

УДК 78.452; 78.21

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-20>

**Орест СИДІР,**

*orcid.org/0009-0001-8301-2116*

народний артист України,

доцент кафедри академічного співу

Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка

(Львів, Україна) *sydir.orest@gmail.com*

**Наталія НАЗАРІЙ,**

*orcid.org/0000-0002-2490-9097*

доктор філософії (PhD),

старший викладач кафедри концертмейстерства,

старший викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано

Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка

(Львів, Україна) *natalie.sydir@gmail.com*

## ЖАНРИ АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИКИ В РЕПЕРТУАРІ ТЕАТРУ ТОВАРИСТВА «РУСЬКА БЕСІДА»

*Академічні музично-сценічні жанри в репертуарі театру ХІХ століття є безумовним свідченням високого професіоналізму, наявності власного оркестру, диригента і виконавців, які мають фахову музичну освіту – солістів і хористів. Театр товариства «Руська бесіда» був важливим осередком української культури в період 1864–1924 рр. і одним з найвагоміших чинників централізації української громади навколо національної ідеї. Аналізуючи діяльність цього театру, дослідники театрального мистецтва та літературознавці здебільшого зосереджуються на драматичному репертуарі, який порівнюється зі світовими театральними тенденціями. Музична складова вистав та музично-сценічні жанри (насамперед побутові п'єси зі співами і танцями та оперети) згадуються здебільшого принагідно, музикознавці розглядають їх твори в контексті творчої діяльності певного митця, без виходу на репертуарні тенденції театральної трупи. Метою статті є проаналізувати академічний музичний репертуар театру «Руська / Українська бесіда» та виявити виконавський потенціал трупи з позицій музичного професіоналізму.*

*Діяльність трупи театру «Руська бесіда» розгорталась в складних умовах відсутності сталої державної підтримки та власного приміщення. Проте, всупереч труднощам, його репертуар постійно був орієнтований на музично-сценічні вистави, які вимагали професійної підготовки і досвіду. Музичний професіоналізм трупи (музична режисура, фаховий диригентський провід, робота з хором і оркестром, комплектація складу) еволюціонує разом з вибором творів, доступних для сценічної інтерпретації: від адаптації для українського глядача зразків зарубіжних демократичних музично-драматичних вистав з концертами-вставками, до питомих українських опер і оперет та виконання високих зразків оригінального зарубіжного музично-сценічного жанру, від підготовки артистів в ході приватних занять та сценічного досвіду, компенсації браку виконавських сил за рахунок військових оркестрів та аматорських хорів до комплектації складу виконавцями з послідовною фаховою освітою з зарубіжною складовою.*

**Ключові слова:** музичний професіоналізм, комплектація виконавського складу, жанри академічного музичного мистецтва.

**Orest SYDIR,***orcid.org/0009-0001-8301-2116**People's Artist of Ukraine,**Associate Professor at the Department of Academic Singing of the Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko (Lviv, Ukraine) sydir.orest@gmail.com***Nataliia NAZARII,***orcid.org/0000-0002-2490-9097**Doctor of Philosophy (PhD),**Senior Lecturer at the Department of Concertmastering, Senior Lecturer at General and Specialized Piano of the Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko (Lviv, Ukraine) natalie.sydir@gmail.com*

## GENRES OF ACADEMIC MUSIC IN THE REPERTOIRE OF THE THEATRE OF THE SOCIETY «RUSKA BESIDA»

*Academic musical and stage genres in the repertoire of the 19<sup>th</sup> century theater are an undeniable evidence of high professionalism, the presence of its own orchestra, conductor and performers with professional musical education – soloists and choristers. The theater of the «Ruska Besida» society was an important center of Ukrainian culture in the period 1864–1924 and one of the most important factors in the centralization of the Ukrainian community around the national idea. Analyzing the activities of this theater, researchers of theatrical art and literary critics mostly focus on the dramatic repertoire, which is compared with world theatrical trends. The musical component of the performance and musical and stage genres (primarily household plays with songs and dances and operettas) are mostly mentioned incidentally, musicologists consider their works in the context of the creative activity of a particular artist, without going into the repertoire trends of the theater troupe. The aim of the article is to analyze the academic musical repertoire of the theater «Ruska Besida» and identify the performing potential of the troupe from the standpoint of musical professionalism.*

