрів. Тото двиганя тримлеме за феномен и (подля Духновича) «душу <карпаторусинської> цивілізації». Сесе двиганя акурат мож означити як «національний театр», а его результаты як извершений факт становеня національного театра у карпатських русинів.

Жерела

1. Rusinko E. Straddling Borders: Literature and Identity in Subcarpathian Rus'. – Toronto–Buffalo–London, 2003. – 560 p.
2. Недзільський Е. Угро-руський театр. – Ужгород, 1941. – 112 с.
3. Средин И. [Недзельський Е.] Десять лет карпаторусской литературы // Центральная Европа: Ежемесячник. – Год издания III. – № 12. – Прага, 1929. – С. 8-9; № 13. – С. 8-9; Недзільський Е. Десять лѣтъ карпаторусской литературы // Карпаторусскія достиженія: Юбилейный сборникъ статей по поводу 10-лѣтія добровольнаго присоединенія Подкарпатской Руси къ Чехословакіи / составитель А. В. Поповъ. – Мукачево, 1930. – С. 117-121; Недзельский Е. Современная карпаторусская литература // Центральная Европа: Ежемесячник. – Год издания IV. – № 4 (апрель). – Прага, 1931. – С. 201-212; Недзільський Е. О сельскомъ театрѣ // Огоньки: Художественный сборникъ. Составленный группой писателей. – Ужгород: Изданіе Комитета Красного Креста, 1940. – С. 45-49.

4. Hartl A. Literární obrození podkarpatských Rusínů v letech 1920–1930: Zvláštní otisk ze Slovanského přehledu. – Praha, 1930. – 69 s.
5. Hartl A. Literární obrození podkarpatských Rusínů v letech 1920–1930 // Slovanský přehled. – Praha, 1930. – S. 42-48; Hartl A. Přehled literárního hnutí na Podkarpatské Rusi. In: Podkarpatská Rus: Sbořník hospodářského, kulturního a politického poznání Podkarpatské Rusi / redagoval J. Zatloukal. – Bratislava, 1936. – S. 181-187.
6. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі. – Ужгород, 1937. – С. 181-184.
7. Федор С. Театральное дѣло на Подк. Руси // Подкарпатская Русь за годы 1919–1936. – Ужгородъ, 1936. – С. 141-143.
8. Фенцик С. Русское культурно-просвѣтительное общество имени Александра В. Духновича въ Ужгородѣ на Подкарпатской Руси // Карпаторусскія достиженія: Юбилейный сборникъ статей по поводу 10-лѣтія добровольнаго присоединенія Подкарпатской Руси къ Чехословакіи / составитель А. В. Поповъ. – Мукачево, 1930. – С. 89-116.
9. Чегиль С. М. Народопросвѣтительная работа на Подк. Руси // Подкарпатская Русь за годы 1919–1936. – Ужгородъ, 1936. – С. 113-120.
10. Сулинчакъ В. Предисловіе // Грабаръ Вл., Лугошъ М. Овчаръ: Драма из сельской жизни по сюжету Сіона Сильвая в 4. дѣйствіях. – Ужгород, 1940. – С. 4-6.
11. Микитась В. Л. О. В. Духнович: Літературно-критичний нарис. – Ужгород, 1959, С. 67-80.
12. Сірак Й. О. Духнович і розвиток драматургії на Закарпатті в ХІХ ст. // Літературна та педагогічна спадщина О. Духновича: Тези доповідей та повідомлення до наукової сесії, присвяченої 100-річчю з дня смерті О. Духновича: травень, 1965 р. – Ужгород, 1965. – С. 41-45.
13. Линтур П. Драма Е. А. Фенцика «Покорение Ужгорода» // Матеріали ХХІ наук. конф. Ужгородського держ. ун-ту. Сер. філологічна. – Київ, 1967. – С. 67-70.

14. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто–Пряшів–Львів, 1993. – 414 с.
15. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті. Книга перша. – Ужгород, 2008. – 344 с.
16. Андрійцьо В. «Нова сцена»: Театр Карпатської України. – Ужгород, 2006. – 128 с.; Андрійцьо В. Руський театр Товариства «Прогресу» в Ужгороді (1921–1929): Перший український професійний театр на Закарпатті. – Ужгород, 2012. – 232 с.; Андрійцьо В. Августин Волошин і український театр на Закарпатті (До 140-річчя з дня народження А.Волошина). – Ужгород, 2014. – 64 с.
17. Šelepec J. Rusínsko-ukrajinské ochotnícké divadlo na Slovensku (1919–1949). Русько-український аматорський театр на Словаччині (1919 – 1949). – Prešov, 2012. – 96 s.
18. Marko M. Sučasné rusínske profesionálne divadlo // Rusínska kultura a školstvo po roku 1989: Zborník vedeckých a vedecko-populárnych príspevkov 1. / zostavovateľka A. Plišková. – Prešov, 2008. – S. 138-146.
19. Падык В. Нарис історії карпаторусинської літератури XVI–XXI століть. – Ужгород, 2010. – 204 с.; Падык В. Нарис історії карпаторусинської літератури XVI. – XXI. стороча. – Пряшів, 2012. – 140 с.; Падык В. Йосиф Кизак и аматорський театар у карпаторусинів часу меживойня // Кизак, Йосиф. Свадьбов ся начинат и свадьбов ся скончит : сельска игра з музиков у 3-х діях. – Факс. видання подля: Кизак, Йосиф. Свадьбой начинается и свадьбой кончится. – Книгопечатня “Св. Николая” в Пряшевѣ, 1937. – Ужгород, 2013. – С. 49-59.
20. Чорі Ю. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку). – Ужгород: Карпати, 1996, 212 с.
21. Чорі Ю. Література, про яку забули: ретроспективний огляд драматургії Закарпаття // Новини Закарпаття. – Ужгород. – 1995. – 13.07, 20.07, 27.07; 3.08, 17.08, 26.08, 31.08; 14.09, 21.09; 05.10; 28.11, 5.12, 21.12, 28.12.

22. Чорі Ю. Драматична спадщина дорадянського Закарпаття. Рукопись передана до архіву НАН України, 1974.
23. Чорі Ю. Развитие драматургии в Закарпатье, дипломная работа, УжДУ, 1957.
24. Лелекач М. Ідейний розвій підкарпатської літератури // Пробоєм: Часопис підкарпатської молоді. Рік видання I. – 1934. – № 5. – Прага. – С. 61.
25. Недзільський Е. Угро-руський театр... – С. 47.
26. [Панькевич И.] Передне слово до другого видання // Духнович, А. Добродитель превышае богатство : игра на три дії. – Факс. видання подля: Духнович, Александеръ. Добродѣтель превышаетъ богатство: игра въ трехъ дѣйствіяхъ. – Ужгород: Книгопечатня акціонерного товариства “УНІО”, 1923. – Ужгород, 2013. – С. 10.
27. Андрійцьо В. Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929). – Ужгород, 2012. – С. 47.
28. Там же. – С. 58-59.
29. Там же. Позерай: сс. 55-56, 154, 175, 191, 198 и др.
30. Там же. – С. 66.
31. Недзільський Е. Угро-руський театр... – С. 47.
32. Федор С.: Театральное дѣло на Подк. Руси... – С. 142.
33. Недзільський Е. Угро-руський театр... – С. 70.
34. Недзільський Е. Десять лѣтъ карпаторусской литературы // Карпаторусскія достиженія... – С. 120.
35. Фенцик С. Русское культурно-просвѣтительное общество имени Александра В. Духновича въ Ужгородѣ на Подкарпатской Руси... – С. 91, 94-95.
36. Средин И. [Недзельський Е.] Десять лет карпаторусской литературы // Центральная Европа. – 1929. – III. – № 13. – С. 8. *Позерай также перепечатку статі: Недзільський Е. Десять лѣтъ карпаторусской литературы // Карпаторусскія достиженія... – С. 120.*

37. Федор С.: Театральное дѣло на Подк. Руси... – С. 142.
38. Чегиль С. М. Народопроевѣтительная работа на Подк. Руси... – С. 115.
39. Сулинчакъ В. Предисловіе... – С. 4.
40. Šelepec J. Rusinsko-ukrajinské ochotnícke divadlo na Slovensku... – S. 11.
41. Загальна бібліографія Подкарпатя / зложили: Лелекачъ Н., Гарайда И. Kárpátalja általános bibliográfiája/ Összeállították Lelekács Miklós, Harajda János. – Факс. видання: 1944. Ужгород: 2000. – 214 с. *Позерай главно*: С. 167-176.
42. Недзѣльскій Е. Угро-русскій театр... – С. 7.
43. Русская свадьба или свадебны рѣчи для сватовъ (старостовъ) и дружбовъ и свадебны пѣсни. Собрал А. Бобульскій. – Ужгород, 1926. – 48 с.
44. Иде за конкурс имени Сімеона Сабова (1863–1929) – прелат-каноника мукачівської єпархії, професора а дале ректора Ужгородського богословського ліцея. В октобру 1926 рока він заклав при Обществі А. Духновича нараз дві фундації – школну (100 000 Кч) и літературну (40 000 Кч). Каждорочно (на банковські проценты) Общество мало спомагати: 1) наукованя двох студентів и 2) два літературні творы-лауреаты, котрых авторами суть містні писателі *«доброй репутації, как автохтоны, так и иностранные, не зараженные коммунистическими идеями»*. Была то перша на Підкарпатю літературна фундація, закладена приватнов особов. У літературнім конкурсї каждорочно могли ся зучаєтнити єден автор умелецького діла и єден – из научных тематиков (історична, етнографічна, соціална а т. д.). У 1927 році авторы анонімно загнали на конкурс сякі свої творы: «Юрко Русин и его внучка» (девіз: Г. Н. Верховинскій), «Черная неблагодарность» (анонімно), а также «Несчастливая судьба» (анонімно; иде за драму П. Федора). Хоть представлені образчики красного писемства на конкурсї не побідили, але заслужили собі признаня пороты из правом опубліковати твір у виданях Общества Духновича. У 1928 році авторы

анонімно загнали на конкурс сякі твори: оповідання «Емигрант», оповідання «Желтая маска», драму «Пробужденіє», песь «Незабудка», «Маруся», «Овчарський паробок», «В святы вечер», «Раскол», «Верховинская кровь». Порота друзей премієв одзначила мелодраму С. Силвая «Маруся» и рождественну песу А. Бобулського «В святы вечер». Далші інформації за літературну фундацію *позерай туй*: Д-рь Симеонъ Андреевичъ Сабовъ: Приложение къ журналу «Карпатскій свѣтъ». – Ужгород: Типографія «Школьной помощи», 1929. – 8 с.

45. Недзѣльскій Е. Угро-русскій театр... – С. 8.
46. Кизак, Йосиф. Свадьбов ся начинат и свадьбов ся скончит : селська игра з музиков у 3-х дѣях. – Факс. выдання подля: Кизак, Йосиф. Свадьбой начинается и свадьбой кончится. – Книгопечатня “Св. Николая” в Пряшевѣ, 1937. – Ужгород, 2013. – 60 с.
47. Тамаш Ю. История русской литературы, Београд, 1997. – С. 94.
48. Недзѣльскій Е. Л. Культурная жизнь на Подкарпатской Руси // Русскій народный календарь на 1935 годъ. – Ужгород: Школьная Помощь, 1935. – С. 34.
49. Алексеев П. Основы театрального творчества. Краткое руководство для театральных кружковъ, начинающихъ режиссеровъ и актеровъ. – Ужгород, 1937. – С. 3.

Часть III

Театер и драматургія доби Другой світової війны (1939–1944)

Геополітичні трансформації у Європі

Советський Союз, што ся намагав навсе обстати на анексованій у 1944 році території Підкарпатя, запряг ідеологічні процеси заказання карпаторусинської народности и ушыткого, што ся язало до той проблематики. То значит заказання, до кінця, русиністики як сістемы научных дісціплін. Сим фактом мож одчасти пояснити, чом літературознательство и театрална крітика у реаліях советської тоталітарной сістемы мало што писали за досоветський період. У тім контексті про літературознателів був заказаний період Другой світової війны, коли доміантов літературного (то значит и театралного) життя на Підкарпаттю був карпаторусинський напрям.

Русины у 1939 році ся позбыли наязаної конкуренції: из єдного бока, українофілського двигання и, из другого, русофілського. И був то, хотяй куртый, але доста успішний про карпаторусинську Мельпомену період!

За історію театра и драматургії доби Другой світової війны написані монографічні роботи авадь тогочасными авторами, як то Є. Недзельський (1941) ци анонімный автор «Исторії подкарпаторуськой

літератури» (1942), авадь авторами посттоталітарной добы як то Ю. Шерегій (1993), Ю.Чорі (1996), Г. Игнатович (2008) и др.

Є. Недзелський, котрый написав історію Угро-руського театра [1], свою книгу выдав у 1941 році. Так же великий фалат історії того театра (за рокы 1942–1944) обстав неописаний. То самое «Історія подкарпатурськой літературы», выдана у 1942 році, мало што пише за драматургію часу войны [2]. Майавторітетный організатор театралного двигання и історик театра на Підкарпатю українофіл Ю. Шерегій тому періоду посвятил лем пар сторінок своєї книги «Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року» [3]. Айбо матеріали, туй позберані, мавут свою ціну, бо иде ся за свідчення М. Лугоша (из 1959 року) и Е. Сухого (из 1970 року), из котрыми автор контактовав по війні.

Ю. Чорі – першый из літературознателів, хто по 1991 році отворено зачав говорити за богатство карпаторусинської драматургії часу меживойня. Він убертає увагу читателя скоро на 60 пес містных авторів [4].

Ціннов про розуменя історії театра у рокы войны є серія «Русинський дайджест» (вийшла у 3-х томах), котру не так давно ушорив Михайло Карпаль. Про нашу тему доста важні суть перша и друга книги третого тома. Ушоритель позберав туй тексты из русинських новинок того часу, читала часть котрых у деталях проясняє театральное життя военного часу и історію «Угро-руського національного театра» (1939–1942), а дале и його наслідователя – «Руського національного театра» (1942–1944) [5].

Лем у послідный час (по паді тоталітаризма) дає ся одкрыто писати за історію карпаторусинів. То значит одкрыто писати и за історію періода Другой світової войны. Доста цінні у тому смыслі суть нарисы (у двох книжках) історії театра на Підкарпатській Руси від Гната Игнатовича. Автор українофілської орієнтації вцілови доста субективно проясняє історію карпаторусинського театра. У розділі «Театр і окупація» (друга книжка) автор пише за історію Угро-руського театра. Помежи факты, за котрі добрі знаєме од других авторів-предходників, Г. Игнатович подає и доста много далшых свідільств той епохи [6].

Як се не парадоксально, айбо у XX столітїю май росцвіла русинська література и култура почас Другой світової війны, кой Мадярщина (наперек Паризькому мирному договору) анексувала у 1939 році територію Підкарпатської Руси. У нових геополітичних реаліях тоты політичні сили, што «злучали Мадярщину», имили ся провадити нову політичну лінію в одношеннях из корінним етносом – підкарпаторусинами. Характерістичным про тоту добу было вто, же власть сановала русинів (што не мож уповісти за їх одношення из другыма етносами регіона!). Нова політика была напрямлена на способ, жебы нівелёвати негатив, што го удержовали русины у своїй історичній памняти из епох конца XIX и зачатку XX столітїя; иншак повіджено, из епох серпкой політики помадярення (асимілації), што и привело ид тому, же Мадярщина стратила Підкарпатську Русь. Почасти нова політична лінія была намагов выгумовати из памняти позітивный опыт припоїня Підкарпатської Руси до Чехословакїи и поязаний из сим актом опыт демократизації общественног житя. Сякий гест мадярської влады предвидів, же русины вернут взаимностёв, лоялностёв, аж и мадярофілством, а главно – підпоров мадярської політики, што ся наміряла ментовати ушыткі факторы, котрі переже заважали повноціному и повнокровному розвою русинського етноса, його літературной (писемной) бесіды и на її основаню – поступованю културы и літературы, театра, новинарства, історіографії, енциклопедистики а т.д.

