

Театральне мистецтво Закарпаття в рецепції Василя Гренджі-Донського¹

Віктор Іванович Шетеля

Кафедра української літератури ДВНЗ, Ужгородський національний університет,
Ужгород, Україна
shetelli@mail.ua

Ключові слова: театральна критика, національно-патріотичне виховання, антиукраїнська політика

Key words: theater critic, national-patriotic education, anti-Ukrainian policy

Важливу роль у культурно-мистецькому житті Закарпаття, а отже й у його національно-патріотичному поступі відіграв В. Гренджа-Донський, котрий розпочав свою діяльність поетичними збірками «Квіти з терньом» та «Золоті ключі» (1923), що стали першими виданнями українською народною мовою на Закарпатті. Та це була тільки одна грань його громадської діяльності. Дочка митця Зірка Гренджа-Донська, коментуючи спогади свого батька, з цього приводу доречно зазначила: «Зацікавлення поета не кінчалося на літературі. Його цікавило все культурне і політичне життя в країні і він хотів бути його частиною в кожному аспекті» (Гренджа-Донський, 1988, с. 134). Тому вже з початку 20-х років В. Гренджа-Донський – член головного відділу товариства «Просвіта», активний публіцист, котрий не лише публікував свої статті на сторінках найпопулярніших тогочасних періодичних видань, але й редагував ці видання, засновник Товариства українських письменників і журналістів Підкарпатської Русі. Митець часто брав участь у проведенні святкувань різних пам'ятних дат і ювілеїв, де виголошував промови, декламував свої вірші. Він також цікавився і життям молоді, брав активну участь у роботі Пласту, щороку відвідував пластові табори.

Особливої уваги заслуговує діяльність В. Гренджі-Донського у сфері театрального мистецтва, в якому він убачав надпотужний виховний потенціал, покладаючи на театр величезні надії у справі національно-патріотичного піднесення рідного краю. Його публіцистичний доробок і мемуаристика містять значну частину статей, присвячених життю закарпатського театру та його визначних діячів, а також ґрунтовні рецензії на театральні вистави. Ці матеріали дали підстави дослідникам історії крайового театру назвати В. Гренджу-Донського одним із перших театральних критиків на Закарпатті (Баглай, 1997, с. 24-26; Ігнатович, 2008, с. 126). Театрознавець В. Андрійцьо в інтерв'ю для газети «Новини Закарпаття» зазначив, що найбільшу театрознавчу спадщину періоду міжвоєнного двадцятиліття залишив для нас саме В. Гренджа-Донський, який, на думку дослідника, «і є основоположником театральної критики на Закарпатті» (Горват, 2015, с. 14). З цього приводу не можемо не згадати

¹ ГРЕНДЖА-ДОНСЬКИЙ, Василь Степанович (нар. 24 квітня 1897, с. Волове на Закарпатті (нині смт Міжгір'я) – 25 листопада 1974, Братислава, Словацька Соціалістична Республіка) – український поет, прозаїк, драматург, публіцист, фольклорист, театральний критик, перекладач, культурно-громадський і політичний діяч, один із творців Карпатської України, редактор першого на Закарпатті суспільно-політичного й літературного журналу «Наша земля», щоденної газети Карпатської України «Нова свобода», співредактор часопису «Русинь». Після окупації краю в березні 1938 року потрапив до угорського концентраційного табору, з якого в серпні того ж року втік і нелегально переїхав до Братислави.

«Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року» Ю. Шерегія, названий В. Ревуцьким «енциклопедією» театрального життя краю (Шерегія, 1993, с. 11), бо саме автор «Нарису», між іншим, засновник театру «Нова Сцена» й друг В. Гренджі-Донського, зберіг більшість рецензій митця і надав їх для передруку в 9-му томі дванадцятитомного видання творів.