*The activities of the theater troupe «Ruska Besida» were carried out in difficult conditions of the lack of permanent state support and its own premises. However, despite the difficulties, its repertoire was constantly focused on musical and stage performances that required professional training and experience. The musical professionalism of the troupe (musical direction, professional conducting, work with the choir and orchestra, staffing) evolves along with the choice of works available for stage interpretation: from adaptations for the Ukrainian audience of examples of foreign democratic musical and dramatic performances with concert-interludes, to specifically Ukrainian operas and operettas and the performance of high examples of the original foreign musical and stage genre, from the training of artists during private lessons and stage experience, compensation for the lack of performing forces at the expense of military orchestras and amateur choirs to staffing the staff with performers with consistent professional education with a foreign component.*

**Key words:** *musical professionalism, staffing of the performing staff, genres of academic musical art.*

**Постановка проблеми.** Європейський театр ХІХ – першої третини ХХ століття є здебільшого універсальним, тобто одна адміністрація, трупа і одне приміщення (якщо є стаціонарне) є спільними для вистав драматичних, музично-драматичних, хореографічних і оперних. Академічні музично-сценічні жанри в репертуарі театру ХІХ століття є безумовним свідченням високого професіоналізму, наявності власного оркестру, диригента і виконавців, які мають фахову музичну освіту – солістів і хористів. Театр товариства «Руська бесіда» був важливим осередком української культури в період 1864–1924 років і одним з найвагоміших чинників централізації української громади навколо національної ідеї.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** В словниках та довідниках енциклопедичного плану «Руську бесіду» іменують першим укра-

їнським професійним театром Галичини (на відміну від «Театру корифеїв», який почав діяти у 1882 році на території підросійської України). Аналізуючи діяльність цього театру, дослідники театрального мистецтва та літературознавці (С. Чарнецький, К. Мерунович, Т. Гембицький, І. Франко, Д. Антонович, Г. Лужницький, Р. Пилипчук, О. Боньковська, Р. Лаврентій) здебільшого зосереджуються на драматичному репертуарі, який порівнюється зі світовими театральними тенденціями. Музична складова вистав та музично-сценічні жанри (насамперед побутові п'єси зі співами і танцями та оперети) згадуються здебільшого принагідно. І навпаки, музикознавці (А. Рудницький, З. Лисько, С. Павлишин, Л. Кияновська), які заторкують музичну діяльність композиторів чи співаків, що співпрацювали з театром (М. Вербицького, Д. Січинського, П. Бажанського,

І. Воробкевича, І. Лаврівського, М. Менцінського, Ф. Лопатинську, Н. Горницького та ін.), розглядають їх твори в контексті творчої діяльності певного митця, без виходу на репертуарні тенденції театральної трупи. Найближчими за вектором пошуку є оглядова стаття «Опера у Львівському театрі товариства “Руська Бесіда”» Оксани Паламарчук (Паламарчук, 2001), розділ «Театр товариства “Руська Бесіда” і становлення української професійної музичної культури в Галичині» з дисертації «Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини ХХ ст. (джерелознавчий аспект)» Мар’яни Ферендович (Ферендович, 2017), присвячений здебільшого диригентському мистецтву, та «Співпраця Театру товариства “Руська Бесіда” з Музичним товариством імені Миколи Лисенка» Роксоляни Гавалюк (Гавалюк, 2025), яка розглядає часовий відрізок діяльності цієї трупи 1916–1924 рр. в контексті інших театральних осередків Галичини. **Метою статті** є проаналізувати академічний музичний репертуар театру «Руська бесіда» («Українська бесіда») та виявити виконавський потенціал трупи з позицій музичного професіоналізму.

**Виклад основного матеріалу.** Зрозуміло, що основою репертуару були драматичні побутові п’єси зі співами і танцями: традиційні для ХІХ століття адаптації польських, німецьких, французьких оперет (зі зміною імен, місця дії, сценічних ситуацій, близьких місцевому середовищу). В перші сезони ставилися «Галька» Станіслава Монюшка, «Преціоза» Карла Марії Вебера, «Година супружества» Ніколя Далеїрака та комічна опера «Марія, дочка полку» Гаєтано Доніцетті. Дослідник українського театру Степан Чарнецький визначив роль музики у ньому, вказуючи на питому закоріненість співів і танців у виставах різних жанрів: «Усі наші народні драми й комедії були щедро переплетені співами, а то й танками. Переклади, що їх першими роками переціплювано на нашу сцену, мали переважно музичні частини, що переплітали сумний, чи веселий зміст, а коли їх не було, то в українській переробі пісні й музику дороблювали. З роками прибилася до нашого берега західноєвропейська мелодрама, де теж переважливим чинником був спів і музичний переклад для цілих яв. А за ними йшли й наші народні мелодрами... без музики не було української вистави (не згадуємо тут про музику між поодинокими діями, т. зв. антрактову)... Крім того, вимагала в нашому театрі музики західноєвропейська оперетка, що приплила на нашу сцену, й нарешті поява української та європейської опери, починаючи від “Рід-

вяної ночі” й “Утопленої” – до “Сицилійського парубоцтва”<sup>1</sup>» (Чарнецький, 2014: 162).