У 1939 році край полишали українські емігранты, што ся зболяли репресій од мадярської влады. Мадяры вчинили намаг вытіснити из области щи й ушыток чеський сегмент населеня (майжень вшытко йсе ся дотыкало урядників и членів їх сімей). Далє – євреїв, што мігровали в регіон позад 1914 року. Аж казати за русофілів (ци то росіян, ци містных русофілів), то мадярську націоналну політику могли испитати на собі вті, хто був замічений у нелоялности до Святостефанської Мадярщини (опыт поета Андрія Карабелеша). Діятельство иншакых, хотяй и было ограниченое воєнськов ситуаціёв, позволяло ся на Підкарпатській Руси.

Подля нового мадярського визначеня, територія дістала назву Карпатольйо терюлет (*Kárpátalja terület*), ци пак Підкарпатська територія,

авадь курто – Підкарпатя. (Слово «Русь» из наименования регіона ма-
дярська власть вышмарила). Из статусом регіона у Будапешті ся мали
вызначити лем по войні; Підкарпатській теріторії був обіцяный статус
автономії).

У 1944 році мадярська власть обополно з німецькыма націстами
провела страшну за своїм россягом спецоперацію из ліквідованя на
Підкарпатській теріторії євреїв. Тогда в концентраційный табір Ос-
венцім (на вірну смерть!), обы їх укітити, было вывезеноє ушытке єв-
рейське населеня регіона – веце як сто тысяч людей.

У новых історичных реаліях (1839–1944) русинська інтелігенція,
што ся ослободила од опікы українофілів и русофілів, вскорі дала за
ся знати, на выштыку силу голосячи свою націоналну ідентичность. На-
перек латинському выслову «*Inter arma silent Musae*» («Кой говорят
каноны, музы суть тихо»), русинська култура края просто росцвіла,
хотыя край пережив Віденський арбітраж, «Карпатську Україну», мар-
товое склученя из Мадярщинов и перебуывав у атмосфері новой войны
у Європі.

Направду, празником діла любителів музичной културы стали вы-
ступы хора «Верховина» на челі из проф. С. Гладоніком. Малярство
успішно ся репрезентовало на вернісажах у Будапешті и Кошіце, а в Уж-
городі, намісто одной-двох выставок на рік, реалізовали ся непрерывні
выставки. И то так, же експозицію дало ся вымінити скоро каждый
місяць. Писателі и поеты, што перед тым свої творы публіковали гев-
там по новинках, теперь мали свої спеціалізовані літературні выда-
ня. Май плоднов стала творчость моложавы. Дякувучи подвижникам
театралного умілства, був поновлений русинський театр. У регіон
из еміграції навернулися представителі русинської інтелігенції, котрі
по 1919 році не прийняли прочехословацьку політику и обстали жити
на Мадярах. Йсі діятелі зачали активно сотрудничати из културыма
організаціями Підкарпатя. Серег них – Гиядор Стрипський, Антоній
Годинка, Александр Бонкало и др.

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

Нова мадярська адміністрація у 1939–1944 рр. також підпорили ідею русинського професіонального театру в Ужгороді. Переже знаний під назвов «Земскій Подкарпаторусскій народный театр», сесь театр у 1940 році дістав назву «Угро-руський національний театр», а из 1942 року – «Рускый національний театр» (иншак: «Рускый народный театр»). Тота культурна інституція екзистовала за Мадярів до середини року 1944.

Одновлення театра было поязане из имням актора Михайла Лугоша. Як писала карпаторусинська новинка «Карпатська недѣля» 17 марта 1940 року, «Министерский перепис повідомляє Михаила Лугоша, діловодителя драматичного акц. товарищества, что уділяється им доволення. Члены товариства – 8 мущин и 4 женщины – уже працюють. Артисты, межи котрыми суть и прості люде, приготавливают песу Лугош–Грабарь: Овчарь. С сею програмою представиться товарищество, правдоподобно, в першом тыждню апріля» [7].

Ищи до того М. Лугош позбрав бывших акторів, котрі без даякой платні 30 сектембра 1939 року заграли в Ужгороді дві песьы – «Кандидат» А. Бобулського и «Предложение» Антона Чехова (обі в режії Павла Алексєєва). Театрална група числила 12 осіб: режісер Павло Алексєєв, акторы Василь Бідяк, Петро Гоца, Владимир Грабарь, Юрій Грицюк, Марія Гривняк, Анна Ладані, Марія Лашкай, Михайло Лугош, Емма Сочка, Иван Фенцик. Оформитель театра – художник Федор Манайло.

Театер поновив своє діятельство у марті 1940 року дякувучи подвижництву двох його ведучых артистів – М. Лугоша и В. Грабаря и протекції містной власті, што му приділила (у 1940 році) урядову субвенцію (5000 пенгів). Ищи до того театр подпорив каноник Мукачівської грекокатолицької єпархії, урядовый комісар Підкарпатя А. Ильницький (1000 пенгів). Під новым имням театр 2-3 апріля 1940 року дав два представеня. Были то песьы «Овчарь» В. Грабаря и М. Лугоша (по сюжету Сіона Сілвая) и «Буря над хатою» Еміліана Калабішкы.

Нараз по тому театр рушив у своє перше (апріль і май) турне по Підкарпатю. У програмі було гостівання в Иршаві, Довгому, Воловому, Воловці, Сваляві, Мукачеві. Далі – у Королеві, Перечині, Великому Березному, Турі Реметах, Собранцях і др. Почас гостівань театр указав зрителю за два місяці 39 спектаклів. Гастролі Угро-руського національного театру пройшли успішно. Публіка дуже тепло, із інтересом прийняла гри акторів.

Далшій гостівання ся зреалізовало в тім самім році на осінь. Театр перейшов 38 містами і селами Підкарпаття і загравав 61 представу. Доведна у 1940 році театр загравав 112 представ, што було абсолютним рекордом у порівнянню зо вшиткыма театрами краю дотеперь, а доходи од гостівання тот рік чотирикратно перевишили суму субвенції. Быв то великий успіх, а тыж красний доказ, же ся на Підкарпатю появили любителі і цінителі свого русинського театру [8].

То самое театрална и літературна крітика; у 1940 році вона хвалила театр, але просила грати вєще пєс од карпаторусинських авторів. Новинка писала: «Добре было бы однак, если директорія театралного товарищества взяла бы и представила бы пєсы пару домашних авторов, успіх котрых по всей віроятности быв бы ещє больший, як успіх всіх дотеперь представленных пєс. Сі пєсы могли бы относиться або на сполну минувшину русько-мадярську, або на таку тему, представєня котрой обывательство Карпатской території приняло бы с наибольшою радостєю» [9].

Фінансові проблеми, спричинені війновим часом, часто здержовали ініціативу і можности театралной групи. У репертуарі театру были такі пєсы як «Кандидат» А. Бобульського (режія Павла Алексєєва), «Предложеніє» Антона Чехова (режія П. Алексєєва), «Овчарь» В. Грабаря і М. Лугоша (по сюжету Сіона Сілвая) (режія П. Алексєєва), «Буря над хатою» Еміліана Калабішки (режія П. Алексєєва), легка французька комедія «Грѣхи молодости» (режія В. Грабаря і И. Ланга), комедія німецького драматика Августа Коцебу «Недоразумѣніє» (режія В. Грабаря і И. Ланга), комедія «Коваль Вакула» (подля Н. Гоголя, переробив М. Турянський; режія В. Грабаря і И. Ланга). Діточый репертоар був представлений пєсами «Три золоты волосы дѣда

Всевѣда» Ербена (режія В. Грабаря), и «Красная шапочка» («Червона каркулька») (режія В. Грабаря).

Аж попозерати на репертоар, помежи русинські («Овчарь» и «Буря над хатою»), німецьку («Недоразумѣніе»), російську («Коваль Вакула») и французьку («Грѣхи молодости») пєсы театер під ведженєм М. Лугоша не мав нич (!) из мадярської драматургії. Не говорячи уже за вто, што Угро-руський театер мав позволеня грати иппен на «руськом и мадярском языках» [10], хотяй мадярський язык на сцені (само собов!) русинські театралы ігноровали.

Але власти мали своє видження, як бы мав выпозіровати єдиний на Підкарпатю театер, бо сцену тримали за читаву трибуну ідеологічної агітації. Репертоар тому не штімовав. Як то было, приміром 31 августа 1940 року, коли у театрі «...присутні одушевлено праздновали Регента Гортія, канцлера Гітлера и министерского предсідателя Мусолінія, послі котрого зачалося представеня»... французької пєсы «Грѣхи молодости». [11]. (Франція підписала капітулацію перед націстичнов Німецинов акурат 22 юнія 1940 року!).

Під Мадярами на Підкарпатю также вийшло дакілко пєс містных драматиків авадь пєс, приспособленых про ужгородський театер. Хоть лем назвеме тоты творы: драмы «Овчарь» (1940) В. Грабаря – М. Лугоша и «Тиса тече» (1942 р., обстала у рукописі; премєра – 1943 р.) Еміліана Калабішкы. Также вийшла весела игра «Коваль Вакула: Комедія в 4-єх дѣях» (1942) М. Шіллер и В. Грабаря; се, фактично, оповіданя російського писателя Миколы Гоголя, приспособлене к підкарпатським реаліям, котре грали у гуцульських народных кроях.

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

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

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

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

На зачатку апріля 1940 року в Угро-русскому театрі в Ужгороді одбыла ся премєра пєсы «Овчарь» у режії Павла Алексєєва. Драму у межичас, коли театр бездійствовав, написали Михайло Лугош и Владимир Грабарь. Пєса стала важным етапом карпаторусинської драматургії. Як написав у спєредслові до першовыдання той пєсы діректор Ужгородської гімназії, голова Театрального дружєства В. Сулінчак, «на 1936 рік уж сьме мали марку профєсіонального театра, профєсіональных акторів, айбо ани єдної властной у повнім смыслі слова профєсіональной пєсы, то значит пєсы, искладєной из знатям и беручи до увагы ушыткі досягнєня тепєрішнєй драматургії». [12]. Таков пєсов стала драма «Овчарь», котра, до кінця, сімволізовала утвержєня карпаторусинського національного репертоара. Далє В. Сулінчак пише: «Став на ногы наш театр, и трєба нам, обы рушив и ишов, ишов непрерывно навперед – за житєм и провидячи ідеалы народного житя и ушыткого людства» [13].

Михайлу Лугошу (1918? – 1968) на час написаня «Овчаря» было лєм двадцять три роки. Він скончив горожанську школу, далє ся учити не мав за што. Скончив ушыткі три театралні курсы при Земському

Підкарпаторусському народному театрі и визначив ся из своїм творчым амплоа – грати, як за то пише Є. Недзелський, «резонерські» ролі. За режисера Франтішка Главатого він був за помочника діректора. Возглавив містный союз артистів, много ся старав за рішення їх соціальных проблем. У 1937 році похворів ся на туберкулозу; скоро рік був у болниці и санаторію, де не полишав самоосвіту, много читав. У 1938 році продовжив робити у театрі як секретарь театра, а по рокові, у період складных геополітичных трансформацій и мадярської іреденты, йому ся подарило оновити роботу театралной групи. Як діректор повів далє новый Угро-руський театер [14].

Єднотумником М. Лугоша у боротьбі за Угро-руський театер став артиста театра и режисер Владимир (Владимір) Грабарь. Через бідность єму ся не подарило учити у гімназії. Робив тіпографістом, найшов у собі силу до самообразованя. Выступав у аматерських спектаклах. Скончив ушыткі три театралні курсы при Земському Підкарпаторусському народному театрі. Туй зачав глыбоко изучати театралне искусство, історію театра и драматургії. Своє творче амплоа видів як исполнитель характерных ролей, приміром, сліпого генерала у «Суєті» И. Тобілевича, Коршунова у драмі «Бедность не порок» А. Островського, Завялова у комедії «Дорога цветов» В. Катаєва и др. [15].

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

Песа «Овчарь» – то сентіментална історія из трагічным фіналом. Се провба драматика вказати своїх Ромео и Джульету, котрі ся родили и дозріли у райських куцах ідеальной карпатської природы. Иван и Олена – честні и чистосердні молоді люде. Ни цяткы лукавства, криводушности, лицемірства ци двоєротности, ци й скупости, не найдеме в їх одкрытых великому чувству душах. Иван до того, хоть и сирота,

бідний овчарь, але добропорядный и роботный хлоп. А Олена – сімнадцятьорчне игристе залюблिवе дівча, котре лем днесь дозріло до свого першого великого чувства. На фоні пасторальних карпатських пейзажів двоє залюбених молодых людей високо у горах під полонинов присягають собі на вірність до гроба.

Але доста скоро їх чиста (піднебесна) любов ся розобє у людському (приземленому) обществі. За свою неопытность, подагде непрактичность и прямолинійность ци отвореность, незнатя боронити свою любов героям прийде ся поплатити високу ціну. Бо там, де є любовь, там найде ся покуса. А де ся двоє люблять, там усе ся найде третий! Хвилькова слабкость (ани не зрада!) може ся скончити великов кривдов, што ся одозве трагічным ехом у душах обох залюбених.

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

Олена: Слушайте діду, я вам дачто скажу... Жыла-была єдна дівушка... Полюбила она красного легіника... Айбо дівушка та легінь бідны были и родичі не хотіли, чтобы они отдалися. И разошлись дівушка и паробок в разны стороны, так и пережили цілый свой живот. Так и постарілися... Діду, то я про вас кажу! Чуєте? Та скажіть мені, ци не ліпше бы было повінчатися та хоть короткий час быти счастливыми? Не ліпше бы было вмісті бідовати? Но, діду, скажіть!

Песа стала важнов демонстрацієв зміны пріорітетів містной драматургії – од бытописаня до психологічної проробкы характерів дієвых особ. Як за се цалком обективно написав у спередслові до першовыдання В. Сулінчак, «сесь тіповый сюжет авторы книжки психологічно проробили и формално розвили из знатям спеціално-театралной композиції и драматургії» [16] .

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

Літературна критика того часу справедливо оцінєвала песу «Овчарь» як майзначимое виданя, у котрому «першый раз широко и точно дало ся выхосновати психологічний матеріал (забава при мерці) и до жанровых сцен уведений психологічний елемент» [17]. Нарубы, у наш час літературознатель и драматик Ю. Чорі, котрый вцілови високо цінит етнографічний матеріал, уплетений у полотно твору, при тім додає, же забавы при мерці «спомалювут дійство, бо не спомагавут кулмінацію, а лем ілюструвут, одтігавут розязку» [18].

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

У песі «Овчарь» авторы выхосновали повноформатный сюжет карпаторусинської забавы при мерці, так называні лопаткы (иншак

називавут: свічення, «ходити світити», лопарькы и др.). Сесе стара карпаторусинська традиція, ищи дохристіанська, котра ся тримле по селах и котру звыкли зачинати нараз по тому, як дяк дочитає над выстертым покойником псалтырь.

Знамый на Підкарпатю писатель и етнограф, протоєгумен Мукачевського грекокатолицького монастыря о. Анатолій Кралицький у своїх етнографічних дослідах русинів долины річки Лаборець описав сесь обряд як «ходити світити» над «выстертым мерцём». Він пише: «Як смеркнется, приходит дяк читати над покойником псалтирю. А за ним сгорнется вся молодеж. Тут между временем, когда для отдыха прерывается чтение, поют жалостныи пѣсни: о судьбѣ души по смерти, о Лазарѣ и пр. после чего родственники посылают присутствующих за каждым разом горѣлкою. Около полунощи збирается дяк до дому. А молодеж, вероятно, чтобы опечалену родину развлечь – принимается за игры, так званныи «лопатки» и «дѣда»» [19].

Фактично, «бити лопаткы», се народне театралне дійство ци мож повісти, одноактова песа из своїм сюжетом, дієвими особами, бабками, своїм реквізитом. Як писав етнограф Юрій Жаткович у своєму досліді из 1896 року «Етнографическій очерк угро-русских», «на лопатках тують сяких забавок, аж цілу книжку мож бы из нима списати» [20]. На теперішній час научники знають за дакілко десятків сюжетів лопаток, але ищи у XIX столітію на сесю тему было накладеноє табу – село не дуже хотіло выдавати свої секреты, обы ся не наразити на церковні запріты. И лем у 1892-1893 роках ужгородська часопись «Листок» першый раз напечатала дакілко сценаріїв сяких забавок.