Грунтовною працею з історії крайового театру є книга українського актора, режисера, театального педагога Гната Ігнатовича під назвою «Від гасниці до рампи (нариси з історії українського театру на Закарпатті)», в якій автор поміж іншим, не вдаючись до детального аналізу, дає загальну характеристику драматургії В. Гренджі-Донського, вказує на тісний зв'язок митця з театром, його виступи у пресі як рецензента, як театального діяча та перекладача драматичних творів (Ігнатович, 2008, с. 125–126). Більш поглиблено Г. Ігнатович аналізує всього декілька статей та рецензій (Ігнатович, 2008, с. 150, с. 157–158, с. 222–223, с. 228).

Дослідник закарпатського театру Й. Баглай у 90-х роках минулого століття на сторінках крайової періодики опублікував ряд статей, в яких звернув увагу на причетність В. Гренджі-Донського до театального руху на Закарпатті (Баглай, 1997). Автор статей робить загальний огляд діяльності митця, пов'язаної з театром, згадує його статті, рецензії й драматичні твори, детальніше зупиняється лише на кількох рецензіях, аналізує доповідь про Миколу Садовського.

Театральній темі в публіцистиці В. Гренджі-Донського присвячена також стаття сучасної дослідниці О. Барчан, котра зазначає, що митець у першу чергу сприймав театр не як відокремлений, самодостатній вид мистецтва, а як сферу життєдіяльності, що підпорядкована національним інтересам народу, сприймав його як засіб виховання, як трибуну рідного слова (Барчан, 2005, с. 162).

Отже, наведені вище дослідження з історії крайового театру, які вказують на безпосередню причетність В. Гренджі-Донського до театального руху на Закарпатті, засвідчують необхідність більш поглибленого вивчення цієї грані його культурно-громадської діяльності, яка донині ще не отримала систематичного, концептуального висвітлення у науковій літературі та осмислення її в контексті всієї діяльності і творчості митця.

Цінним джерелом для розуміння ставлення В. Гренджі-Донського до закарпатського театру є його статті й рецензії, що друкувалися на сторінках таких часописів краю, як «Свобода», «Наша земля», «Українське слово», «Нова свобода». Театрознавець В. Андрійцьо зазначає, що публікації митця з аналізом творчих здобутків чи невдач, а з ними і фінансових проблем театру завжди викликали широкий резонанс громадськості (Андрійцьо, 2012, с. 8). У цих публікаціях В. Гренджа-Донський порушує важливі проблеми театального життя, вказує мету, завдання й функції театру та засвідчує результати його дієвої сили в національно-патріотичному відродженні рідного краю.

У статті «В п'яту річницю існування театру», опублікованій у газеті «Свобода» 18 березня 1926 року з нагоди відкриття весняного театального сезону й святкування п'ятиріччя Руського театру, митець робить короткий огляд перших вистав – опери П'єтро Масканьї «Кавалерія рустікана», оперети Жака Оффенбаха «Заручини при лямпахах», комедії Івана Карпенка-Карого «Чумаки», оперети Карла Целлера «Пташник з Тиролю» та ін. Автор статті дає високу оцінку всіх постановок, які, на його думку, демонструють, «що маємо перед собою театр, яким можемо гордитися-пишатися» (Гренджі-Донський, 1992, с. 144). Найбільший недолік, за словами В. Гренджі-Донського, полягає у відсутності в залі театру «тих всіх інтелігентів, які мають добрі місця праці – високі посади, які уважають себе великими патріотами, які і про автономію "глаголствують", а як прийде до діла, то ховаються на піч і не показують

носа» (Гренджа-Донський, 1992, с. 144). Митець гостро засуджує своїх сучасників, які байдужі до рідного, українського, а «як щось є чуже, то один перед другим біжить, щоб показати себе, або тому, щоб ласки не втратити, або від культури не відстати» (Гренджа-Донський, 1992, с. 145). За приклад для таких «вірних синів Підкарпатської Русі» автор ставить молодь і простих селян, які вміють цінувати свою культуру, своє слово, ходять до театру, дякують за вистави.