Звертає на себе увагу, що товариством вже в 1865 році було оголошено конкурс на кращий театральний твір, в якому перемогла співогра «Підгірянні» Івана Гушалевича з музикою Михайла Вербицького, яка лише за життя композитора ставилась 70 разів. Незабаром з-під пера композитора вийшла низка дуже популярних в публіки співоігор, радоспівів, оперет і мелодрам, серед яких чимало адаптацій оперет різних європейських авторів на український ґрунт («Не до любові», «Школяр на мандрівці», «Галья», «Тринадцятий жених», «Настася», «Довбуш» та інші). Лише протягом 1865–1866 рр. він підготував для української трупи десять музичних п’єс (Паламарчук, 2001: 114). Серед музично-театральних вистав виділяються також «Олег» Корнила Устияновича з музикою Анатолія Вахнянина, «Капраль Тимко» Сидора Мидловського з музикою Віктора Матюка.

Хор товариства «Руська Бесіда» працював під керівництвом диригента і композитора Івана Лаврівського та Зацерковного<sup>2</sup>. Окрім цього в антрактах між діями наприкінці ХІХ століття зберігалася традиція виконання концертних номерів – часто оркестрових чи для солістів в супроводі оркестру. Так, наприклад, під час відкриття театру, окрім основної вистави, між окремими діями оркестр під орудою військового капельмейстера Карла Ляйбольда (Karl Leibold) та диригента трупи польського театру В. Шмацяжинського виконав Симфонію на русинські теми Михайла Вербицького, «Коломийку» Фабіана Тимольського, увертюру з опери «Галька» Станіслава Монюшка, «Концертну увертюру» Антона Емілія Тітля та оркестрову версію арії з опери «Аттіла» Джузеппе Верді (Мельник, 2014). Під час вистави М. Вербицького «Підгірянні» 23 листопада 1865 року в антракті прозвучали дві його симфонії у виконанні театрального оркестру.

Слід звернути увагу і на те, що з трупою іноді виступали польські та німецькі актори, і навпаки – українці входили до складу польської та німецької труп у театрі С. Скарбка. Такою, зокрема, була Теофіля Бачинська, дружина першого директора театру «Руської бесіди» Омеляна Бачинського. Акторка мала фахову освіту, здобуту в Одесі, Києві, Варшаві і сценічний досвід співпраці з українськими трупами російської імперії. У Львові працювала окрім української і на поль-

---

<sup>1</sup> П. Масканьї «Сільська честь».

<sup>2</sup> Ім’я не встановлене.

ській, і на німецькій сценах театру С. Скарбка. В трупі театру товариства «Руська бесіда» Т. Бачинська була провідною виконавицею оперних, опереткових партій та ролей музично-драматичних вистав («Наталка Полтавка» І. Котляревського з музикою М. Вербицького, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Донька полку» І. Доницетті, «Підгоряни» І. Гушалеви́ча та «Верховинці» Ю. Коженювського з музикою М. Вербицького та ін.). Театр здобув визнання як творча інституція, про це свідчить факт, що Галицький сейм двічі підвищував розмір субвенції для театру: спочатку до 4 тисяч золотих ринських, а згодом – до 7 тисяч.