Ціла третя дія драмы «Овчарь» представляє собов професіоналну інсценізацію забавы при мерці. Мож повісти, же сесе песа у песі, авадь театер у театрі. Герої драмы хотя-нехотя ставут участниками той функціональной про селський соціум забавы, котра має свій раціональний (гуманный) смысл – розвлечь опечалену родину. Авторы дали до псы нараз три сценарії лопаток – Дідо и баба, Мелница, Жид, коза и цап, хотя у реаліях того може быти и вєце.

Забава при мерці органічно вплетена у сюжет драми «Овчарь». Се третя часть дійства; сперед неї стоять романтична ідилія на полонині и любовна трагедія у людському соціумі. При тому же забава при мерці тримле ся на цалком реалістичных сюжетах, взятых из каждогоденного карпатського життя, її появленя у канві романтичної пєсы стає про зрителя сюрреалістичнов інтермедієв. Забава нияк не поязана из сюжетом пєсы, але міцно ся яже до карпаторусинського звичу, подля котрого, як на тото думавут герої пєсы, треба овчаря-покійника Івана «похоронити по старому нашему русскому обряду и звичаю».

Сяке сюрреалістичне наповнення пєсы при дінамичному дійстві, високий амплітуді переживаных зрителєм подій, органічно вплетеному пісенному матеріалі на правду односит драму до ліпших на тот час творів карпаторусинської національної драматургії. Сеся пєса наповняє новим содержанием її суцність. Иппен сесе мав на гадці автор спередслова до першовиданя «Овчаря» В. Сулінчак, коли писав: «Сцена не про бесіду дійовых особ, не про розвагу любителів и не про забаву зрителів. Вона мала бы зрити у суцність народну и людське життя и душу, и оживотворєвати тото проникненя через доступні про восприиманя зрителєм форми, котрі го покличут до высоких ідеалів искусства» [21].

Куртый переказ сюжета пєсы В. Грабаря, М. Лугоша «Овчарь»

Дія перша. Рано на полонині. Сімнадцятьрічна **Олена** из сосідом, старшим чоловіком **Палінчаком** (їм обом по пути) подоймут ся на полонину, де вівчарят старый **дідо Василь** и молодой **Іван Дуб**. Палінчак иде до міста (бо через полонину буде май скорі) зычити гроші. Він пілує, бо днесь на село прийде екзекуція и годні за довгы продати його послідну корову. Оленка прийшла навщивити Івана. Доки він из отаров, Оленка из дідом Василєм чекавут у колибі. На тото надходит **Екзекутор**, котрого на даякий час Оленка обіцяла ся сосідові Палінчакові здержати на полонині. Екзекутор также мусит ити у село через полонину, бо міст через потік забрала вода. Оленка вшеляко

здержує Екзекутора на полонині. За даякий час він одходить. Олена и Иван обставут самі. Иван, хоть и бідный чоловік, але роботный и чуже щастливим. Він любить Оленку и вона залюблена у него. Иван просит Олену стати його жонов. На березі водопада серед красной карпатської природи молоді люде присягнули собі на вірность до смерти:

Иван: Кажі тут, Олено – ці не зрадишь ты мою любовь?

Олена: (Кричит) Не зраджу! Не зраджу!

Дія друга. У хыжі **Запотоцькых** – Оленчиных вітця и матері. Мало познійше туй ся мают одбити заручины Ивана и Олены. Иван входить до хыж. Туй го стрічає двадцятьчотирирічний **Юрко**, сторож у лісі. Юрко выучений у горожанській школі, має роботу, платню, тримле ся панчуком. Він тыж залюблений у Олену и хоче завадити заручинам. Він роздобив великі гроші и хоче раз ся потокмити из Иваном, ці возьме од него гроші и ці ся одступит од Олены. Хлопы майже ся не побили.

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

Коли Олена была в хыжі сама, Юрко прийшов ищи раз ї переговорити не отдавати ся за Ивана. Бо вівчарь – неошколований, бідняк, сирота, ани хыжі немає. Из ним Олена ціле житя буде бідовати. Юрко обіщає ся Олені, што буде ся за ню старати ціле житя. Він рисує Олені красні образы їх щастливого и інтересного будущего. Олена на того нияк ся не соглашає (*«Что я маю ділати? Присягла м ему...»*). Юрко, кедь ся му не подарило извабити Олену своєв перспективов, готовый ити гет из села и навсе. Напоследь просит Олену прияти од него єден красный перстень (Из піняжниці му выпадут ведно из перстнем и великі гроші!). Юрко обсипує Олену компліментами, дарит їй перстень и просит го провести до загорода. Олена ся росчувствовала и дає себе обняти и поцілювати.

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

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

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

Дія третя. У хыжі **Запотоцьких** на ослоні лежить покійник – Иван Дуб. По псалтырі людём у хыжі подавут закускы и вино. За даякый час по старому русинському звичаю и обряду селська моложава зачинає у хыжі бавити у лопаткы (забава при мерцю). При послідных сценах стає ясно же Олена ошаліла.

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

Такой по тому на полонину вийшла Олена – глядати свого Иванка. Се – фінална сцена у песі. Чудно вдіта, ушыткой шатя на ній білоє, Олена выпозірує як невіста. Юрко усе ищи любить Олену, радый тій стрічі, але сесе не приносить му радость, бо Олена уж не та, котру він знав – вона вшаліла, бесідує чудно и увесь час марит. Але Олені Юрко може одкрити свою изранену душу. Він ся кає, признає, же страшно завинив перед Иваном. И признає ся, же не знає, што дале чинити

у житю, бо туй у полонині взимі буде му смерть. Олена, котра и собі не годна порадити, чує Юркову біду. Вона хоче му даяк помочи, спасти го и кличе го у долину – там, де тепло и де жиют люде. (*«Пой... Мы вернемся на полонину, коли солнце взойде. Пой!»*). Юрко не може не вірити Олені. Двоє несчастых бідаків идут єден другому настрічу из протягнутыма наперед руками – на сякій новті символічно ся скончит песа.

На Різдво 1941 року Угро-руський театр під веденєм М. Лугоша загравав в Ужгороді комедію «Коваль Вакула» у 4-єх діях. Подля режії, дія перебігає десь на Підкарпатю, герої на сцені облечені у гуцульські народні крої, діти співають русинські колядки.

Назад театрална критика у рецензіях подчеркнула високий професіоналізм артiстів. Новинка «Карпатска недѣля» писала: «В рамках рожественного представеня заграли комедію Коваль Вакула в 4 дійствіях, в рамках котрої представили руські народні пісні, а при конци народні танці. Руська театральна дружина в теперішном єї составеню дуже способна на представеня народных сцен, як се показала в суботу вечер перед публикою». Далє новинарь пише про обчекованє гостєваня театра у Будапешті: «Як довідалися мы, руська театральна дружина в послідном часі достала позваня до головного города, чтобы на дасколько дней грали в Будапешті. Як гості головного города будуть перебувати в Будапешті и в одном из великих пештских театров заграють дасколько представлень» [22].

«Руській народный театр» (1942–1944)

Видав, фінансові проблеми не позволили театру ити у прєстіжне турне до Будапешта, як и на далші гостєваня по русинських селах. До того, по двох роках своєї екзистенції Угро-руський театр дочекався у марті 1942 року на реорганізацію. Не йде за професіоналізацію театра, але за дашто иншакоє – театр дістав стабільну державну підпору и мав однайти новий вектор орієнтацій, то значит стати трибунов русинсько-мадярського культурного и політичного изближеня. Ипен на тото скоро по мадярсько-русинськiм изближеню націлєвав русинські

культурні організації урядовий комісарь Підкарпатя Александер Ильницький (1889–1947). Він підчеркував, же «... у подкарпатских русинов маєме говорити не только о релігійных и культурных традициях, но важным есть для нас и то, что с времен великого вождя Раковця, с времен борьбы за свободу рока 1848 и у свѣтовой войнѣ показали мы, что єсьме «найвѣрнѣйшим народом» Мадярщины, и всѣ инши обычаи маєме держати в согласіи с сею освяченою традицією, ибо только щира, проста братска руська правица достойна до неѣ простягнуеной мадырской братской правицѣ. Только открыта и щира, подпорууча политика понесе наперед в сей дорогой Отчинѣ дѣло развитія про-успѣванія мадыров. Послѣ двадцятьлѣтного роздора отже в интересѣ русинов проваджена реална политика має мати на цѣли не розлученіє, но соединеніє; най не роздѣляє, але най поставит в один ряд всѣ, на конструктивну роботу способни народни и особисти силы!» [23].

Театер дістав нову назву: «Руській народный театер» (у дакого из научників стрічаєме иншаку назву: «Руській національный театер»). Намісто М. Лугоша, новым діректором у театралнім сезоні 1941/42 рр. призначили Еміліана Е. Сухого. Из його біографії, подля книги Ю. Шерегія, знаєме, же скончив словацьку гімназію у Пряшеві, драматичне одділення штатного конзерваторія у Празі (1932–1936). До Ужгорода на роботу прийшов из Будапешта [24].

У свому першому радіоінтервю Е. Сухий (його перепечатала «Недѣля») 15 марта 1942 року нараз прозрадив главну ідею новоствореного театра: «Руський національный театр в повном смыслі сего слова не єсть продовженьєм ани одного попередного театра и можно сказати, что єсть зовсім новым офіціальным театром подкарпатского народа. Теперь, з допомогою мадырского правительства, удалось создати постоянні основы серіозного театрального искусства для зближенія мадырско-руського братства (и углубленія)» [25]. То саме, айбо у май одвертій признателній формі, Е. Сухий повторив у свому письмі до Ю. Шерегія у 1970 році; він признавав, же влада поставила му условіє: «передовсім маєме ставити пєси мадырських авторів на русинському языку... Але позволили ставити и творы містных авторів» [26].

Из старого колектива до трупы під веденєм директора Е. Сухо-го перейшли майже ушыткі артiсты, хто ся зголосив на роботу. На далші два театралні сезоны доміантов репертоара стали дві пeсы мадярських авторів у русинськiм товмаченю Стефана Драговського: «Сонце гріе» Людвиг Зілагі и «Вино» Гейзы Гордоні. Театрална крi-тика оцінєвала русинський переклад як «прекрасный народный язык Подкарпатя». Обидві пeсы гралы у парі из новов пeсов карпаторусин-ського драматика Е. Калабішкы «Тиса тече» (у режії П. Алексєєва). Послiдну, штоправда, тогочасні новинарі знали крiтиковати: «Акція розвиваєся мляво, головно в первой дії, где переповнено довжезны-ми діалогами, а навіть монологом, что не естъ свойственно модер-ной драмі, хибит дінамiчность. Друга дія живiйша, а спасає цілу драму конець, котрый прекрасный. Эффектный. Слiдно руку режiсера. Порожнечі в драмі выповнені вечерницями, сценами из народных звычаєв. Прекрасно выйшов народный танець легiнів аркан» [27]. Нарубы, у теперiшній час драматикы нахылні високо оцінєвати дра-матичный талант Еміліана Калабішкы. Скоро ушыткі три його пeсы високо цiнит лiтературознатель Ю.Чорі, а драму «Тиса тече» при-знає за «єден из майлiпших творів драматургiї Закарпаття до його возєдиненя из Українов» [28].

На конець 1943 року, як то не чудно было видіти у роки Другой світової войны, Руський народный театр усе ищи функціоновав. 13-17 децембра на одкрытю театралного сезона артiсты дали в Ужгоро-ді пять спектаклiв – каждый вечур по єднів пeсі. А вже 18 децембра пішли на пiвдруга тижні на гостєваня по селах Волосянка, Ставное, Кострино, Великий Березный, Малый Березный, Перечин. Як iнфор-мовала новинка «Недѣля», у каждому селі театр вкаже ушыткі чоти-ри пeсы свого репертоара. Головными представлениями (на вечур) бу-дут «Вино» и «Коваль Вакула». А про молодеж загравут (по полудню) «Сонце гріе» и «Тиса тече» [29].

У яри театр назад рушив на гостєваня. Были то його послiдні га-стролі. Група тогды числила 20 членiв (артiсты и технiчна служба). По селах театралiв усе ищи стрічали из великов радостєв. Як писала но-винка «Недѣля» 12 марта 1944 року, «селяне не только пильно нашив-

ляють театр, але и одушевляються ним. Напр. у Великому Бочкові листки вже по полудню были розкуплені, село бесплатно дало салю, та ще 100 П. дарувало з сільської касси» [30]. Але старе латинське прислівко уже давало за себе знати: «Inter arma silent Musae»...

Удержувати театр у сій ситуації не было можности. Из старых акторів обстали лем чотири артисты: Василь Бідяк и Анна Ладані (?), Василь Левкулич, Иван Фенцик. Далші акторы – то новоприйняті до театра аматоры, котрі не мали за собов ани театралной школы, ани сценічної практики: Олена Грицик, Анна Костьо, Анна Шубець, Марія Боролич, Анна Потушняк, Тібор Бернат, Василь Сіладій, Юрій Солта.

Платня у театрі была мізерна, так што даякі молоді люде, што прийшли у театр, за пар місяців лишали ся тої роботи. Як пише за то на тот час двадцятьрічний безробітний Василь Пагіря из Щербовця, в октобру 1943 року його прияли (подля конкурса) до акторської групи. Ведно из ним из 100 претендентів театрална комісія выбрала трёх хлопців и єдну дівку; были то Анна Шубець из Свалявы, Павло Яртим из Щербовця и Василь Мерцин из Зняцева [31]. В. Пагіря у своїх мемоарах пригадує, же из своїм родакон П. Яртимом вони ся вдержали в театрі лем два місяці. Раз їм давали другорядні ролі, а дале режисер П. Алексєєв понукнув В. Пагірю, жебы тот (намісто хворого В. Грабаря) заграв у песі Лайоша Зігарія «Сонце гріє» роль п'ятдесятирічного грекокатолицького священника. У тій ролі В. Пагіря пар раз выходив на сцену у децембру 1943 року. Далє В. Пагіря у мемоарах пише: «Добрі то быти молодым, айбо не усе. У театрі старші артисты Иван Фенцик, Василь Бідяк, Василь Левкулич и даякі другі втягли нас молодых у біліардні игры, и доста скоро мы обстали без грошей. Хлібні талоны тыж скоро ся скончили и мы из Павлом мали што їсти лем раз на день. ... И коли на Різдво артистів пустили домів, мы из Павлом ся у театр вєце не вернули» [32].

У театр прийшов новий діректор Пал Гомокі (Е. Сухий пішов на войну, де выступав у фронтовому театрі). Также у театр позвали из Сербії режисера Анатолия Федоровича Маслова. Быв то російський емігрант из тых, што повтікали из Росії по октовбровому перевороті у 1917 році. Фактично, як за сесе пригадує Василь Пагіря, Маслов

у театрі був заступців режисера. Але главным режисером усе ищи об-
ставав П. Алексєєв. (Тото такжє дає ся взнати из афіш на театралный
сезон 1943/1944 року, де «Д-рѣ Павел Алексѣев» зазначений як ре-
жисер театра). Обає (Алексєєв и Маслов) ищи у Росії ся выучили на
артістів, але де ся учили и де пак у театралній сфері робили – за тото
достовірно нич не извістно. Зато критично треба ся однести ид тому,
што пише В. Пагиря за Маслова: «Він [А. Маслов – В. П.], як и Павло
Алексєєв, був діпломований артиста, але Алексєєв... до революції був
актором Московського національного театра (котрого?), мав ступінь
доктора наук...» [33]. Веце інформацій є за режисера Алексєєва. Сту-
денты из Підкарпатської Руси добрі знали Алексєєва ищи по Празі,
де мали можность выступати из ним у театралнім ансамблі. Празська
група Московського Художественного театра (МХАТ), што представ-
ляла у театралній Празі школу реалістичного умілства К. Станіслав-
ського, високо ціновала талант Алексєєва як свого успішного театрал-
ного режисера. До того и чеські театралы веце раз позивали го ставити
чеськы пєсы, што він, як за тото писала чеська прєса, робив усе успіш-
но.

Руський народный театр провбовав даяк оновлєвати реперто-
ар – зачали ладити мадярську комедію Арпада Сабадоша «Соловій»
(«Фюлемюле») и комедію Андрія Васильєва «Подозрительна особа»,
а хтось из містных драматиків (?) брав ся написати комедію «Жона
из трєма чоловіками» [34]. Але фронт уже ся наближовав до Карпат
и русинські музы раз замліли.