Далі В. Гренджа-Донський стверджує, що наш театр, відновлений і доповнений новими силами, – це добрий театр, нічим не гірший за інші театри, які грають в Ужгороді. Для підтвердження цієї думки, автор статті апелює до позитивних відгуків, зроблених праявними критиками на вистави, які Руський театр давав у Празі. Згадує митець і хороші рецензії, які подали на згадані вище вистави проросійські й мадярські часописи. Тільки одна мадярська газета «Uj Közlöny» відгукнулася тенденційною критикою із закликом «розігнати всіх артистів». Та В. Гренджа-Донський переконаний, що така «писанина» – найкращий доказ того, що «Просвіта» працює і її праця «приносить овочі» (Гренджа-Донський, 1992, с. 145).

Резонансною в театральному житті Закарпаття стала постановка на ужгородській сцені Руського театру 20 та 21 березня 1926 року опери світового масштабу «Фавст» французького композитора Шарля Гуно. Зрозуміло, що таку подію не оминув увагою й В. Гренджа-Донський, котрий у чотирьох випусках «Свободи» подав детальну рецензію на виставу. Митець зауважує, що постановка «Фавста» – це великий крок, на який відважиться не кожен провінційний театр. Автор зазначає, що навіть мадярські театри в Ужгороді не ризикнули зіграти оперу Гуно, незважаючи на їх матеріальні можливості та підтримку публіки. В. Гренджа-Донський із сумом констатує, що мешканці головного міста Срібної Землі змадяризovanі й не цікавляться життям Руського театру. Саме тому йому дуже бракує матеріальної підтримки з боку театральної публіки. Та все ж рецензент зазначає, що народна просвіта йде вперед, а театр, хоч і помалу, але все-таки завойовує свою публіку, яка високо цінує його діяльність (Гренджа-Донський, 1989, с. 254).

В. Гренджа-Донський вважає постановку «Фавста» етапною подією в історії Руського театру та в історії культурного відродження краю і засвідчує, що вистава викликала сенсацію і подив в Ужгороді, чим піднесла театр на найвищий ступінь його розвитку, зробила його «святиною рідної пісні». «"Фавстом" наш театр доказав, – пише автор рецензії, – що працює, змагається і хоче працювати далеко понад рівень пересічних театрів» (Гренджа-Донський, 1989, с. 255). Позитивним, на думку митця, є те, що не потрібно було замовляти спеціальних співаків, як це роблять інші театри, що не мають власних сил. Ужгородська ж трупа має чудові голоси, «яких родять тільки гори і широкі степи руської землі...» (Гренджа-Донський, 1989, с. 255).

Далі В. Гренджа-Донський вдається безпосередньо до аналізу постановки і зазначає, що її успіх – це насамперед заслуга режисера, диригента Ярослава Барнича, мрією якого завжди було «поставити в Ужгороді щось велике». Позитивно митець оцінює й виконавців головних ролей опери. Чудово, на думку рецензента, виконав складні партії Фавста тенор театру Федір Базилевич, феноменально відспівав роль Мефіста «наш бас» Іван Рубчак – «найславніший співак, якого бачили дошки сцени ужгородського театру» (Гренджа-Донський, 1989, с. 255). З великим успіхом, за словами В. Гренджа-Донського, виконала роль Маргарити Анда Остапчук. «Її голос милий, приємний, широкий і розвинутий, а крім того, – зазначає рецензент, – і найбільше вишколений. Такими співаками може наш театр гордитися» (Гренджа-Донський, 1989, с. 256). Схвально відзначив митець і гру виконавців другорядних ролей – Ольги Дівничевої, Івана Данчака, Романа Кирчева, Ганни Совачевої, Марини Цьоканової, Ярослави Барничевої, Миколи Ручка, Арсена Погрібного та ін.

Завершує В. Гренджа-Донський рецензію своєрідним зверненням-закликом до байдужої частини інтелігенції краю, до «наших патріотів, які б'ються в груди за свою "руськість", а вчинками того не доказують і стоять далеко...» (Гренджа-Донський, 1989, с. 256). Автор закликає їх відвідувати театральні вистави й допомагати фінансово, бо «не досить вихвалити нашу культуру і славити наших поетів при склянці пива, але треба їх і підтримувати» (Гренджа-Донський, 1989, с. 256). Як бачимо, митець намагається пробудити свідомість заможних краян, від яких може залежати доля місцевого театру – трибуни національного відродження Закарпаття.