У 1872 р., коли німецька трупа в театрі С. Скарбка була ліквідована, дирекція театру неодноразово надавала сцену «Руській бесіді», яка ставила тут насамперед музичні вистави М. Вербицького, І. Лаврівського, П. Бажанського, А. Вахнянина, В. Матюка, І. Воробкевича. У ці роки важливе місце на афішах театру займають опери, мелодрами, співогри, оперети, музичні комедії (загалом 26 творів) Сидора Воробкевича: мелодрама «Гнат Приблуда», опера-мелодрама «Убога Марта» (отримала першу премію на конкурсі львівської «Руської бесіди» 1879 року), оперети «Каспар Румпельмаєр», «Золотий мопс», «Пані молода з Боснії», «Янош Іштенгазі», музичні комедії «Демон-горівка», «Новий двірник», «Козак і бандурист». Провідними співацькими силами були Теофіля Романович, Антін Людкевич, Степан Стефурак, Іван Гриневецький, Іван Біберович, згідно зі свідченнями преси до них долучалися запрошені польські вокалісти Лясковський і Карпінський. Серед диригентів відомі імена Айзенберга<sup>3</sup> та співака й капельмейстера польської сцени Ігнаци Гуневича (Ignacy Franciszek Feliks Guniewicz, у 1870–1871 рр.).

Кількість музично-театральних вистав в репертуарі зросла у 1874–1880 рр. З цього огляду цінними для українського театру в Галичині були періоди співпраці з визначними діячами підросійської України. Зокрема, у 1875 році на гастролях у Львові перебував Марко Кропивницький, який був запрошений спеціально для постановок оперет, не лише виступав у спектаклях але й брав участь в концертних програмах у антрактах. Критикуючи складний матеріальний стан місцевого театрального життя, він відзначав «Підгір'яни», як найяскравішу п'єсу галицького репертуару, а згодом її було адаптовано для вистав в Наддніпрянській Україні.

<sup>3</sup> Ім'я не встановлене.

Від 1882 року десятиліття роботи театру позначене долученням в репертуар не адаптованої, а оригінальної європейської сценічної творчості в українських перекладах: «Корневільські дзвони» Робера Планкетта, «Зелений острів» Шарля Лекока, «Весела війна» і «Циганський барон» Йоганна Штрауса, «Синя борода» Жака Оффенбаха, «Мікадо чи один день в Тітіпу» Артура Саллівана (з мистецькими декораціями і стилізованим реквізитом). До репертуару долучається низка новітніх творів М. Лисенка: опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Чорноморці». До співпраці запрошувався також композитор П. Бажанський не лише як автор опер, він також оркестрував музичні вистави інших авторів.

В цей період провідні позиції в трупі займала співачка (сопрано) чеського походження Антоніна Осиповичева (власне прізвище Skřivan; сценічний псевдонім – Танська). Вона розпочала свою кар'єру в польських гастролуючих трупах Я. Пясецького (1877) та В. Антоневського (1894–1895), а в театрі «Руська Бесіда» працювала протягом 1882–1914 рр. Паралельно на польській і українській сценах (в трупі «Руської бесіди» у 1885–1892 рр.) виступали Кароліна (сопрано) та Антоній (тенор) Клішевські. Польську, німецьку та українську сцени об'єднував у своїй творчості Олександр Концевич (співак-бас, в трупі – у 1892–1894 рр.). Провідні чоловічі ролі незмінно виконував Андрій Стечинський (автор текстів оперет, батько майбутньої зірки українських сцен Софії Стадникової). Всі вони мали приватну вокальну освіту. Але загальний склад був недостатній: загалом трупа налічувала 40 осіб (разом із технічним персоналом). Протягом 1883–1896 рр. диригентом оркестру був чех за походженням Франц Доліста (Franz Dolista), завдяки чому музичний рівень театру серйозно зріс. До співпраці запрошувався режисер польської сцени Т. Скальський. Збереглися відомості також про діяльність музично-драматичної школи при театрі, де вокал викладали Ф. Доліста та М. Коссак.

Наступне десятиліття (1892–1900) театру доводилося працювати в умовах гострого браку складу: трупу складали 37 осіб включно з оркестром (10 осіб) під орудою Ф. Долісти та М. Коссака (який грав як драматичний актор, співав, диригував і керував трупою<sup>4</sup>) із допоміжним персоналом. За цих обставин якісне виконання музич-

<sup>4</sup> Михайло Коссак на той час мав практичний досвід як співак, викладач вокалу та хормейстер трупи Ю. Мишковського, паралельно навчався як диригент в консерваторії GMT (випуск 1906 року).

ного репертуару вимагало додаткового залучення творчих сил. Нерідко, коли потреби постановки були вищими за наявний у трупі інструментальний склад, театр звертався по допомогу до військових оркестрів. Штабні оркестри австрійських полків мали склади наближені до симфонічного, склалися переважно з професійних музикантів і керувалися фаховими диригентами. У потребі масштабних хорових сцен до співпраці запрошувалися українські хорові колективи (аналогічно відбувалося і в Міському театрі – за потреби до співпраці запрошувалися хори «Лютня», «Ехо» або «Академічний хор»). До оформлення вистав дедалі частіше долучалися характерні танці.