Гейбы передвидячи сякоє, на зачатку 1944 року новинка «Недѣля»
опубліковала без подписі емотивну статю «Пару слов о нашом теа-
трѣ». Карпаторусинський інтелігент, хто не лишив нам своє імня, але
добрі знав за многолітну и многострадалну долю театра у карпато-
русинів, віщовав театру тяжкі часы. Але вказовав и задачі, котрі має
сповняти карпаторусинська інтелігенція. Він писав:

«Театер загально дуже облюблений нашим народом. Але до свого
національного театру в слова смыслі русины довго не могли подняти-
ся. Все складаєся, зложиться, діло обіцяє успіх, а раз лишь наступає

криза. Але де була єї причина? Причина була в матеріяльних обставинах. Сам из своих доробков театр не мог удержатися, а стипендії были замалі. И падав!

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

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

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

Тому культурні робітники наших сел і всі чесні люде, підпоруй-те духовно свой театр, сю незвичайно цінну культурну інституцію, коли раз єї маєме з Божой ласки! Знайме раз и мы оцінити своє, знайме боротися за своє и підпирати своє!

Салі, де грає наш театр, повинні бути битком набиті народом. Се задача нашої інтеллигенції – стати на поміч нашому театру там, де он явиться. Після сего оціниться вашу культурну смілость, теперішность и будучность.

Наші обставини культурні такі, что тут мусить каждая одиниця на-помагати в ділі культури – наложеньем всіх сил и старань, выпнятьем всіх сил, але успіх, та еще повный и тут можливий» [35].

Жерела

1. Недзвільський Е. Угро-руський театр. – Ужгород, [1941]. – 112 с.
2. Історія подкарпатурської літератури / Іздание Регентского Комиссаріята. – Унгвар, 1942. – 64 с.
3. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто – Пряшів – Львів, 1993. – 414 с.
4. Ю. Чорі. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку). – Ужгород: Карпати, 1996. – 212 с.
5. Русинський дайджест 1939–1944: III/1 : Кроника: Тексты з ужгородських новинок «Нова Неделя» и «Карпатска Неделя» 1939–1941 гг. / матеріали ушорив М. Капраль. – Ніредьгаза, 2011. – 252 с.; Русинський дайджест 1939–1944: III/2 : Кроника: Тексты з ужгородської новинки «Неделя» 1941–44 гг. / матеріали ушорив М. Капраль. – Ніредьгаза, 2011. – 244 с.

6. Ігнатович Г.: Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті: Книга перша.– Ужгород, 2008. – 287 с. *Главно позерай* сс. 261-276.
7. Русинський дайджест 1939–1944: III/1... – С. 80.
8. Недзільський Е. Угро-руський театр... – С. 83-85.
9. Русинський дайджест 1939–1944: III/1... – С. 157-158.
10. Русинський дайджест 1939–1944: III/1... – С. 135.
11. Русинський дайджест 1939–1944: III/1... – С. 135.
12. Сулинчак В. Предисловіє // Грабарь Вл., Лугошъ М. Овчарь: Драма из сельской жизни по сюжету Сіона Сильвая в 4. дѣйствіях. – Ужгород, 1940. – С. 5.
13. Сулинчак В. Предисловіє.... – С. 6.
14. Недзільський Е. Угро-руський театр... – С. 91-92.
15. Недзільський Е. Угро-руський театр... – С. 92.
16. Сулинчак В. Предисловіє... – С. 5-6.
17. Історія подкарпатурської літератури... – С. 62.
18. Ю.Чорі. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку).– Ужгород: Карпати, 1996.– С. 129.
19. Кралицький А. Русины Лаборскіи въ Угорщинѣ // Науковий збірник, издаваемый литератур. обществом Галицко-русской Матицы. Вып. II. – Львов, 1865.– С. 107-108.
20. Жаткович Ю. Етнографическій очерк угро-русских // Мазурок О. Юрій Жаткович як історик та етнограф.– Ужгород, 2001. – С. 217.
21. Сулинчак В. Предисловіє.... – С. 6.
22. Русинський дайджест 1939–1944: III/1... – С. 169.
23. Ильницький А. Условія мадярско-руської братської сполуработы // Календарь «Гандя» на 1941 рокъ / Редаговали: Ю. Золтан; Є. Габріел. Рочник II. – Будапешт, [1940]. – С. 24.
24. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року... – С. 351.
25. Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 66.

26. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року... – С. 328.
27. Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 72.
28. Ю. Чорі. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку)... – С. 133.
29. Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 155.
30. Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 174.
31. Пагирия В. Руський народний театр // Срібна Земля.– Ужгород.– 2013.– 1 листоп.– С. 7.
32. Пагирия В. «Мене веде поклик пізнання...».– Мукачево, 2008. – С. 4-5.
33. Пагирия В. Руський народний театр // Срібна Земля...– С. 7.
34. *Позерай*: Ігнатович Г.: Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті: Книга перша... – С. 274 с.
35. Русинський дайджест 1939–1944: III/2... – С. 163-164.

Часть IV

Доба советського тоталітаризма и нищення підкарпаторусинського національного театру (1945–1989)

Політична ситуація по 1945 році

Під кінець Другої світової війни СРСР, котрий поважав територію Підкарпатської Русі (дале – Закарпатської області України) за вигідну про себе воєнсько-стратегічний плацдарм у Європі, анексував ту землю. Анексію СРСР прикривав ідеологічним твердженням об'єктивної потреби возєднання уштыкых «історичных» українських земель. Для термінологічної еквилібристики московських і київських радянських ідеологів було то (*цитуюме по українськы:*) «торжество історичної справедливості возз'єднання усіх українських земель в єдиній державі». Анексія території фактично: а) спровокувала заборону (без хотького плебісциту) національності «русин» і зміну на національність «українець», б) породила політику асиміляції автохтонного русинського населення, ці пак заборону русинського мови і наслідне зрушення русинських шкіл на анексованій Підкарпатській Русі. Такої на осінь 1945-го року намісто русинських зачало функціонувати нараз 636 шкіл з українським мовою вивчення. Ведно из 65 школами из мадярським мовою (про мадярів) і молдавським (!) (про румунів), тоты школы забезпечували

у краю вучованя про 113 488 школярів. Єдночасно в школськiм році 1946/1947 из Росії и восточных областей України до споминаных школ влада загітовала ити робити учителів. Доведна пришло до Закарпатської области 1200 російськoязичных учителів [1].

Тота модель геополітичного вплива СССР (Советського Союзу) на території южных схилів Карпат не была спонтаннов реакцієв триумфуючої у Другій світовій війні советської державы. Быв то вінець многих поступных політичных кроків анексанта, зачинавучи из часу утвореня Советського Союзу у 1924 році. Тоты крокы мали изреалізовати важну (нароблену у середині XIX століття) геополітичну стратегію ищи царської Росії. Російські царі мали амбіцію припоїти ку своїм землям територію так званої «Карпатської Руси», респ. етнографічну територію Буковины, Галичины, Лемковины, Угорської Руси [2]. Припомянеме лем єден факт. Націонал-патріотичні демонстрації у Петербургу и в далшых містах Росії на підпору агресивной політики посліднього російского царя Миколы II на зачатку Першой світової войны проходили під гаслом «Свободу Карпатської Руси!», то значит пророковали анексію [3].

Советська окупаційна політика односно «Карпатської Руси», враховано території Угорської Руси (Підкарпатської Руси), была сформулована у році 1924 на Пятім конгресі Комінтерна (Комуністичного интернаціонала) у Москві и потвержена у децембру року 1925 на IX зїзді Комуністичной партії (большевиків) України. Тота політична позиція значила лем вто, же вшыткі восточні славяне Карпатського регіона, мимо того як ся вони самоідентифікувут у народностнім контексті, про Советський Союз, котрый має туй свої геополітичні інтересы, суть українцями [4].

У контексті высшеспомянутой тези советська влада зачала цілено ідеологічно впливати на автохтонных жителів Підкарпатської Руси (ай других регіонів Карпатської Руси), зачинавучи од осени 1944-го року. Репресивна машинерія советської влады робила наповно, жебы ізоловати (аж фізично вынищити) русинську народну інтелігенцію, активістів політичных партій и рухів, представителів грекокатолицької церкви, властників малых фабрик, заможных газдів и простых

жителів краю, які ся осмілили быти незалежними у своїх поглядах и ділах.

У сусідних соціалістичних країнах-сателітах ССРСР, таких як Чехословацька соціалістична республіка (ЧССР), Малярська народна республіка (МНР), Соціалістична республіка Румунія (СРР) и Польська народна республіка (ПНР) народність «русин» тж была заказана, хотяй у май мягкой формі. Односно Польщі, туй ся (по підписаню договору из ССРСР) зреалізовала операція выселеня из території Лемковины вшиткых лемків (у тім моменті – офіціално уж «українців») на Україну, а тых лемків-русинів, котрі ся категорично одперали опустити свою домовину, у ході операції «Вісла» насилно вивезли на території западной Польщі, выдкы перед тым было депортоване вшитке німецьке жительство.

Єдино бывша Югославія (СФРЮ) своєв независимов позицієв ку політиці Советського Союзу дала можность розвоя русинам, котрі сперед 200. роками прийшли до области Войводини зо своїх матерських земель, то значит из «горниці» на Підкарпатській Руси (днешні сіверовосточна часть Словакіи и Закарпатська область України). Но неприятя політики Югославіи Советським Союзом спричинило в тім періоді ізолацію русинів в области Войводини (тогдашньої Югославіи, днешньої Сербії и Хорватії) од їх історичных матерських територій на Пряшівщині и на Підкарпатю (в тогдашній ЧССР и в Закарпатській области Української ССР, сочасных Словацькій республіці и Україні), хоць у самій Югославіи русины мали право створёвати свої русинські общественно-культурні організації, видавательські центры и розвивати свій материнський язык, творити в нім літературу, што войводинські русины утримали собі до днесь.

Політика Холодной войны спричинила розділення людей, котрі жили близько себе и творили з етнокультурного аспекту єдностайне сообщество. Розділення настало докінця и на уровни каждой-єдной родини. Родина, што обстала по два боки междержавной границі, котра одділєвала ССРСР од «країн соціалістичного табора», не мала ани елементарне право – право на взаємне контактованя. Ищи у векшій мірі то одчули родакы на обох боках границі, котра одділєвала

СССР ведно з «країнами соціалістичного табору» од так называного «неприятельського імперіалістичного табору», то значит западной Європы, США и Канады. Мимо права на вольне особне контактованя, їх поштові контакты зо западнов Європов и Сівернов Америков у таких припадах были перлустрованы, гет часто – демонстративно и в грубій формі, жебы на такой спосіб дати знати адресатови, же ёго переписка из родинов або приятелями є під кукером «компетентных органів». Тым, котрі почас Холодной войны приходили из США и западной Європы на навщиву свого родного краю посередництвом офіціалных туристичных агентур, было дозволене стрічати ся з родинов лем на публічных місцях и в притомности одповідного сполупрацовника КГБ.

Писателі и науковці не мали права на свій россуд посилати выслідкы бадань або літературну продукцію до заграничных часописів або інших періодичных выдань, докінця ани в межах «соціалістичного табору». На то доглядали спеціалні одділення на ректоратах університетів и областных (ци окресных) організацій Сполку писателів, де лем по перевіріці сполупрацовниками КГБ (на Словакії ШТБ) докторі з творів пустили до редакцій заграничных часописів або выдавательств.

До того, писателів направляли, вбы вони писали у согласію из політиков комуністичной партії. Якраз ідеологічні інституції в країнах «соціалістичного табору» «завдавали тон» писателям, о чім мают писати и як мают писати. Вшытка творчость мала бы ся змістити до «рамок единой дозволенной умелецькой методы» – «соціалістичного реалізму», што неодмінно декларовав псевдооптимізм, фалшивый патос, гура-патріотизм и ославлёвав комуністичні ідеалы.

Писателям бывшой Підкарпатської Руси (в Україні из 1945 року, в Словакії – из 1952 року) была дана команда перейти у своїх творах на український язык и прияти українську ідентичность. Державні выдавательства (иншаких не было!) творы, што были писані народным языком русинів, до друку не приїмали, таксамо, як не схвалёвали творы містных русофілів (писані по російськы), а російські «білі» емігранты ищи сперед того, як ся поміняла власть, из страху перед комуністичным терором у переважній векшыні емігровали на Запад.

Репресії із боку советської влади зазнали також представителі українофільських організацій – культурно-общественні діятелі, новинарі, писателі; їм ся інкриміновав український буржоазний націоналізм.

Мимо закона была поставлена грекокатолицька церьков, а священників той церькви нутили перейти у московське православіє. Як знаєме, православні парохії у краю из 1920-х років были під Константинопольським, а пак Сербським патріархатом. Из часу советської анексії православні парохії (на росказ комуністичного Кремля!) підпорядили Московському патріархату.

Атеїзм був визнаний як форма сполоченського самоосмыслення будователя комунізму». Таков політиков церьков як інституція была ізолована од державы и стратила свій вплив на дакілко далшых генерацій карпаторусинської сполочности.

До того, як за то добрі знаєме, карпаторусинське писательство ся у минулости исклададо майже усе из священників, и теперь в условіях політики атеїзму на творчу дідовизну літераторів-священослужителів не мож было ся бізовати, бо їх творы ся не перевыдавали, наспак, было заказане їх хоснованя в середніх школах, педагогічних інститутах, університетах и т.д.

Нові учителі из восточной Україны, котрых направили до русинів, масово заводили до школ (намісто старой учебной літературы) советські учебники. Была ліквідована бібліотека Мукачівської грекокатолицької єпархії, бібліотеки и архівы при монастырях, сполоченських організаціях и т. д. Література из них была выложена в Закарпатськім областнім архіві и архіві Ужгородського університета. Доступ до неї мали лем ідеологічні працовники. Авадь тоты, што выглядовали у публікаціях досоветської doby компромітувучі матеріалы на представителів русинської творчої інтелігенції, авадь спеціалісты, котрі прийшли до краю и ся заподівали «переписованём» історії підкарпатських русинів, в тім часі уж «закарпатських українців». Про самых науковых сполупрацовників, професорів и аспірантів університета в Ужгороді вступ до «спеціального архіву» був неможный и у своїх научных роботах їм не слобідно было цитовати досоветські публікації «буржоазных» істориків, літературознателів, соціологів и т.д.

На такой способ за куртый час был изліквідованый вшыток літературный и культурный підкарпатський світ, што ся формовав за послидних тридцять років, а тыж інституції, на котрі ся тот світ операв и які го підпорovali, як то видавательства, новинки, часописы, національный театр, театралні аматерські кружки, літературні надації и общества, сполоченські організації, партії, церьков, читалні, бібліотеки и т.д.

«Народний театр Закарпатської України»

За важну ілюстрацію, як ся ліквідовала Советським Союзом русинська народность, може послужити образчик ліквідованя русинського театру на Підкарпатській Руси у 1945 році. Тот факт є годный позорности – в історії європського театру подобні припады не суть зареєстровані. На Підкарпатській Руси, як знаєме, у 1936 році был заснованый карпаторусинський національный театр – Земський Підкарпаторусский народный театр, котрый грав переважно у карпаторусинським народнім языку. По роспаді Чехословакії театр підпорила нова мадярська адміністрація. Реорганізований Угро-руський національный театр (дале – Руський народный театр) функціоновав аж до середини 1944 року. По анексії Підкарпатської Руси Советським Союзом в октовбру 1944 року и прикапчаню її теріторії як новоствореной Закарпатської области до Советської України тоталітарна власть уж не мала дяку підпоровати русинський театр.