Схожі проблеми порушує В. Гренджа-Донський у статті під назвою «Театр», опублікованій у 9-му випуску журналу «Наша земля» за 1927 рік. Стаття є відгуком на відкриття нового театального сезону 1927/28 рр. Автор зазначає, що на прохання публіки оновлено репертуар, хоча, зважаючи на скрутне матеріальне становище театру, розробка нових постановок завдає великих труднощів. Та все ж артисти роблять усе можливе, аби вистави проходили на високому рівні. «І тоді, – пише митець, – коли театральна публіка на провінції з вистави на виставу стало побільшується, ужгородських українців, головно тутешніх, годі вважати свідомими і шкода всякої праці для них. Він піде до "Фіреді" (місцевий шинок – В. Ш.), до каварень, <...>, але на виставу не прийде. Тут, – продовжує автор, – не маємо на думці тую – як кажуть пани – "нижню верству", бо якраз з неї складається наша публіка. Бідних урядовців, студентів ми завше бачимо, але не видно наших генеральних й інших директорів, прокурислів, лікарів, адвокатів (за винятком одиниць, що завше приходять)» (Гренджа-Донський, 1927, с. 18). Причину такої байдужості людей В. Гренджа-Донський вбачає в тому, що їх свідомість ще спить, «і вони скорше підуть до малярського театру, чи десь "на пиво", або "на вино", ніж до свого театру» (Гренджа-Донський, 1927, с. 18).

Важливою, на наш погляд, є опублікована на сторінках «Свободи» 6 жовтня 1927 року рецензія В. Гренджі-Донського, яка розкриває ідейні позиції її автора щодо театального життя краю. Це відгук на вистави «Свекор» Степана Васильченка, «На Волзі» Аркадія Аверченка та «Щасливчик Беппо» Марії Франчіч, поставлені на другому вечорі мініатюр 2 жовтня. Автор рецензії дає загалом позитивну оцінку всіх постановок, констатує, що ужгородській публіці вони сподобалися, і радить їх згодом повторити, а також дати й на провінції. Але цікавим тут є особисте ставлення митця до таких вистав, які він називає «дурничками» і зазначає, що виховними їх не вважає (Гренджа-Донський, 1989, с. 258). З цих слів можемо зробити висновок, що першою і найголовнішою функцією театру В. Гренджа-Донський бачить виховання, а не розважання.

Прикметним у згаданій рецензії є й те, що автор звертає увагу на виконавицю ролі Віржини в опереті на дві дії «Щасливчик Беппо» Марусю Вроновську, яка на початку сезону 1927/28 рр. увійшла до складу театальної трупи. Автор рецензії відзначив не лише приємний милий голос артистки, але й саму драматичну гру, яку вона виконала дуже добре. Митець плекає надії, що невдовзі М. Вроновська стане першорядною артисткою. «Гарна молода дівчина, талановита, – говорить рецензент, – зробила на публіку приємне враження тим більше, що вона тутешня». І далі продовжує: «Нашою політикою в театральних справах було завжди те, щоб при допомозі наших братів-емігрантів витворити театр з місцевих сил» (Гренджа-Донський, 1989, с. 258).

Зауважимо, що результати такої політики виявилися трохи згодом, про що читаємо в рецензії В. Гренджі-Донського на постановку п'єси «Діти Агасфера» С. Білої. Цією п'єсою Руський театр, який ще в березні 1931 року величезними зусиллями був відновлений після банкрутства, на чолі з Миколою Аркасом 18 вересня 1932 року розпочав новий сезон. Автор рецензії з великою радістю сповіщає, що в п'єсі, окрім випускниці празької драматичної школи Олени Струківни, дебютували місцеві артисти