Так, на урочистостях до 100-річчя виходу в світ «Енеїди» І. Котляревського в жовтні 1898 року на сцені театру С. Скарбка виконувалися опера «Наталка Полтавка» та «Вечорниці» П. Ніщинського з доповнюючою концертною програмою (кантата «На вічну пам'ять» І. Котляревському І. Кишакевича на текст поеми Т. Шевченка та симфонія g-moll М. Вербицького). У їх виконанні брав участь оркестр 80 австрійського полку піхоти та мішаний хор «Боянів».

Серед співацьких сил виділяються учениця Ф. Долісти, Владислава Баронча та консерваторського класу Валеріана Висоцького Філомена Лопатинська (сопрано), артистка української та польської сцен, учениця школи співу П. Стружецької Гортіг (сопрано), учениця Ф. Долісти Марія Фіцнерівна-Морозова (сопрано), учениця Зоф'ї Козловської Катерина Коссак-Рубчакова (альт), Т. Ольховий (тенор), батько Леся Курбаса Степан Янович та М. Ольшанський (баритони), учень М. Коссака Іван Рубчак (бас). «1892 р. театр показав рекордну кількість вистав – 240. Та це був переважно старий репертуар, щойно наприкінці цього року відбулась одна прем'єра – оперета Карла Мілльокера “Бідний студент”. В переліку музично-театральних вистав цього періоду – “Наталка-Полтавка”, “Чорноморці”, “Утоплена” Лисенка, “Галька” Монюшка, оперети Носковського, “Пташник з Тіролю” Целлера, “Гаспароне” К. Мілльокера, “Мікадо” – комедію опера Саллівана, “На ступінь” – комедійна оперета А. Міллера, “Корневільські дзвони” Планкетта, “Синя борода” Оффенбаха, “Циганський барон” Штрауса. 12 вересня 1895 р. на адресу українського театру приходиться дозвіл на постановку опери “Сільська честь”» (Косаняк, 2015: 59).

15 грудня 1900 р. силами театру «Руської Бесіди» на сцені нещодавно відкритого Міського театру було здійснено постановку опери (третьої редакції) «Різдвяна ніч» М. Лисенка, в 1901 році

там же в режисурі Й. Стадника показано «Запорожець за Дунаєм» доповнену «Вечорницями» П. Ніщинського (з гостинним виступом Станіслава Ожельського як соліста трупи Міського театру) і «Ой, не ходи Грицю» за участю видатного актора, співака, драматурга і режисера Костя Підвисоцького), обидві з хореографічними дивертисментами. Невдовзі підготовано прем'єри опер «Катерина» Миколи Аркаса, «Утоплена» М. Лисенка, «Продана наречена» Б. Сметани, оперети «Весілля при ліхтарях» Ж. Оффенбаха. Театральний колектив тоді складався з 47 осіб<sup>5</sup>, в т.ч. Йосип Стадник, Василь та Михайло<sup>6</sup> Коссаки, запрошені виконавці Андрій Гаск (ліричний тенор, випускник Віденської консерваторії та приватних занять у Лео Слезака, соліст Познанської опери) та Михайло Волошин (ліричний тенор, випускник Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (далі ВМІ) у Львові). Епізодично продовжується співпраця театру з полковими оркестрами: афіша опери «Наталка Полтавка» 1902 року засвідчує: «Перший раз у Львові після оригіналу з новою у нас незнаною музикою... Оркестра військова 15 піхотного полку крім акомпаняменту до співів відіграє увертуру і два антракти... укладу М. Лисенка».

З 1 травня 1905 до 1 травня 1906 рр. у театрі працювали Микола Садовський (як керівник і режисер трупи) та Марія Заньковецька (брала уроки вокалу в Школі співу та опери братів Гржималів в Гельсінки). Трупа включала 48 осіб, з них: 15 артисток і 13 артистів, 12 оркестрантів та диригента – випускника петербурзької консерваторії Петра Бойченка зі значним практичним досвідом. В афішах від цих років бачимо незмінну вказівку крупним шрифтом: «Музика власна» і прізвища капельмейстерів, що підтверджує необхідність залучення додаткових ресурсів у попередні сезони. В цей період було успішно поставлено «Чорноморці» М. Лисенка, а вистави драм доповнювалися концертами.