Мимо того, нараз по войні стихійно ся подагде возродило аматерське театральне двиганя. Приміром, у Мукачеві єден из майактивных театралів часу ЧСР адвокат М. Павлюк заклав «Театралне общество». Сесь аматерський кружок зачав из репетицій пєсы «Верховинская кровь» А. Бобулського. У Сваляві домашній аматерський театр ставив «Марусю» С. Сілвая, в Иршаві – «Бородате непорозуміння» А. Сливкы. Зачали своє діятельство кружки в Ужгородській гімназії, у Дравцях и Горянах під Ужгородом, Середньому, Перечині, Тячеві, Воловому (днесь – Міжгір'я) и др. Новинка «Закарпатська правда» 2 марта 1945 року (№ 26) писала, што «у 30 селах Мукачівської округы

суть одкрыті хижі-читалні. Туй роблят драматичні, співочі и др. кружки масового самодіятельства». У свому репертоарі аматерські кружки мавут песьи не лем містных драматиків, але также штуку «Назар Стодоля» Т. Шевченка (Ужгородська гімназія), «Ой, не ходи Грицю...» М. Старицького (Воловий), «На сіножаті» Л. Яновської (Тячево), «Партизани в степах України» А. Корнійчука (Перечинський хімзавод) и др.

На першому етапі анексії Підкарпатської Руси, докы ся продовжовала война, Советський Союз боячи ся негативной реакції союзницьких держав, главно США, провбовав на Підкарпатю кокетовати из містныма політичныма елітами. У так называній державі – Закарпатській Україні (вона екзистовала в роках: октовбер 1944 – януар 1946) были позволєні елементарні форми самоуправляня. Колективный управитель тої гейбы державы – Народна рада Закарпатської України – провбовав ся старати за економічні и культурні проблемы. Помежи иншакі культурні вопросы вызрїв вопрос закладаня свого театру. Заступця головы Народной рады містный русофіл Петро Лінтур у новинці «Закарпатская Украина» опубліковав статью «Создадим Народный театр!» («Создаме Народный театр!»). Автор спровбовав выяснити, як ся має вытворити новый професіональный театр: «... треба позберати и выхосновати ушыткі майліпші театралні силы, котрі дали за ся знати у послідні 10 років». И «кобы ся сполягти на созданое», за два-три місяці мож буде зачати играти – так резумовав П. Лінтур. Далє він поінформомав громаду, же своїм Постановєням од 3 марта 1945 р. «Народна рада Закарпатської України ... вирішила організовати Театер Закарпатської України ... в Ужгороді» [5]. Нараз по тому рішеню артистів даколишнєго Угро-руського театра покликали до Народной рады (кабінет міністрів) на заключєня контрактів. Позванку дістали М. Пілцер, Е. Сочка, В. Бідяк, М. Боролич, П. Гоца, А. Ладані, М. Костельник, Г. Щербинська, А. Шубець, М. Осуцька, А. Потушняк, І. Фенцик, В. Левкулич, С. Кочаник, В. Циганин, М. Петрус.

Про далшых акторів, котрі бы ся хотіли записати до театру, призначили конкурс. У рецензіях будущих спектаклів стрічаєме также имене новых артистів, котрі, годно быти, пройшли до театру по конкурсу.

Сесе Ю. Бецанич, А. Гумбург, П. Милославська, И. Шутко, И. Дудинець, Ю. Керекеш.

У трупі будущего театра не находиме имена главных вдохновителей народного карпаторусинського театра за послідні десять років, які себе проявили также як талантовані артiсти, драматурги и режисеры, організатори театралной адміністрації. Главно иде за М. Лугоша, В. Грабаря, И. Ланга, драматурга и вчительку М. Шіллер. Вони тримали себе як «угрорусины», не были поязани ани из українським, ани из російським культурно-языковима направеннями на Підкарпатю. До кінця, М. Лугош на тот час уже перебував у Словакії, а у 1944 році у Банській Быстриці як участник Словацького національного восстання вів передачі (редактор и дiктор) Вольного словацького радія про карпаторусинських слухателів и выголосив на зачатку восстання за вытворення новой Чехословацькой Народной Республики [6].

У сесь час ідеологічна советська машинерія уже зачала громити народне карпаторусинство. В ужгородській пресі йому ся приписували майстрашні ідеологічні гріхы. У статі «Надаремна суперечка» псевдонім З. Юрко крітикує русинство у народній культурі Підкарпатя: (цітуєме в оригіналі:) «Якщо віковічні вороги закарпато-українського народу не наслідуються тепер одверто виступати проти ідеї возз'єднання, то вони не від[мовляються від] того, щоб перенести цю боротьбу в різні наукові об'єднання, в учительські й викладацькі колективи гімназій, семінарій. Ця боротьба ведеться в тонко завуальованій формі. Цю боротьбу особливо можна простежити в галузі мовної політики. І хоч ця проблема цілком ясно й повністю тепер розв'язана, все ж ще трапляються, з дозволу мовити, вчені, які намагаються ускладнити питання, загальмувати духовний розвиток народу. Мова йде про намагання дакого з учителів, вихованих у душі «рутенства», вчити в школах мовою народного наріччя, місцевими діалектами й говорами» (підчерк наш – В. П.) [7].

(*куртий переклад*: «Бесіда туй за намагы дакого из учителів, вихованих у духові «рутенства», учити у школах на языку народной бесіды, хоснувучи містні діалекты»).

На главного режисера нового театра покликали росіянина-білоемігранта («денікінця») П. Алексєєва – даколишного артиста даколишной емігрантської пражської групи Московського Художественного театра, што єден час давала представеня в Ужгороді и Мукачеві (1930). По тому, як ся закладав в Ужгороді Земський Підкарпаторусский народный театр, П. Алексєєва покликали до Ужгорода читати будучим акторам лекції из міміки, геста и дікції и як дочасного режисера того театра. Фактично, азбуку театрального искусства карпаторусинським акторам у 1930-і роки прискіпляв само він. До того про будучих акторів він выдав в Ужгороді цінный учебник «Основы театрального творчества» [8]. То самое из Угро-руським національным театром ци Руським народным театром: спектаклі ся ставили у режії П. Алексєєва. То значит, же выбор П. Алексєєва на главного режисера у 1945 році не був случайный. Театер дістав назву: «*Народный театр Закарпатской Украины*».

За логіков містного урядника-русофіла Народной рады, што ся опіковав театром, сякий новый театр про русинів (за новов термінологієв – українців) мав бы давати представеня главно по російськы. Зато першым представеням *Народного театру Закарпатської України* 30 априля 1945 року стала актуална на тот военный час премера пєсы «Русские люди» російського писателя Константіна Сімонова. Ладили ся артисты также до представеня пєсы К. Сімонова «Так и будет». А по українськы ладили пєсы И. Франка «Украдене щастя» и И. Карпенка-Карого «Сто тысяч», котрі містный зритель добрі знав ищи по постановках Руського театра Общества «Просвѣта» в Ужгородѣ.

Але крах політичных фантазій містных русофілів (прикапчати Підкарпатя як «Карпаторусскую советську републику» на правах субъекта Советського Союза, рівноважного из другыма пятнадцатьма советськыма републиками, то значит рівноважного из Українов) и далше рішеня сталінської Москвы понизити статус підкарпатської теріторії до рядовой области у складі Советської України примушовав містных колаборантів гет скоро міняти языкову політику театра. Бо анексія на способ «воззєдинєня» Підкарпатя из «українськыми землями» могла значити лем єдной: не лем тотальный заказ русин-

ського языка у культурній и просвітній сферах, заказ русинської національности, але также одказ од публічного домінованя на сцені (ци майшироко – у культурі) російського языка! Бо сяка домінація противорічит офіціалній політиці и політичному курсу на хоть лем декоративну «українськість» края!

По Другій світовій війні у Пряшеві также заклали (1946 р.) професіональний театр про потреби містного русинського населеня. Хоть театр дістав назву «Український народний театр» (курто: УНТ), представеня він давав як в українськім языку, так и по російськы. Подля політичного рішення чехословацької комуністичной влади по року 1952 УНТ перейшов выимково на український язык и далші веце ги три десятилітія був єднов из важных форм ідеологічного засобованя асиміляції підкарпатських русинів у регіоні так называной Пряшівської Руси [9].

У тім самім часі, коли влада закладала основы професіонального УНТ, політичні и ідеологічні жаданя просоветської комуністичной системи Чехословачії, фактично, калічили аматерське театралне умілство. Репертоар, что живив селські театры скоро тридцять років, одтеперь влада означовала як нетребный, ідеологічно застарілый ци даже гет реакційный (христіанська тематика). По року 1948 аматерське театралне двиганя остаточно деградовало [10].

Експорт советської драматургії и театра

Нараз по війні стало ясне, што за ниякой возроженя карпаторусинського театра держава-окупант старати ся не буде. Але и тот театр, котрый ся снажили отворити містні русофілы, явленя дочасне. Як лем 29 юнія 1945 р. Советський Союз и Чехословакія підписали договор про передачу Советському Союзу Підкарпатської Руси (Закарпатської України), туй ся зачали процеси советізації театрального житя и поукраиненя театра. И то на специфічний способ!

Уже 20 юлія 1945 року на Закарпатську Україну прийшла на гостіваня українська театрална група из міста Запоріжжя, што на во-

сточній Україні, то значит «Запоріжський музикально-драматичний театр імені М. Щорса». Як потовмачовав у пресі художній керівник того театру В. Магар, вони прийшли до Ужгорода у повнім зложіню, то значит 125 осіб (!).

За пар днів В. Магар уже керував двома театрами – и Запоріжським, и Народним театром Закарпатської України. Фактично, прийшлий театр пролыгнув театр містний. Режисером (намісто опытного П. Алексеева) поставили актора театру Щорса молодого В. Авраменка, доста слабого як режисера [11].

Наконець, Рада народних комісарів УРСР 12 новембра 1945 року прияла узнесіння створити од 1. януара 1946 року, намісто старого, новий театр – *«Закарпатський обласний державний музично-драматичний театр»*. Читава часть прийшлих акторів Запоріжського театру (а также из других українських театрів) нараз перейшла на роботу до ужгородського театру. Репертоар сього театру, як дві капкы воды, був похожий на репертоар хотькотрого областного театру в Україні. Таким він ся обставав многі десятилітія, лем десь-колись ся ставила песа на містну тематику.

Советська політична адміністрація у маймолодій Закарпатській області України (у векшині то были прийшли з України урядники) матеріално підпорила приїхавших акторів, у переважній векшині людей незаможных. Напримір, из ужгородського варошського фонду їм нараз виділили 5 квартир на три избы и десять квартир на дві избы.

Гостєваня Запоріжського музикально-драматичного театру М. Щорса, котрый обсадив простору Ужгородського варошського театру, на тому ся не скончило. Домів вони ся вернули лем на ярь 1947 року, коли їм у Запоріжю оправили розбитый почас войны театр. До того часу каждоденно грали нараз на двох сценах – в Ужгороді и Мукачеві, тогды як «ужгородський» театр на репетиції бігав гев-там по непридатных просторах [12].

По двох роках советської (російсько-української) анексії Підкарпатської Руси, коли уж ся дало видіти, же ани США, ани європейські державы не будут ся снажити опротестовати прикапчаня тої території

до Советського Союзу, на Підкарпаття завели єден російський театр. Главно про то, обы изрівноважити український офіційний напрям, не дати му переважити и поступно ся переоначити на «український буржоазний націоналізм». До того, власть завозила в область много переселенців из восточной України и Росії, туй ся «уквартировали» многі советські арматні корпусы, и про тот контінгент влады требало ся постарати из культурнов програмов.

Подля «спеціфічно советського» сценарія, на Підкарпатя «привезли» и туй лишили єден російський театр. Быв то Белгород-Дністровський російський драматичный театр. Рішенєм Рады Міністрів УССР и ЦК КПУ «О мероприятиях по развитию народного хозяйства в Закарпатской области на 1946 год» Белгород-Дністровський театр перевели до Мукачева «*на постоянну роботу*». Туй, на місті, він був переименований на Закарпатський областный російський драматичный театр и обсадив просторы Мукачевського варошського театру, представивши першу песу 23. августа 1947 року. Таким театр зістав доднесь [13].

На середину XX. столітія русины ся дістали під грозьбу тотальной асіміляції и заникну з етнічної мапы Європы. Практично півстолітія (1944–1989/1991) в условіях тоталітарного режиму русины як народ были забыті. Не фунговали русинські общественні, культурно-просвітні общества и організації, не выдавали ся новинкы, книжки, не было чути русинську бесіду у релациях радіа и телевізії, не было народных школ. В каждоденнім животі через носителів языка маєрітных народів ся формовала думка за невалушность русинської народной бесіды, котрів ся одводила ніша языка другого сорта, што выкликовало у свідомости новых поколінь русинів комплекс неповноцінності и снагы перейти на язык «тітульного народа». На офіційній уровни в Советській Україні, Чехословачії, Румунії ся декларовало, же русины ся добровольно зrekli «застарілого» етноніму и прияли українську ідентичность.

Єдиным простором, у котрім ся захранив русинський народный код и русинська бесіда, зістала селська родина. Якраз у родині дітвак діставав основы устной народной бесіды, котра ся дале розвивала

в малім соціумі – родному языковому просторі – селі, малому містечку, варошику. Притім, зачинаючи 1944-ым роком, выросли три-чотири генерації русинів, котрі добрі знали русинську бесіду и дома активно межи собов «по своему» комуніковали, але не знали норм русинської орфографії. Єдиним публічним жерелом, де русинська народна бесіда фунговала, був пісенный фолклор.

За таких умов мож лем тяжко говорити о русинській літературі другой половини ХХ століття. Єдночасно замовкли вшиткі русинські писателі. Дакотрі из них емігровали, а дакотрі ся снажили приспособити, приставучи на перевыдання своїх творів, гет поукраиненых. Позавчешашні українофілы, котрі ищи вчера плодно сполупрацовали из русинським «Подкарпатським обществом наук», днешь хотя-нехотя назад ся вертали до української писемности; было їм тяжко извыкнуту на чужі духом и природов советські реалії. У Закарпатській області ся зявила генерація літераторів (русинів од діда-прадіда), зорганізованы до областной організації Союзу писателів України («Союзу письменників України»): українських – подля хоснованого языка, советських – духом, приспособників – подля характеру.

Не є ниякой причини аналізувати їх умельську творчість у рамках карпаторусинської літературы. Ліпше бы мож было аналізувати тых авторів у контексті української периферійной літературы. Подобна ситуація была характерна и про Пряшівску Русь, респ. географічну область сіверовосточной Словакії (у бывшій ЧССР).

Карпаторусинський театр поступно ся возродив лем по паді советського тоталітаризма у 1989 році.

Жерела

1. Падык В. Закарпатье (Подкарпатская Русь): проблемы и особенности функционирования русинского литературного языка в контексте национального возрождения // Славянские литературные микроязыки и языковые контакты : Материалы междунаро. конф., организованной в рамках Комиссии по языковым контактам при Международ. Комитете славистов. Тарту, 15-17 сентября

2005 г.; под ред. А. Д. Дуличенко, С. Густавссона. – Тарту, 2006. – С. 265-284.

2. Падяк В.: З історії діяльності Слов'янських комітетів поміж русинів: невідоме листування А. Кралицького з М. Раєвським 1865–1866-го років // Ідеї слов'янської єдності та суспільна думка на Закарпатті в ХІХ–ХХ ст.: Доповіді наук. семінару, присвяч. 150-річчю Слов'янського з'їзду в Празі. – Ужгород, 1999. – С. 62-78.
3. Падяк В. Перша світова війна: Карпатські спомини// «Старий Замок Паланок». – 2004.– 22-28 жовт. (№ 15).– С. 15.
4. Скрипник М. Національне відродження в сучасних капіталістичних державах на прикладі Закарпатської України// «Прапор марксизму» (Харків). – 1928. – № 1 (2). – С. 229-230.
5. Линтур П. Создадим Народный театр! // Закарпатская Украина.– 1945.– 6 марта.
6. Рудловчак О., Ковач А. На порозі другого півстоліття // 50 років українського радіомовлення в Чехословаччині / Упорядник: О. Рудловчак. – Пряшів, 1984. – С. 41-42.
7. *Цитуєме подля vydania:* Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті: Книга перша.– Ужгород, 2008.– С. 282.
8. Алексеев П. Основы театрального творчества. Краткое руководство для театральных кружковъ, начинающихъ режиссеровъ и актеровъ– Ужгород, 1937. – 48 с.
9. Магочій П. Р. Театр імені Олександра Духновича (Театер Олександра Духновича – ТАД) // Енциклопедія історії та культури карпатських русинів / укладачі П. Р. Магочій, І. Поп; заг. редакція: П. Р. Магочій. – Ужгород, 2010. – С. 726-727.
10. Šelepес J. Rusinsko-ukrajinské ochotnícke divadlo na Slovensku (1919 – 1949) = Русько-український аматорський театр на Словаччині (1919 – 1949). – Prešov, 2012. – s. 15.
11. Ігнатович Г.: Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті: Книга перша.– Ужгород, 2008.– С. 287 с.
12. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті: Книга друга. – Ужгород, 2011. – С. 11.
13. Давыдова И. Театр над Латорицей.– Ужгород, 1991.– С. 5.