Юрій Лацанич та Федір Сас, які рекрутувалися з аматорів. «Мусіло минути багато років, – зазначає рецензент, – щоб ми на сцені поперше побачили в головних ролях місцеві сили. Є заслугою директора Аркаса, що він підготував ґрунт, працював місяцями, поки з "любителів штуки" викресав досить добрих акторів» (Гренджа-Донський, 1989, с. 264). В. Гренджа-Донський позитивно оцінює гру дебютантів, покладає на них великі надії. Серед молодих початківців, які, на думку критика, є досить перспективними артистами, треба згадати ще Іванну Іваницьку та Василя Довнара (Гренджа-Донський, 1989, с. 260). Варто також відзначити, що митець завжди звертає належну увагу на акторів-початківців, об'єктивно оцінює їхню гру на сцені, вказує на сильні й слабкі сторони таланту, іноді дає ґрунтовні поради на майбутнє.

У рецензії на трьохактну комедію «Квадратура кола» Валентина Катаєва, поставлену 27 січня 1935 року В. Гренджа-Донський з приємністю зауважує, що виконавці ролей – молоді сили Варка Тесловичівна, Юрій Лацанич, Андрій Товт та Василь Куриленко – це вже не аматори, а справжні артисти. Критик зазначає, що комедія – сатира на більшовицьке подружжя – надзвичайно цікава, багата на комічні ситуації, тому глядачі були в захваті. І тут же з докором констатує, що «публіка і цим разом залишилася вдома... Замість підтримати своє, наші ужгородські патріоти гейби навмисно не прийшли» (Гренджа-Донський, 1989, с. 266). Цілком справедливо митець звинувачує в цьому адміністрацію театру, яка нічого не зробила для того, щоб розповсюдити необхідну інформацію про виставу.

В. Гренджа-Донський щиро вболіває за долю театру. Тому у своїх статтях і рецензіях дуже часто висловлює жаль з приводу будь-яких кадрових змін у театральному колективі. Так, у рецензії на виставу народної драми І. Карпенка-Карого «Наймичка», головну роль якої «брилянтно інтерпретувала» Ніна Певна – найкраща артистка Руського театру, В. Гренджа-Донський з жалем зазначає, що «коли вона справді виконає свій намір і покине Підкарпаття, то буде це для нашого театру великою втратою» (Гренджа-Донський, 1992, с. 146). Свою стурбованість висловлює митець і в рецензії на виставу «Живий труп» у режисурі Ганни Совачевої, яку вітає з режисерським успіхом, дякує їй за працю й одночасно прощається з нею, бо, як стало відомо, «пані Совачева назавжди залишає наш театр і від'їздить зовсім з Ужгорода» (Гренджа-Донський, 1989, с. 261). У рецензії на комедію Олександра Біссона «Контрольор спальних вагонів» автор щиро жаліє, що артистка Ольга Дівнич відмовилась брати участь у виставах і вирішила вийти зі складу театральної трупи незважаючи на те, що протягом семи років вона активно працювала як у самому Ужгороді, так і на провінції (Гренджа-Донський, 1989, с. 259). Зрозуміло, що важке рішення покинути театр, на яке зважувалися артисти, мало у своїй основі вагому причину: доведені до відчаю фінансовою кризою, яку переживав наприкінці 20-х років театр, вони змушені були шукати кращої долі.

В. Гренджа-Донський у складний період боротьби Руського театру за життя активно виступав на сторінках крайової преси зі своїми публікаціями, в яких відверто засуджував чеську політику в галузі культури. Так, у статті «Як підпирають у нас руську культуру», опублікованій у «Свободі» 7 лютого 1929 року, митець наводить обурливі факти фінансових махінацій щодо Руського театру з боку держави, які, зрештою, призвели до його банкрутства. Автор статті оприлюднює промовисті цифри, згідно з якими частину державної субвенції, виділеної на театри Підкарпатської Русі, отримав кошицький чеський театр, котрий має свою державну підтримку в Словаччині, а частину, і вже не вперше, – Товариство Духновича, яке театру і не має. «Чи не видно в тому, – запитує В. Гренджа-Донський, – відкриту тенденцію – нищити руське культурне діло?!» (Гренджа-Донський, 1989, с. 72). Митець не може осягнути, як таке можливо, «щоб Підкарпатська Русь підпирала театр Словаччини, коли Словаччина не

підпирає Руського театру?» (Гренджа-Донський, 1989, с. 72). Як можна надавати підтримку «театральництва» товариствам, які не мають театру?