В подальші роки, за керівництва Й. Стадника з (1906–1913 рр.) музичний репертуар театру принципово оновлюється і зростає за мистецьким рівнем. Завдяки державній субвенції він розширив склад оркестру та хору, закупив нові інструменти і прийняв 4-х музикантів, було замовлено

---

<sup>5</sup> Для порівняння – колектив Міського театру налічував 241 особу, з них драматична частина трупи – 43 актори, оперна – 18, а опереткова – 14 кваліфікованих солістів. Оркестр налічував з 52 професійних музиканти, а хор склали 39 жінок і 25 чоловіків.

<sup>6</sup> Михайло Коссак – як диригент.

нові декорації (їх виготовив відомий театральний художник Зигмунт Бальк) та костюми у досвідчених костюмерів. Новий очільник керував трупю з персоналом у 60–70 осіб при 14–15 оркестрантах. До її провідних виконавців цього періоду належали окрім Ф. Лопатинської та її сестри Людмили-Ванди Петровичевої (меццо-сопрано, вокальну освіту здобула у М. Коссака та В. Висоцького), К. Рубчакової, М. Фіцнерівни-Морозової, А. Гаєка, В. Коссака, запрошені керівником виконавці з наддніпрянської України Трохим Івлєв (бас-баритон), Олександр Польовой, солісти польських театрів Станіслав Оржельський (тенор, навчався співу під керівництвом Я. Щепковського), Юзеф Шиманський (баритон), Владислав Флоріанський (власне ім'я Florian Koman, тенор, навчався вокалу у Даревського і Гербіша, а потім вдосконалювався в Італії), гастролер з Чернівців Джакомо Бореллі (тенор) та співак міського театру (а попередньо театру у Ковент-Гарден) та соліст низки європейських театрів і педагог вокалу консерваторії ГМТ Аугусто Діанні (тенор). Незмінним диригентом залишався Михайло Коссак, котрий очолював оркестр у більшості музичних вистав від 1896 до 1914 рр. Трупа активно гастролювала, абсолютна більшість вистав в умовах відсутності власного приміщення припадає на позальвівські сцени.

Українську театральну сцену збагатили постановки «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Євгенія Онегіна» Петра Чайковського, «Роксоляни» Дениса Січинського, «Еней на мандрівці» Ярослава Лопатинського; поновлено опери «Катерина» М. Аркаса, «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (вже традиційно з «Вечорницями» в один вечір), «Галька» С. Монюшка (у 1907 році в Станіславові з гостинним виступом Ф. Лопатинської), «Фауст» Ш. Гуно (з гостинним виступом А. Гаєка), «Продана наречена» Б. Сметани, «Сільська честь» П. Масканьї, «Жидівка» Ф. Галеві (з гостинним виступом тенора Матеуша Шляффенберга / Mateusz Schlaffenberg, учня Аделіни Сувестре-Пахаліс, соліста театру С. Скарбка), оперети «Циганський барон» Й. Штрауса, «Орфей у пеклі» та «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха. «За кілька сезонів творчий тандем Й. Стадник – М. Коссак отримав високу оцінку своєї професійної діяльності. Зокрема, виставлену у 1909 р. оперу “Мадам Баттерфляй” визнали навіть кращою, ніж у Миському театрі. Критика схвально відгукнулася про постановку опери “Кармен” Ж. Бізе, особливо про оркестр і хор під орудою М. Коссака» (Паламарчук, 2001: 211, 215).