Заклученя

Лем по крахови советського тоталітаризма сітуація докус ся змінила. Из 1989 року у бывших державах-сателітах Советського Союза, де на своїх історичных землях живут русины, пройшли демократичні революції. У сяких державах молодой демократії (Словакія, Польша, Мадярщина, Румунія, Чехія) одбыло ся офіціалне визнаты національности «русин». Из 1991 року, коли ся роспадував Советський Союз, на мапі Європы также ся появила независима Українська держава. В Україні дотеперь влада не признає русинську національність, хотяй ліберална політична сістема у державі позволяє підкарпатськым русинам закладати русинські общественні організації и культурні інституції. Сесь період (по 1989 році) означуєме як **добу Третього карпаторусинського культурно-національного возрожєня**.

Ищи по Першій світовій войні ся появила нова держава Югославія, частёв котрої стала Воеводина. Дякувучи подвижництву Г. Костелника доста скоро сесь регіон заклав основы літературного стадарда языка и од того часу научники аналізуют сесь анклав Підкарпатської Руси як окремішний регіон. То самое культура и література воеводинських русинів – од часу Г. Костелника и М. Ковача вона зажила доста інтересантні моменты свого формованя в окремішну літературу и окремый обект научного досліджєня. Драматургія воеводинських русинів підняла ся на високу рівінь. Поступно підкарпаторусинський репертоар аматерських театрів Воеводини доповнили театралні штуки самых воеводян, главно драмы Дюры Папгаргаї, а на новій етапі – сюрреалістичні пєсы Звоніміра Павловича. Из часу меживойня творы воеводинських писателів не суть обектом аналізу научників, котрі ся заоберавут проблемами Підкарпатської Руси, зато и наша монографія не венує їм увагу.

У границях історичной Підкарпатської Руси на теріторії, котра днесь є частёв України (Закарпатська область), політична сітуація по 1991 році (роспад Советського Союза) не позволяє русинам закладати свої культурні інституції. Є то актуалне и про русинський професіональний театр, котрый не екзістує. Не є условій и про

ширення аматорського театралного двигання. Лем пар фактів издалека пригадуют, же даколи екзистовав національний театр и активно ся розвивала драматургія. Може майзначимов стала постановка пєсы А. Духновича «Добродитель превышает богатство» (зрителю ї указали під назвов «Покаяня») Закарпатським музично-драматичным театром в Ужгороді у 2003 році – на честь двасто років од нароження драматика.

По 1989 році у Пряшеві, де суть сконцентровані скоро ушыткі културні інституції «словацкых» русинів, був закладений під веденєм Ярослава Сісака русинськоязычний Театер Александра Духновича (ТАД). Быв то першый по паді тоталітаризма факт возроження русинського театра. Дотеперь сесь театр обстає єдиным професіональным театром у підкарпатських русинів. Театер не став експериментувати, як то было у пережі эпохы, из языком творів – од самого зачатку работы театра на сцені звучит русинська бесіда.

На першім етапі своєї екзистенції театр ся убернув ид творчости класіка русинської драматургії А. Духновича. У 1992-1993 роках в режисурі Я. Сісака ТАД поставив пєсу «Добродитель превышает богатство».

Важнов але была и работа драматика того театра Василя Турка-Гетеша (1940–2005). Про свій театр він переложив русинськы дакілко пєс світової драматургічної класики, як то «Гамлет» В. Шекспіра, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Історія єдного міста» М. Салтыкова-Щедріна, «Село Степанчиково» Ф. Достоевського, «Паразиты, авадь Ода радости» Ф. Шіллера и другі. Премєра каждой такой пєсы зримо доказовала валушность и природность русинського языка на сцені, хоть бы и про майвызначні творы світової літературы.

У тім контексті важным актом было гостєваня Театра А. Духновича у Братіславі у році 1994 (24-28 марта), скоро на 50-річний юбілей закладаня театра УНТ-ТАД. По час тых стріч из братіславськов словацков публіков театр презентовав пять інсценаций так и світовых класиків, як наших сочасників. Были то «Скрат» М. Караска, «Женитва» Н. Гоголя, «Блудиско» Л. Смочка, «Мандрагора» Н. Макіявеллі, «Зага» Б. Углара и М. Караска у русинським товмваченю В. Турка, Я. Сісака, Ф. Віцо.

2 марта 1996 року театр указав зрителю уже п'ятнадцять інсценуцій своїх майуспішних театралних вистав. Як то «Ой не ходи, Грицю» (М. Старицький), «Три сестры» (А. Чехов), «Маріша» (брата Мырштіковы), «Запорожець за Дунаєм» (С. Гулак-Артемовський), «Король Лір» (В. Шекспір), «Добродітель превyšаєт багатство» (А. Духнович), «Женський закон» (Й. Таєвський), «Кырвава свадьба» (Ф. Г. Лорка) и далші.

Важно, же Театер А. Духновича, котрый днес у своему репертуарі має широкий спектр як то класичной, так и сочасной європської драматургії, популяризує на своїй сцені ліпші образчики карпаторусинської драматургії. Таков важнов візитнов картков суть творы воеводинарусинського драматика Дюры Папгаргаї (1936–2008), котрі многі роки задержувут ся на сцені ТАДа. Иде за пєсы «Агафія, старого попа дівка», «Два листкы до Єрусалима» авадь за нову постановку (премера 17 юнія року 2011) – «Змучена кавалерія» («Сконана кавалерія»).

Вцілови, театр пише лем перші сторони своєї історії, хотяй уже має свого достойного театрознателя – Мирона Пукана, котрый не так давно выдав монографію за сесь театр під назвов «В переменах часу» («V premenách času», 2007).

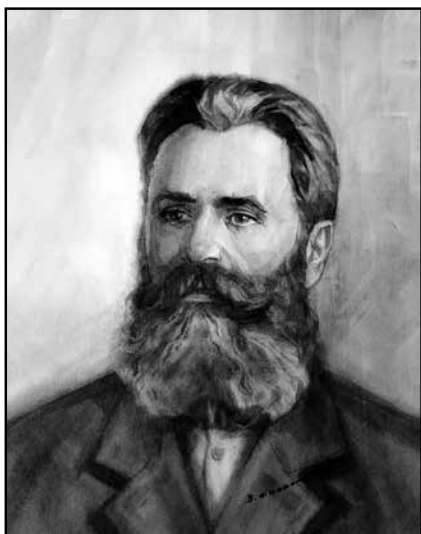
Але се уже нова історія карпаторусинського театра. ТАД як перша (и доста успішна!) ластовойка театралного ренесанса у русинів, хоче ся вірити, выкличе інтерес мати по русинських містах и селах свої далші професіональні ци аматерські театралні группы. Выкличе але также інтерес возродити свою драматургію. Жебы ядром репертоара русинських театрів стали творы тых авторів, котрі добрі знавут жита свого народу, його біды и драматичні сторони екзистенції.

Ілюстрації

Драматики другой половки XIX – зачатку XX ст.



А. Духнович



Є. Фенцик

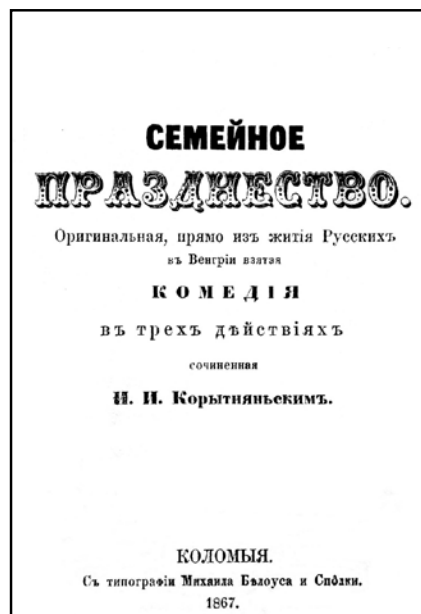
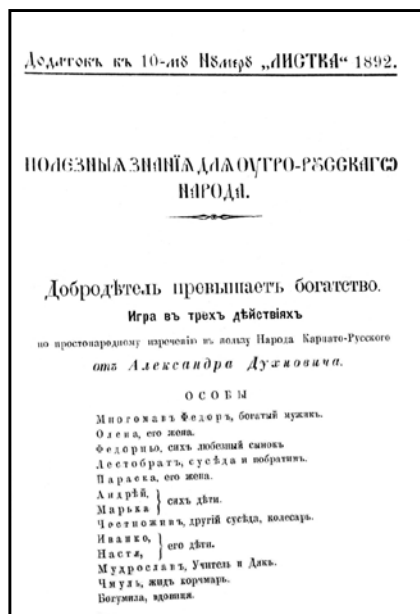
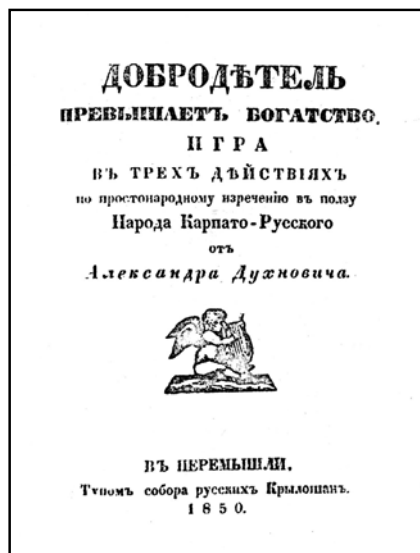


И. Корытнянский

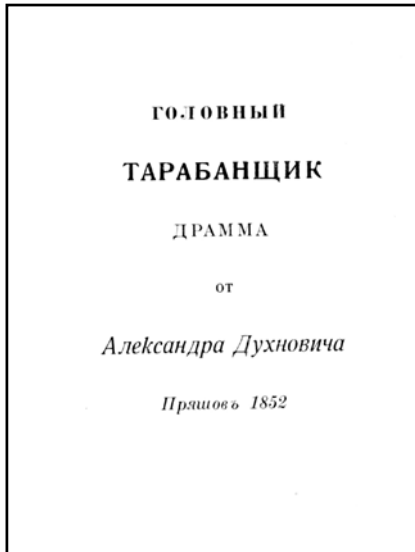


Г. Костелник

Драматичні твори XIX ст. ...



... и їх перші перевидання



Драматики першої половкы XX ст.



С. Сілвай



А. Бобулський



І. Мураній



П. Федор



Й. Кизак



І. Невицька



В. Гренджа-Донський

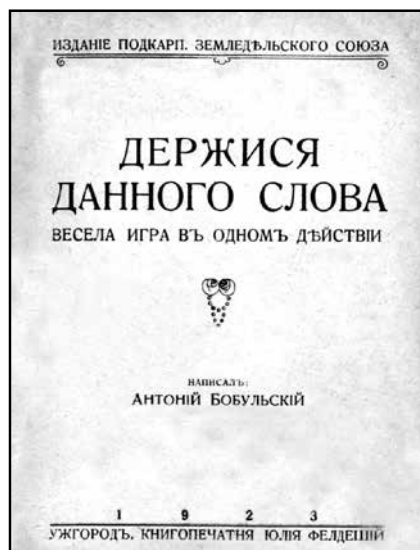
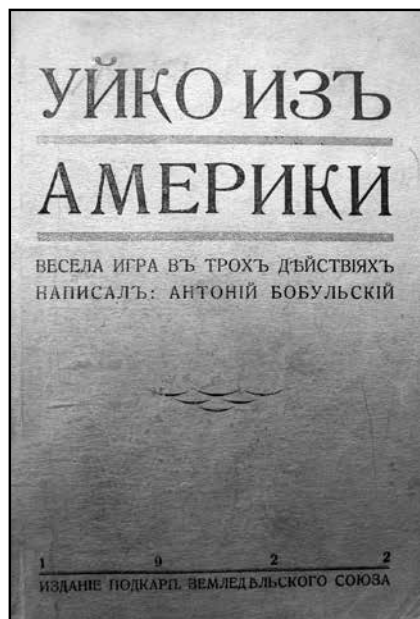


А. Волошин



А. Сливка

Драматичні твори доби міжвоєнної (1919–1939)



БИБЛИОТЕКА Р. Н. П. Д. — ЧИСЛО 1.

ГАБОР КОСТЕЛЬНИК

БФТАЙОВА ДЗИВКА

ТРАГЕДИЯ НА V АКТИ.



У СРЕМ. КАРЛОВЦИМА
СРПСКА МАНАСТИРСКА ШТАМПАРИЈА
1924. — 393.

ИЗДАНИЕ КУЛТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛНОГ ОВШЕСТВА
ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА ДУХОВНИЧА ВЪ УЖГОРОДЪ.

ВЫПУСКЪ 94.

СИОНЪ СИЛЬВАЙ.

МАРУСЯ.

Народная пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ.



ПРИЛОЖЕНИЕ КЪ ЖУРНАЛУ «КАРИКАТУРНЫЙ СВѢТЪ».

УЖГОРОДЪ,
ТИПОГРАФИЯ «ШКОЛЬНОЙ ПОМОЩИ»
1936.

Др. Іосифъ Кизакъ:

Свадьбой начинается и свадьбой кончится

С позволеніемъ Виср. Ея. Правительства
пришевскаго.



Сельская игра съ музыкой въ 3 дѣйствіяхъ.

Книгопечатня «СВ. НИКОЛАЯ» въ Пришевъ 1937.

ПРИСТАШЪ

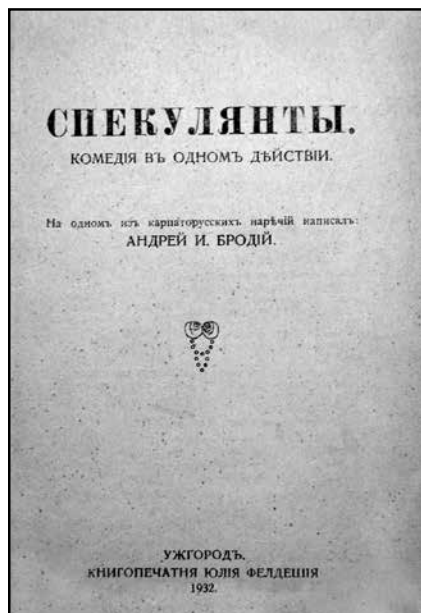
Сельская оперетка въ 3 картинахъ.

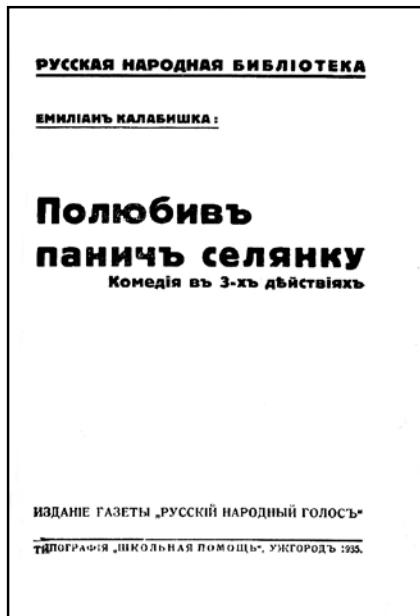
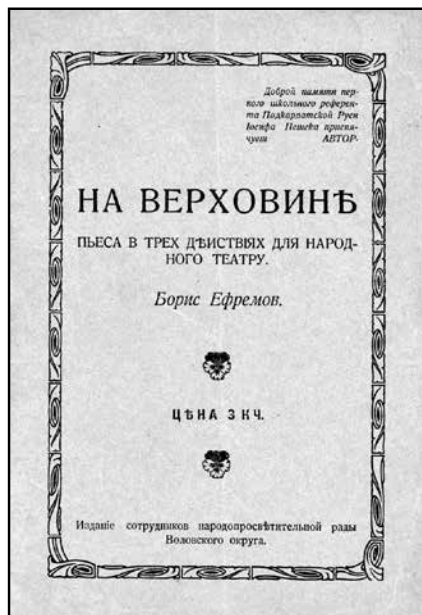
Написалъ:
Дръ Іосифъ Кизакъ, проф.