Ще одна стаття, в якій В. Гренджа-Донський наполегливо апелює до свідомості своїх байдужих земляків, була опублікована в газеті «Українське слово» за 15 квітня 1932 року під назвою «Український театр». Тут автор підносить значення театру, який «є справді святинєю нашої рідної культури, він є трибуною нашого рідного слова, який сповняє святу свою місію» (Гренджа-Донський, 1932, с. 4). Митець висловлює захоплення, що голосна аудиторія на галереї – це студенти-ентузіасти, з яких, на його думку, вийдуть майбутні режисери селянських драматичних гуртків. «Приглядаються вони штуці, – пише автор статті, – щоб і самим відтак розношувати пламенні світила для тих, що блукають темнотою». І продовжує: «От через те я дивлюсь на наш театр, мов на святиню. Він є єдиним маяком, єдиним "істочником" серед нашої, язовими "вопросами" налагодженої культурної пустелі» (Гренджа-Донський, 1932, с. 4). Далі В. Гренджа-Донський запитує, чи ж не ми самі винуваті в тому, що вогник того маяка ледь блимає? Автор наводить приклад інших народів – чехів, мадярів, євреїв, які підтримують своє, в яких «думка, ініціатива переходить в дійсність», а наш народ до всього байдужий. У нас вже готова, навіть найкраще зорганізована справа, за словами митця, через байдужість пропадає. Автор статті радить вчитися від наших братів з Галичини, які «вдержують самі величезну інституцію "Рідної Школи", інвалідів, удержують всякі інші товариства, театри і кружки. Там нема субвенцій, все лежить на плечах громадянства» (Гренджа-Донський, 1932, с. 4).

В. Гренджа-Донський зазначає, що поки була державна субвенція, доти був театр. Та, на щастя, знайшлися люди доброї волі, шанувальники мистецтва, які, хоч і з великими зусиллями, та все ж не дали загинути театрові. Далі митець розкриває секрети театральної кухні, вводить читача за лаштунки театру і показує, яку титанічну роботу необхідно проробити режисеру, акторам, хореографам, композитору, оркестру, скільки біганини до директорів з проханнями, чи то відпустити молодь на проби, чи то надати для тих проб залу. Скільки витрат на оренду театральної зали з опаленням та енергопостачанням, на реквізит, гардероб, гримування, декорації... «І от, – резюмує автор, – вложивши стільки видатків, стільки труду, всі актори нетерпеливо очікують публіки. Завіса піднесеться, а тут тобі майже пуста заля!» (Гренджа-Донський, 1932, с. 4). Тому В. Гренджа-Донський невтомно закликає своїх сучасників, щоб підтримали справжніх героїв, працівників рідної культури, «які, голодуючи і ні на кого не нарікаючи, напружують всі свої сили, щоб врятувати для нас святиню рідної культури, яка безперечно спричинилася до нашого національного відродження в минувшині і спричиниться і в майбутньому» (Гренджа-Донський, 1932, с. 4). Театрознавець Г. Ігнатович у своїй праці з історії крайового театру, згадуючи цей виступ В. Гренджі-Донського у пресі, назвав його схвильованим емоційним закликком, який, на думку дослідника, був голосом волаючого в пустелі і бажаних наслідків, на жаль, не дав (Ігнатович, 2008, с. 222–223).