Останнє десятиліття діяльності театру (1914–1924 рр.) відбувається під зміненою назвою: 29 січня 1916-го року театр іменується «“Український народний театр товариства Бесіда” у Львові» (скорочено частіше іменувався «Українська бесіда»). Подолання політичної і фінансової кризи, яка сковувала діяльність трупи, випало на долю її керівниці Катрі Рубчакової, не лише талановитої співачки, акторки, режисерки, але й адміністраторки. «Вона зуміла запросити до співпраці професійних акторів (Олексій Польовий, Василь Коссак, Ірина Коссакова, Петро Сорока) та виконавців з фаховою вокальною підготовкою (Андрій Гаєк). Колишні актори театру О. Новіна-Розлуцький, Й. Гірняк, В. Демчишин, М. Онуфрак, Л. Гринішак, Є. Банах, Л. Лісевич, І. Рубчак, М. Бенцаль, які після призову до австрійської армії були зареховані на службу в Легіон УСС, стали засновниками аматорського стрілецького театру при Коші УСС і водночас, з дозволу командування, залучалися до праці в театрі. До трупи долучилися окрім керівниці (й солістки водночас) фахові співачки Олександра Парахоняк, Катерина Пилипенко-Гринішак» (Гавалюк, 2025: 405). В такий спосіб вдалося зібрати виконавський колектив у 40 осіб, який діяв спільно з оркестром Легіону УСС під орудою Ярослава Барнича (мав фахову музичну освіту, вивчав диригування у Мілана Зуни, теоретичні предмети у В. Барвінського) та Михайла Гайворонського (випускника ВМІ у Львові). Діяльність трупи розгорталась переважно на сцені Музичного товариства ім. М. Лисенка (далі МТЛ) – провідного осередку культурного життя української громади в міжвоєнний період з власною театральною залюю. Серед музичних вистав знову переважали народні п'єси зі співами і танцями, поряд з ними ставились опери (за участю вже згаданого військового оркестру 15 п.п.) «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Галька» С. Монюшка, оперети «Запорозький клад» Я. Барнича, «Чорноморці» М. Лисенка, драма «Назар Стодоля» Т. Шевченка з доповненням «Вечорницями» П. Ніщинського, «Ой, не ходи, Грицю», «Маруся Богуславка».

Після вимушеної перерви, пов'язаної із забороною діяльності, український театр відновив роботу у 1919 р. одразу ж відновленням «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського з «Вечорницями» П. Ніщинського і «Ой, не ходи, Грицю» за участю професійних співаків: Софії Стадникової (сопрано, випускниці оперної школи Владислава Флям-Пломенського (Wilhelm Flamm-Płomieński) у Львові та приватних занять з Оленою Муравйовою в Києві) і оперного співака

(баса-баритона) Романа Орленка (Прокоповича, випускника Віденської консерваторії і співака низки оперних труп Європи). З вистав, які вимагали високого музичного професіоналізму варто виділити оперету «Циганський барон» Й. Штрауса, музичну комедію «Троє гультьяїв» («Lumpaci vagabundus») А. Міллера.

З встановленням польського панування центральною постаттю в діяльності української трупи стали головний режисер Олександр Загаров (у 1918–1923 рр.) та режисер музичних вистав Й. Стадник. Диригентами оркестру були яскраві музиканти з блискучою фаховою підготовкою Я. Барнич, співак, віолончеліст, контрабасист, режисер і диригент Нестор Горницький, Микола-Людвік Гладилович (випускник ВМІ та консерваторії ГМТ, клас диригування Мечислава Солтиса), Богдан Сарамга (випускник ВМІ), завдяки співпраці з МТЛ оркестр поповнювали професійні оркестранти-виконавці, а як солісти виступали випускники ВМІ, які здобули також європейський вишкіл – Олександра Любич-Парахоняк та Ольга Левицька-Бучма. До сталого складу трупи входять В. Коссак, Н. Горницький, Ф. Лопатинська, М. Маслюк-Мартіні, Р. Прокопович-Орленко, С. Стадникова, І. Рубчак та ін.

Серед оперного репертуару цього часу: «Ніч під Івана Купала» А. Вахнянина, «Наталка Полтавка», «Чорноморці» М. Лисенка, «Катерина» М. Аркаса (у новій сценічній редакції), прем'єри опер «Відьма», «Пропаша грамота» Я. Ярославенка (Вінцовського), «Пан сотник» Георгія Козаченка, опера-хвилинка «Ноктюрн» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака Артемовського, «Галька» С. Монюшка, «Продана наречена» Б. Сметани (до 100-річчя композитора); з оперет поставлено «Циганську любов» Ф. Легара, «Троянду Стамбулу» Л. Фалля, «Циганського

барона» та «Лилика» Й. Штрауса, «Чародійну скрипку» Ж. Оффенбаха, народну оперету «Перехитрили» М. Кропивницького, «Баядеру», «Княгиню чардашу» І. Кальмана, «Цнотливу Сюзанну» Ж. Жільбера.

Цей період характеризується найвищим рівнем професіоналізму театру товариства «Української бесіди» в усіх музичних аспектах театральної діяльності, однак несприятлива політична, суспільна та фінансова ситуації призвели до припинення існування трупи та принципового переформатування подальшої роботи театральних спілок української громади.