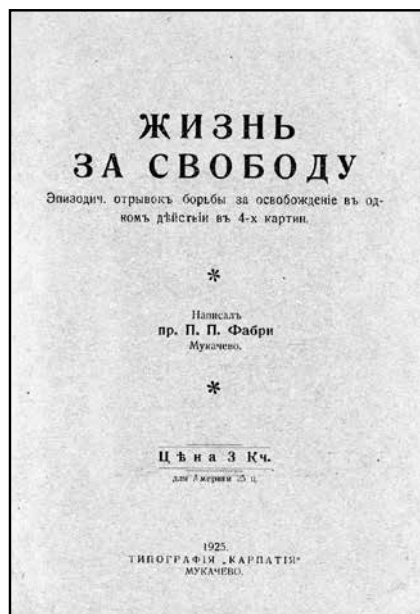
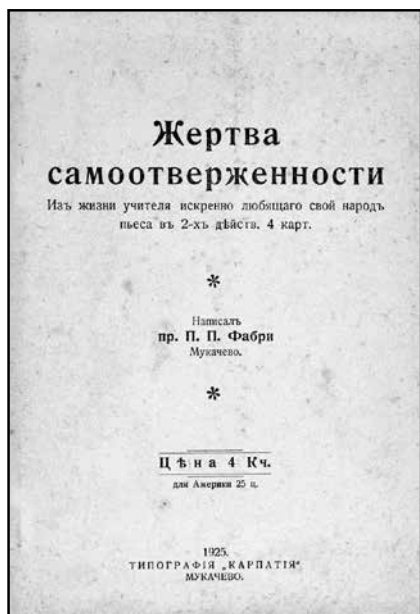
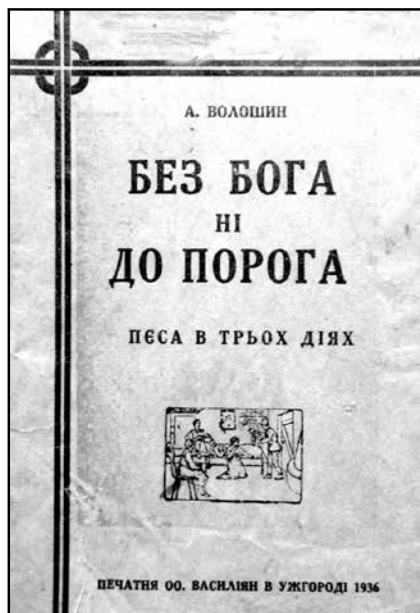
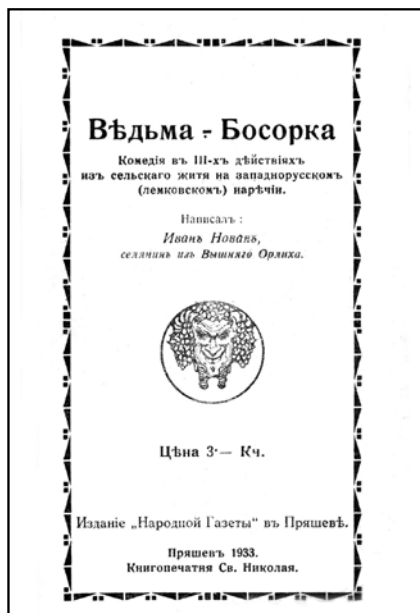


Цѣна Кч 3—

Пришевъ, 1935.
Книгопечатня «Св. Николая» въ Пришевъ.







Аматорські театри доби міжвоєння (1919–1939)



Театральный кружок с. Середне, режисер А. Булеца (1928 р.)



Діточий театрално-співачський кружок с. Поляна,
режисер М. Шіллер (1927 р.)



Театралний кружок с. Доманиці, режисер Н. Малеца (1927 р.)



План театралной залы про
аматерські кружки (подля
учебника “Сельский театр”,
1924 р.)

**Руський театр Общества “Просвіта” в Ужгороді
(1921–1929 рр.)**



Руський театр Общества “Просвіта” в Ужгороді
на чолі із режисером М. Садовським (1923 р.)



Варошський театр в Ужгороді перед Першою світовою війною

Земський Підкарпаторусський народний театр (1936–1938 рр.)



Л. Кайгл



В. Кліма



Ф. Главаты



Місячний драматичний курс.

Сидят изліва: Я. Чейка, П. Алексеев, О. Куфтіна-Полуектова,
Л. Кайгл, В. Иванова-Старуха, Є. Недзельський (1934 р.)



Прем'єра пєси
“Маріша”
братів
Мырштікових у
Виноградськїм
театрі
Прагы
(1936 р.)

Трупа ЗПНТ
на чєлі из
Ф. Главатым
у редакції
програм про
Підкарпатську
Русь Кошиць-
кого радіо
почас
награваня
радіоспєктакла
(1936)



Пєса “Староко-
ницькый дударь”
Л. Строупеж-
ницького,
режїсер
Л. Либовицькый
(сидит у центрі)
(1938 р.)

Афіша Земського Підкарпаторусского народного театра (театральный сезон 1937/1938 гг.)

МІСЯ С. Г. ВЪ

Начало въ 20 часовъ

Дорога цвѣтовъ

Комедія въ 4 дѣйствіяхъ В. Катаева. Режія: В. Грабарь.

Утеская М. Кукурузова
Ее дочь М. Гринякъ
Ее мужъ Машин. популярный
директоръ В. Грабарь
Директоръ П. Гоца
М. комсомолка Ю. Вышній
Д. Тани В. Лакатошъ

Бабушка Тани Е. Сочка
Женя Гусевъ, комсомолецъ В. Цыганинъ
Подруга Тани Г. Щербинская
Поля, домработница О. Батько
Курьеръ В. Бидякъ
Вѣра Газгольдеръ М. Пилецъ
Мужъ Вѣры Газгольдеръ С. Поповичъ

МІСЯ С. Г. ВЪ

Начало въ 20 часовъ

Верховинская кровь

Народная пьеса въ 4 дѣйствіяхъ съ пѣніемъ и танцами.

Написалъ: А. А. Бобульскій. Режія, хореографія и сцена: В. В. Либовицкій.

Ахмедъ Бей, фабрикантъ В. Грабарь
Нарма, его дочь М. Кукурузова
Калефа И. Фендикъ
Морина М. Гринякъ
Нарма І. Данканичъ
Ахмедъ Ю. Качуръ
Копуста, староста В. Бидякъ
Миря, его жена В. Лакатошъ
София Г. Щербинская
Мартиновка Е. Сочка

Иванъ А. Бачкай
Ю. В. Цыганинъ
П. О. Батько
Ксенія Ю. Вышній
Степанъ І. Данканичъ
Михаиль Ю. Качуръ
Павель И. Фендикъ
Первый полицейскій І. Данканичъ
Второй полицейскій Ю. Качуръ

Балетный танецъ въ 1. дѣйствіи исполнить: В. В. ЛИБОВИЦКІЙ.

Представленіе одбудется

Цѣны мѣстъ: Кч 10-, 8-, 6-, 4-, 2-.

Зарительная продажа билетовъ:

Акторы Земського Підкарпатурского народного театра



М. Пілцер



И. Фенцик



М. Лашкай



А. Ладані



В. Бідяк



М. Гривняк



Е. Сочка



М. Лугош



Ю. Вышний



В. Грабарь



Ю. Грицюк



С. Кочаник



В. Чех



В. Левкулич



С. Попович



О. Батько

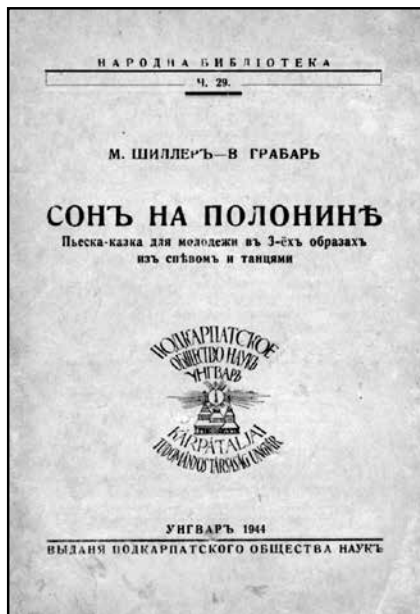
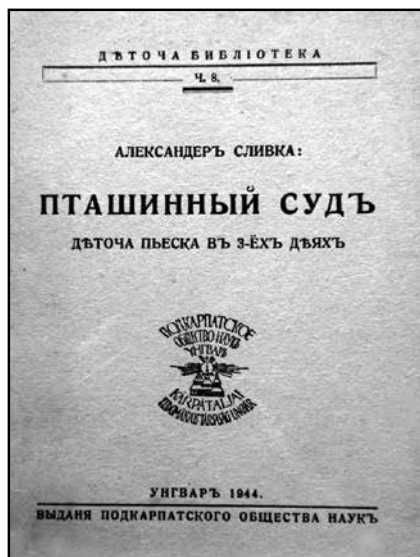
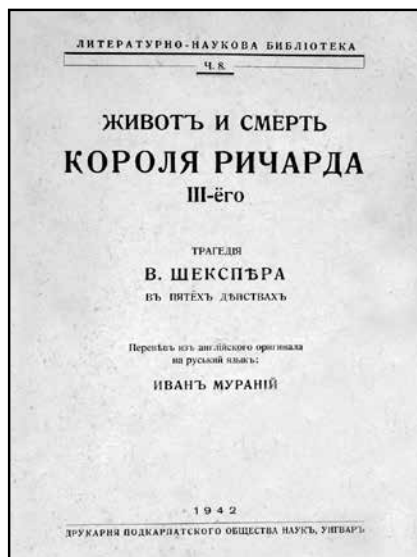


Ф. Маланка



Г. Щербинська

Драматичні твори доби 1939–1944 рр.



Угро-руський національний театр (1939–1942 рр.)

Драма
“Овчарь”
М. Лугоша и
В. Грабаря
(1940 р.)



Делегат Комори
мадярських артистів
Балінт Бенько
на прем'єрі “Овчаря”
в Ужгороді.
Сидять зліва:
П. Алексеев,
Б. Бенько,
М. Лугош.

Комедія
А. Коцебу
“Недорозуміння”
(1941 р.).
Изліва:
М. Костелник,
В. Левкулич,
М. Лашкай,
В. Цыганин.



Афіші Руського народного театра на ...

РУСЬКІЙ НАРОДНИЙ ТЕАТЕРЪ

въ Городскомъ Театрѣ

Директоръ: Павелъ Гомонай.

Телефонъ: 466.

Открыта сезоны!

Дня 13-го декабря 1943. г., понедѣлокъ въ 7 ч. вечера
Третья! Тутъ першій разъ!

В И Н О

Пьеса въ 3 дѣйствіяхъ. — Написанъ: Гейза Гардникъ. — Перевелъ: Стефанъ Драгошій.

ДѢВЪ ОСОБЫ:

мре Барачъ — — — — — Гаврилъ Байда
Тай, его жена — — — — — Мария Дашкай
сестр., нѣ сестр. — — — — — " " "
атѣй, Маровъ братъ — — — — — Вас. Левкуличъ
укагова, мати Юли — — — — — Анна Ладикъ
зника, сестра Юли — — — — — Анна Котю

Мих. Паскодай, вуйко Юли
Естерка, сусѣтка Барача — — — — —
Габора Герц, староста — — — — —
Его жена — — — — —
Павелъ Дурбинчъ, врисекъ — — — — —
Павелъ Цеглейдъ, ковалъ — — — — —

Др. Иванъ Имико
Олена Грицюкъ
Василь Бидикъ
М. Боролучъ
Иванъ Фенчикъ
Юрій Сога

Режиссеръ: Дръ ПАВЕЛЬ АЛЕКСАНДРЪ

Кача — — — — — Вас. Мерчанъ
Поте — — — — — Василь Пятра
Тенишъ — — — — — Павелъ Яртинъ
Жука, служниця — — — — — Мар. Батю
Кшибировъ — — — — — Василь Складъ
Жоны, селяне, народъ

Дня 14-го декабря, вторникъ въ 7 ч. вечера.

Реприза!

Въ новомъ розпредѣленю роль!

ТИСА ТЕЧЕ

Караторуская пьеса въ 3 дѣйствіяхъ. — Написанъ: Емиліанъ Калбинка.

ДѢВЪ ОСОБЫ:

вндрій Петрихъ — — — — — Василь Складъ
Арина, его жена — — — — — Анна Ладикъ
Атерина, вѣз домака — — — — — Мария Дашкай
Ола, сестра Марин — — — — — Олена Грицюкъ
Беронка, сѣ домака — — — — — М. Боролучъ

Миколъ Юдикъ — — — — — Вас. Левкуличъ
Гриць Калчикъ — — — — — Гаврилъ Байда
Василь, дурачокъ — — — — — Василь Бидикъ
Терекъ, прынцъ — — — — — Анна Шубецъ
Марусъ, Катерина — — — — — Анна Котю
Дѣвчата, хлопцѣ, жоны, народъ

Режиссеръ: Дръ ПАВЕЛЬ АЛЕКСАНДРЪ

Петро — — — — — Иванъ Фенчикъ
Иванъ, хлопцѣ — — — — — Юрій Сога
Матѣй — — — — — Василь Складъ
Жиданка — — — — — Др. Иванъ Имико
Юранъ — — — — — Вас. Мерчанъ

... театралный сезон 1943/1944 pp.

дня 13-го децемора, среда въ 7 ч. вечера.
Обновлено! Реприза! Въ новомъ розпредѣленю роль.

Солнце грѣе

Мѣста въ 3 дѣйствіяхъ. — Нависала: Лайонъ Зинаидъ. — Перевелъ: Стефанъ Драговской.

	Вас. Пагиря	ДѢВЬ ОСОБЫ:	Режиссеръ: А-ръ ПАВЕЛЬ АЛЕКСѢЕВЪ
Панъ преславный	Ант. Мещинъ	Учтелъ	Иванъ Фещинъ
Фетерова, его мати	Анна Шубецъ	Его жена	Олена Гришювъ
Шарко, домка преслѣбн.	Маря Лашка	Понетъ Югасъ Яномъ	Басиль Биданъ
Потарика	Анна Ладикъ	Ювоника, его домка	Мар. Батко
Иоланка, сѣ домка	Анна Котко	Михалъ Шакшомъ	Гавриалъ Вайда
Ковачъ, жел-дор. уредникъ	Вас. Лоскуткъ	Шакшомова, его мати	Пукло юганы
			Селентъ, народъ.

Дня 17-го децембра, пятко въ 7 ч. вечера.
Послѣднее представлѣніе! Послѣднее представлѣніе!
Въ предплатѣ. Въ новомъ розпредѣленю роль!

Коваль Вакула

Мѣста въ 4 дѣйствіяхъ и 1 образѣ. — По сюжету М. В. Гоголя драматизовали: М. И. Шкалеръ и Ва. Грбаръ.

	Гавриалъ Вайда	Тетчъ, гдѣл	Басиль Сказакъ	Режиссеръ: А-ръ ПАВЕЛЬ АЛЕКСѢЕВЪ
Иванъ Чубъ	Маря Лашка	Тетчина	Мар. Батко	Василь хлопекъ
Зена, его домка	Олена Гришювъ	Росифъ, дѣл	Ив. Фещинъ	Переприлка
Барвара, вдовина	В. Левукачъ	Детчка	Маря Борковъ	Чортъ
Бугай, коваль, сѣ слѣпъ	Басиль Биданъ	Настя учительница Олена	Анна Котко	Паскъ
тароста	В. Меринъ	Маря Шубецъ	Анна Шубецъ	Ант. Мещинъ
жавъ, кумъ Чуба	Анна Ладикъ	Михко, хлопекъ	Басиль Пагиря	Дѣвчата, хлопекъ, колдунки.
Мадита, его жена				

Цѣны мѣстъ: отъ 1 до 5 Пенгевъ.

Мѣста почт. предплатчиковъ резервуются на каждое предст. до 12 ч.

В. п. предплатчики достанутъ 20% знижку. Предплатити можно у кассы.