Співзвучна з аналізованими вище статтями ще одна публікація В. Гренджі-Донського, надрукована в «Українському слові» 15 лютого 1933 року під назвою «Мачушині діти». Автор розпочинає виклад статті зі своєрідного підсумку десятирічного існування крайового театру, який, на його думку, за цей період безперечно приніс користь нашому народові не тільки на провінції, але й по містах, зацікавив шкільну молодь, був зразком для майбутніх режисерів сільських драматичних гуртків. «Отже, – зазначає митець, – тоді, коли інші театри "голих ніжок" служать для забави міщан, наш театр сповняв свою культурну місію в місті й на селі. Поширяв він занедбане рідне мистецтво, розповсюджував рідну пісню» (Гренджа-Донський, 1989, с. 98). Далі В. Гренджа-Донський констатує, що за таку

висококультурну працю випала театру сумна доля: «залишено його майже вповні на власні сили, бо ми при уділюванні належних на культурну працю субсидій – мачушині діти» (Гренджа-Донський, 1989, с. 98). Щоб не бути голослівним, автор наводить конкретні дані, згідно з якими Словацький театр у Братиславі щорічно отримує понад чотири мільйони чеських крон допомоги. Руський же театр за минулий 1932 рік одержав всього п'ять тисяч, хоча з огляду на процентне відношення, за яким чисельність українців становить одну четверту чисельності словаків, фінансова підтримка для нашого театру мала б складати більше одного мільйона чеських крон. Однією з вагомих причин відсутності субвенції митець вважає роз'єднаність народу через мовне питання, яке потрібно комусь «якраз для того, щоб нас трактувати як мачушиних дітей» (Гренджа-Донський, 1989, с. 99). Автор статті засуджує владу, яка повинна б насамперед ліквідувати «москалізм» і виділяти допомогу для національного й культурного відродження краю, а не замилювати очі мізерними п'ятьма тисячами крон.

Як бачимо, фінансові проблеми, що стали на шляху Руського театру в другій половині 20-х років, знову нависали вже над оновленим театром на початку 30-х. У згадуваній вище рецензії В. Гренджі-Донського на постановку драми «Діти Агасфера», якою театр відкрив сезон 1932/33 рр., читаємо: «Український театр дня 18 вересня 1932 року розпочав сезон <...>. Щоб однак шановне громадянство не думало, що одержано субвенції чи допомоги – ні! А зібралися щирі працівники й рішили, що буде чи не буде матеріальна допомога, а без театру ми не сміємо залишитися. Вироблено програму, зроблено багато проб, от тепер черга на громадянству, щоб наш театр матеріально бодай сяк-так вегетував, бо морально він бездоганий» (Гренджа-Донський, 1989, с. 263).

В. Гренджа-Донський пильно стежив і за діяльністю «Нової Сцени», вбачаючи в ній великий потенціал у справі культурного й національного відродження Закарпаття. Для репертуару другого театрального сезону 1934/35 рр. митець разом із Ярославом Барничем зробив переклад оперети Вальтера Колло «Барон Кіммель». Вона була поставлена 23 березня 1935 року в Севлюші (м. *Виноградів – В. Ш.*) і стала третьою прем'єрою в сезоні. Згодом, 7 липня, в рамках конгресу Учительської Громади постановку повторили. З рецензією в «Українському слові» виступив В. Гренджа-Донський, котрий зауважив, що, попри територіальну віддаленість членів трупи та інші труднощі, артисти працювали й довели, що мистецтво залежить не виключно від грошей, але й від «вогню, завзяття й посвяти для доброго діла» (Гренджа-Донський, 1989, с. 267). Далі рецензент детальніше зупиняється на грі окремих акторів, позитивно відгукується про хороші артистичні здібності початківців. З приємністю критик констатує, що зала театру «битком набита», а гучні оплески свідчать про неабиякий успіх. На закінчення митець висловлює побажання, щоб цей успіх хоч якось вплинув на вповноважених у театральних справах урядовців, котрі, за його словами, ще й тепер, у 35-му році ХХ століття справу нашого театрального мистецтва й культури передають у руки «москалів» (Гренджа-Донський, 1989, с. 268). Під останніми, на нашу думку, слід розуміти колектив викладачів-емігрантів підготовчих театральних курсів на чолі з артистом Московського художнього театру і теж емігрантом П. Алексеевим.