**Висновки.** Діяльність трупи театру «Руська/Українська бесіда» розгорталась в складних умовах відсутності сталої державної підтримки та власного приміщення. Проте, всупереч труднощам, його репертуар постійно був орієнтований на музично-сценічні вистави, які вимагали професійної підготовки і досвіду. Музичний професіоналізм трупи (музична режисура, фаховий диригентський провід, робота з хором і оркестром, їх комплектація) еволюціонує разом з вибором творів, доступних для сценічної інтерпретації: від адаптацій для українського глядача зразків зарубіжних демократичних музично-драматичних вистав з концертами-вставками до питомих українських опер і оперет та виконання високих зразків оригінального зарубіжного музично-сценічного жанру, від підготовки артистів в ході приватних занять та сценічного досвіду, компенсації браку виконавських сил за рахунок військових оркестрів та аматорських хорів до комплектації складу виконавцями з послідовною фаховою освітою із зарубіжною складовою. Досвід цього театру став потужним прикладом і підґрунтям для подальшої професіоналізації музично-театральної діяльності в Галичині.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гавалюк Р. Співпраця Театру товариства «Руська Бесіда» з Музичним товариством імені Миколи Лисенка. *Записки НТШ. Праці музикознавчої та театрознавчої комісії*. Т. ССLXXVII. Львів : НТШ, 2025. С. 402–415.
2. Косаняк Н. Музичний театр в інфраструктурі культурно-мистецького життя Львова кінця XVIII – першої третини ХХ ст. (на матеріалі тогочасної місцевої преси): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17. 00. 03 «Музичне мистецтво» / Косаняк Наталія Володимирівна ; М-во культури України, Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. 248 с.
3. Мельник І. Театр «Руської бесіди». *Zbruc*. 2014. 29. 03. URL : <https://zbruc.eu/node/20590>
4. Паламарчук О. Опера у Львівському театрі товариства «Руська Бесіда». *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство. Львів, 2001. Вип. 1. С. 113–120.
5. Ферендович М. Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини ХХ ст. (джерелознавчий аспект). дис. на здоб. наук.ступ. канд. мистецтвознавства. Спец. 17. 00. 03. «музичне мистецтво»/ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2017. 282 с.
6. Чарнецький С. Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини. Львів: Літопис, 2014. 548 с.

## REFERENCES

1. Havaliuk R. (2025) Spivpratsia Teatru tovarystva «Ruska Besida» z Muzychnym tovarystvom imeni Mykoly Lysenka. [Cooperation of the Theater Society «Ruska Besida» with the Mykola Lysenko Musical Society] Zapysky NTSh. Pratsi muzykovedchoi ta teatrovedchoi komisii. T. CCLXXVII. Lviv : NTSh. 402–415. [in Ukrainian].
2. Kosaniak N. (2015) Muzychnyi teatr v infrastrukturi kulturno-mystetskoho zhyttia Lvova kintsia XVIII – pershoi tretyny XX st. (na materialy tohochasnoi mistsevoi presy) [Musical theater in the infrastructure of cultural and artistic life of Lviv in the late 18 th – first third of the 20 th century (based on materials from the local press of that time)]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17. 00. 03 «Muzychne mystetstvo» / Kosaniak Nataliia Volodymyrivna ; M-vo kultury Ukrainy, Lviv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Lviv. [in Ukrainian].
3. Melnyk I. (2014) Teatr «Ruskoj besidy». [Theater of the «Ruska Besida»] Zbruc. 29. 03. URL : <https://zbruc.eu/node/20590> [in Ukrainian].
4. Palamarchuk O. (2001) Opera u Lvivskomu teatri tovarystva «Ruska Besida». [Opera at the Lviv Theater of the «Ruska Besida» Society.] Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo. Lviv, 1. 113–120. [in Ukrainian].
5. Ferendovych M. (2017) Dyrhentske mystetstvo v muzychnomu prostori Lvova pershoi tretyny KhKh st. (dzhereloznavchyi aspekt). [Conducting art in the musical space of Lviv in the first third of the 20 th century (source-based aspect)] dys. na zdob. nauk. stup. kand. mystetstvoznavstva. Spets. 17. 00. 03. «muzychne mystetstvo»/LNMA im. M. Lysenka. Lviv. [in Ukrainian].
6. Charnetskyi S. (2014) Istoriiia ukrainskoho teatru v Halychyni. Narysy, statii, materialy, svitlyny. [History of Ukrainian theater in Galicia. Essays, articles, materials, photos]. Lviv: Litopys. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