Касса открыта: отъ 10 до 13 ч. и по полудню отъ 5 до зачатку представл.

Учончая представлѣнія проявляемо подяку В. п. городскому представи-
гельству, прессѣ и публицѣ города Унгвара

Дирекція.

Історики русинської драматургії і театралні критики



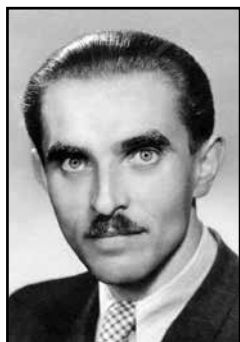
А. Гартл



Е. Недзельський



В. Сулінчак



Ю.-А. Шерей



Г. Игнатович



Ю. Чорі



В. Микитась

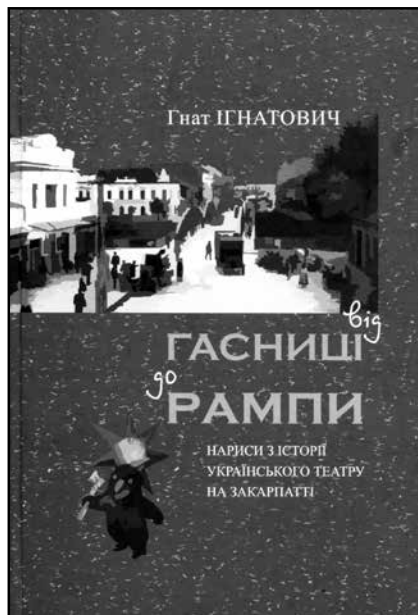


В. Андрійцьо

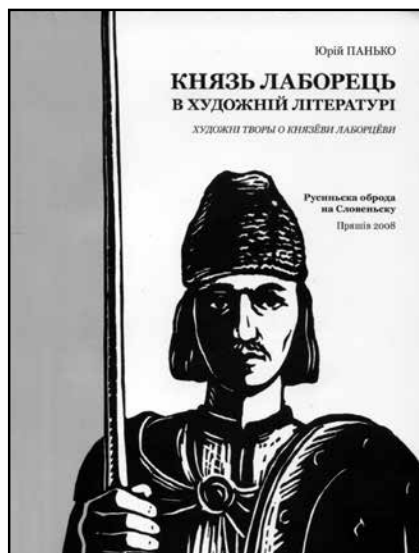


Й. Шелепець

Майважні публікації за карпаторусинський театр



Сочасні перевидання драматичних творів XIX–XX ст.



Література до курсу

«Карпаторусинська драматургія и національний театр на Підкарпатській Русі»

- Алексеев П. Основы театрального творчества. Краткое руководство для театральных кружковъ, начинающихъ режиссеровъ и актеровъ. – Ужгород: Школьная Помощь, 1937. – 48 с.
- Андрійцьо В. Августин Волошин і український театр на Закарпатті : (До 140-річчя з дня народження А. Волошина). – Ужгород, 2014. – 64 с.
- Андрійцьо В. «Нова сцена» : Театр Карпатської України. – Ужгород, 2006. – 128 с.
- Андрійцьо В. Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929): Перший український професійний театр на Закарпатті. – Ужгород, 2012. – 232 с.
- Бача Ю. Літературний рух на Закарпатті середини ХІХ століття. – Пряшів, 1961. – 274 с.
- Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі, Ужгород, 1937. – 186 с. –[Перевидання: 1993].
- Вархол Й. Лопатки // Дружно вперед.– 1995.– № 9-10 (вересень-жовтень).– С. 26-27.
- Hartl A. Literární obrození podkarpatských Rusínů v letech 1920–1930: Zvláštní otisk ze Slovanského přehledu. – Praha, 1930. – 69 s.
- Гурайчик П. Деякі мовно-художні особливості драми О. Духновича «Добродитель превышает богатство» // Науковий збірник музею українсько-руської культури у Свиднику. – Вип. 23: Олександр Духнович і наша сучасність: Матеріали міжнародної наукової конференції Пряшів, 20-21 червня 2003 р. / Голов. ред. М. Сополіга ; Упоряд.: М. Мушинка та М. Сополіга. – Братислава, 2005. – С. 125-128.
- Д. А. Сельский театр. Подручник для сельских театральных кружков. – Ужгород, 1924.– 32 с.

- Давыдова І. Театр над Латорицею. – Ужгород, 1991. – 210 с.
- 25 – Українському народному театру / Упорядник: Й. Фельбаба. – Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі; Відділ української літератури в Пряшеві. – 224 с.
- 10 років УНТ / Уклав та упорядкував І. Мацинський. – Словацьке видавництво художньої літератури, 1958. – 246 с.
- Дзензелівський Й. Спостереження над складом лексики драми О. Духновича «Добродѣтель превышает богатство» // Олександр Духнович: Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті (1865–1965).– Пряшів, 1965.– С. 151-169.
- Дні русинського театру: Братислава '94. Dni rusínskeho divadla : Bratislava, 24.3 – 28.3.1994 / Театер Александра Духновича в Пряшові; Русинська оброда в Пряшові; Divadlo Alexandra Duchnoviča v Prešove; Rusínska obroda v Prešove; Zodpovedný redaktor: V. Turok. – Prešov, [1994], 24 с.
- Духнович Олександр. Вибране / Упорядкування Ю. Бача. – Словацьке пед. вид-во в Братиславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1963.
- Духнович О. Твори. В 4-х тт. Т. 1/ Упоряд. О. Рудловчак, В.Микитась.– Словацьке пед. вид-во в Братиславі; Відділ укр. літ. в Пряшеві, 1968.– 792 с.
- Duć-Fajfer H. Literatura Łemkowska w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku / Polska akademia umiejętności; Prace Komisji wschodnioeuropejskiej, Tom VII, Kraków, 2001. – 418 s.
- Закарпатський вертеп / вшорив тексти І. Хланта. – Ужгород: Закарпаття, 1995. – 237 с.
- Історія подкарпатурської літератури / Издание Регентского Комиссаріята. – Унгвар, 1942. – 64 с.
- Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті. Книга перша.– Ужгород, 2008. – 344 с.
- Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті. Книга друга. – Ужгород, 2011. – 168 с.
- Карпаторусскій Народный Театръ // Народная школа: Журналь Учи-

- тельського Товарищества Подкарпатської Русі. – Ужгород. – Годь
издания: XVI. – 1937. – Апрель. – С. 16-18.
- Копорова К. Язык професіонального русинського театру // Русинський
язык меджі двома конгресами: Зборник рефератів з III. Меджіна-
родного конгресу русинського языка, Краків, 13. – 16. 9. 2007 /
ед. А. Плішкова. – Пряшів: Інститут русинського языка і культури
ПУ, 2008. – С. 113 – 126.
- Латяк Д. Дваец пейц роки АРТ-РНТ «Дядя» (1970–1995). – Нови Сад,
1995. – 304 с.
- Латяк Д. Театрални живот Руснацох. I часц. – Нови Сад, 2008. – 376 с.
- Латяк Д. Театрални живот Руснацох. II часц. – Нови Сад, 2011. – 648 с.
- Линтур П. Драма Е. А. Фенцика «Покорение Ужгорода» // Матеріали
XXI наук. конф. Ужгородського держ. ун-ту. Сер. філологічна. –
Київ, 1967. – С. 67-70.
- Література / Е. Русинко, О. Дуць-Файфер, Н. Дудаш, П. Р. Магочій //
Енциклопедія історії та культури карпатських русинів / укладачі
П. Р. Магочій, І. Поп; заг. редакція: П. Р. Магочій. – Ужгород,
2010. – С. 412-426.
- Любов глядача – найвище визнання : Золоті сторінки історії та сього-
дення театру Срібної Землі / Упорядник: В. Кобаль. – Ужгород,
2010. – 258 с.
- Магочій П. Р. Формування національної свідомості: Підкарпатська
Русь (1848–1948). – Ужгород, 1994. – 296 с.
- Marko M. Sučasné rusínske profesionálne divadlo, In: Rusínska kultura
a školstvo po roku 19896 Zborník vedeckých a vedecko-populárnych
príspevkov 1. / Zostavovateľka A. Plíšková. – Prešov, 2008. – S. 138-
146.
- Микитась В. Л. Давня література Закарпаття: Нариси літератури
Закарпаття доби феодалізму. – Львів, 1968. – 256 с.
- Микитась В. Л. О. В. Духнович: Літературно-критичний нарис. –
Ужгород, 1959, 104 с.
- Мишанич О. Загальноукраїнський контекст літератури Закарпаття:
Літературно-критичні студії. – Ужгород, 1996. – 100 с.

- Недзѣльскій Е. Л. Культурная жизнь на Подкарпатской Руси // Русский народный календарь на 1935 годъ. – Ужгород: Школьная Помощь, 1935. – С. 30-35.
- Недзѣльскій Е. Очеркъ карпаторусской литературы. – Ужгород, 1932. – 289 с.
- Недзѣльскій Е. Угро-русскій театр. – [Ужгород], [1941]. – 112 с.
- Падяк В. Аматерське театралне двиганя у карпаторусинів як основа формованя національного театру часу меживойня // Studium Carpatho-Ruthenorum 2014 : Штудії з карпаторусиністики 6. / Зоставителька К. Копорова.– Пряшів, 2014. – С. 132-150.
- Падяк В. Йосиф Кизак и аматерський театер у карпаторусинів часу меживойня // Кизак, Йосиф. Свадьбов ся начинат и свадьбов ся скончит : селська игра з музиков у 3-х діях. – Факс. виданя подля: Кизак, Йосиф. Свадьбой начинается и свадьбой кончится. – Книгопечатня “Св. Николая” в Пряшевѣ, 1937. – Ужгород, 2013. – С. 49-59.
- Падяк В. Нарис історії карпаторусинської літератури XVI–XXI століть. – Ужгород, 2010. – 204 с.
- Падяк В. Нарис історії карпаторусиньской літератури XVI. – XXI. стороча. – Пряшів, 2012. – 140 с.
- Падяк В. Незнамый сценарій русинського віфлеєма из села Ставне на Підкарпатській Руси // Народны новинки.– Пряшів.– 2013.– Ч. 12 (4 децембра).– С. 4.
- Падяк В. Незнамый сценарій русинського віфлеєма из села Ставне на Підкарпатській Руси и ёго одповідник из села Великий Липник на Пряшівській Руси // Studium Carpatho-Ruthenorum 2013 : Штудії з карпаторусиністики 5 / Зоставителька К. Копорова.– Пряшів, 2013. – С. 152-162.
- Падяк В. Серію «Русинське факсіміле» отваряє драма Александра Духновича // А. Духнович. Добродітель превышає богатство : игра на три дії : на честь 210. роковин народження А. Духновича.– Ужгород, 2013. – С. 65-67.

- Панько Ю. Князь Лаборець в художній літературі: Художні твори о князёви Лаборцёви.– Пряшів, 2008. – С. 65-115.
- Піонери Українського професіонального театру в ЧССР / Упорядкування: Ю. Дацко. – Пряшів, 1981. – 120 с.
- 50 : Театер світа : Фрагменти з п'ятнадцятих найуспішніших інсценаций. Divadlo sveta: Fragmenty z pätnástich najúspešnejších inscenácií. Program DAD v Prešove. – Prešov, [1996]. – 24 с.
- Pukan M. V premenách času: Ukrajinské národné divadlo / Divadlo Alexandra Duchnoviča. – Prešov, 2007. – 180 s.
- Різдво на Лемківщині: Фолклорно-етнографічний збірник / вшорила текст М. Горбаль. – Львів: 2004. – 216 с.
- Рудловчак О. Історична прем'єра [Рец. на постановку пєсы «Головний тарабанщик» А. Духновича на сцені УНТ, 27 арпіла 1963 р.] // Дукля. – 1963.– № 3. – С. 67-68.
- Rusinko E. Straddling Borders: Literature and Identity in Subcarpathian Rus'. – Toronto–Buffalo–London, 2003. – 560 p.
- Руснак В. Театр Срібної Землі : Закарпатський обласний український музично-драматичний театр на півстолітньому рубежі. – Ужгород, 1996. – 184 с.
- Руснаци у Сербії: Информатор. – Руски Керестур: Национални совет рускей националней меншини; Завод за культуру войводинских Руснацох; НБУ «Руске слово», 2009. – 73 с.
- Русская свадьба или свадебны рѣчи для сватовъ (старостовъ) и дружбовъ и свадебны пѣсни. Собрал А. Бобульскій. – Ужгород, 1926. – 48 с.
- Сірак Й. О. Духнович і розвиток драматургії на Закарпатті в ХІХ ст. // Літературна та педагогічна спадщина О. Духновича: Тези доповідей та повідомлення до наукової сесії, присвяченої 100-річчю з дня смерті О. Духновича: травень, 1965 р. – Ужгород, 1965. – С. 41-45.
- Сливка Олександр. Позашкільна культурно-освітня робота в Велятині в 1931–1935-их роках // Сливка Олександр. На цій тяжкій дорозі: Спогади і роздуми.– Ужгород: Гражда, 2008. – С. 48-51.

- Тамаш Ю. История русской литературы. – Београд, 1997. – 752 с.
- УНТ на службі народу / Упорядник: Ю. Дацко. – Словацьке педагогічне видавництво в Братіславі; Відділ української літератури в Пряшеві, 1976. – 72 с. Фејса М., Међешши, Макаји Ђ. Талија у Куцури: фотомонографија. – Куцура – Нови Сад, 2013. – 84 с.
- Хрестоматія нової закарпатської української літератури. (Друга половина XIX сторіччя): Посіб. для студентів вищих учб. закладів, учнів старших класів середніх шкіл, учителів та працівників культурно-освітніх установ/ Упоряд.: Ю. А. Бача, О. М. Рудловчак. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1964. – 282 с.
- Хрестоматія закарпатської української літератури XIX століття: Ч. 1. – Друге перероб. і доп. вид-ня. – [Rektorát Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach], 1990. – 256 с.
- Хрестоматія закарпатської української літератури XIX століття. Друга частина / Уклад. О. Рудловчак; Univerzita P. J. Šafárika v Košiciach; Filozofická fakulta v Prešove. – Rektorát Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach, 1985.– 327 s.
- Чорі Ю. Драматургія Закарпаття (Шляхи історичного розвитку). – Ужгород: Карпати, 1996. – 212 с.
- Чорі Ю. Література, про яку забули: ретроспективний огляд драматургії Закарпаття // Новини Закарпаття. – Ужгород. – 1995. – 13.07, 20.07, 27.07; 3.08, 17.08, 26.08, 31.08; 14.09, 21.09; 05.10; 28.11, 5.12, 21.12, 28.12.
- Šelepec J. Rusinsko-ukrajinské ochotnícké divadlo na Slovensku (1919 – 1949) = Русько-український аматорський театр на Словаччині (1919 – 1949). – Prešov, 2012. – 96 s.
- Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто – Пряшів – Львів, 1993. – 414 с.
- Шмайда М. А щі вам вінчую : Календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини. Том I. – Братіслава – Пряшів: Словацьке педагогічне видавництво у Братіславі; Відділ української літератури у Пряшеві, 1992. – 502 с.

Юричко В. Принципи побудови художніх образів у драматичних творах О. Духновича в контексті будительської традиції ХІХ ст. // Науковий збірник музею українсько-руської культури у Свиднику. – Вип. 23: Олександр Духнович і наша сучасність: Матеріали міжнародної наукової конференції Пряшів, 20-21 червня 2003 р. / Голов. ред. М. Сополіга ; Упоряд.: М. Мушинка та М. Сополіга. – Братислава, 2005. – С. 125-128.

Valerij Paďak

HISTÓRIA KARPATSKO-RUSÍNSKEJ LITERATÚRY A KULTÚRY

Dramatická tvorba a národné divadlo na Podkarpatskej Rusi (1848 – 1989)

Vysokoškolská učebnica

Recenzenti: prof. Dr. Pavel Robert Magocsi, prof. Dr. Michajlo Fejsa
Vydavateľ: Prešovská univerzita v Prešove – Ústav rusínskeho jazyka a kultúry

Technický redaktor: Ing. Jaroslav Havrila

Tlač: Grafotlač Prešov, s. r. o.

Počet strán: 186

Rok vydania: 2015

Vydanie prvé

ISBN 978-80-555-1298-3



9 788055 12983