Свої симпатії до «Нової Сцени» В. Гренджа-Донський висловлює і в рецензії на постановку комічної оперети «Флірт і кохання» Юрія Грома (псевдонім Ю. Шерегія), що пройшла з великим успіхом 2 лютого 1936 року в Ужгороді. Критик робить кілька зауважень щодо тривалості оперети і радить їй трохи скоротити й виправити. За таких умов, зазначає рецензент, «оперета стане цінним набутком нашого репертуару» (Гренджа-Донський, 1989, с. 268). Митець захоплюється саможертвоністю артистів і їх відданістю своїй справі. Люди, які живуть за десятки кілометрів один від одного і

долають великі труднощі, аби вивчити оперету, на думку рецензента, гідні подиву й поваги. З великою приємністю автор рецензії констатує, що зала театру була заповнена українською публікою, якої, на його думку, «є досить, щоб власними силами підтримати добрий театр» (Гренджа-Донський, 1989, с. 269).

Подібні аншлаги збирала «Нова Сцена» на більшості своїх вистав, показуючи гарний, жанрово розмаїтий репертуар українською літературною мовою. Повні зали публіки справді свідчили про те, що, як зазначає Ю. Шерегії, свідоме селянство, робітники й інтелігенція хотіли чути свій театр живою народною українською мовою (Шерегії, 1993, с. 285). Це було величезним здобутком подвижницької діяльності «Нової Сцени». З цього приводу В. Гренджа-Донський зазначає: «Взагалі "Новій Сцені", а зокрема братам Шерегіям можна тільки гратулювати, що з невеличкого аматорського гуртка без субвенцій, без допомог, своїми силами витворили вони театральну групу не аматорів, але справжніх мистців» (Гренджа-Донський, 1989, с. 271).

Отже, проаналізовані матеріали дають нам підстави стверджувати, що у театрі В. Гренджа-Донський вбачає досконалий інструмент у справі соціального, національно-патріотичного, й культурно-духовного виховання закарпатців. Саме тому він активно виступає в крайовій пресі зі своїми статтями й рецензіями, в котрих підносить значення театру як трибуни народної культури, визначає його мету, завдання й функції, вказує на виховний потенціал театру. Автор публікацій робить детальні огляди театральних вистав, дає аналіз акторської майстерності як професійних артистів, так і артистів-початківців, захоплюється їхньою саможертвовністю й відданістю театральній справі. Уболіваючи за долю театру, митець висловлює неабияке занепокоєння стосовно рішення деяких артистів залишити театр. З особливою радістю вітає В. Гренджа-Донський на крайовій сцені молодих, але перспективних місцевих артистів. Одночасно митець гостро критикує офіційну владу, котра своєю антиукраїнською політикою свідомо доводила крайовий український театр до банкрутства. У ряді статей автор сміливо викриває махінації у сфері державного фінансування крайового театральництва. Також митець постійно апелює до свідомості своїх земляків, особливо інтелігенції, котра в такий вирішальний для краю час залишається байдужою до рідної культури.

Література:

- АНДРІЙЦЬО, Василь: Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929). Перший український професійний театр на Закарпатті. Ужгород: Гражда 2012.
- БАГЛАЙ, Йосип: Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси). Ужгород: Ужгородський держ. ін-т інформатики, економіки і права. Кафедра української мови, української і світової літератури 1997.
- БАРЧАН, Олеся: Театральна тема в публіцистиці В. Гренджі-Донського. В: Науковий вісник Ужгородського університету 12. Під ред. Ю. Бідзілі. Ужгород: Говерла 2005. с. 161 – 163.
- ГОРВАТ, Василь: «Наша театрознавча мізерія...» (Інтерв'ю з Василем Андрійцем). Новини Закарпаття, 2015, № 32/33, с. 14, 16.
- ГРЕНДЖА-ДОНСЬКИЙ, Василь: Театр. Наша земля, 1927, ч. 9, с. 18.
- ГРЕНДЖА-ДОНСЬКИЙ, Василь: Український театр. Українське слово, 1932, ч. 5, с. 4.
- ІГНАТОВИЧ, Гнат: Від гасниці до рампі : Нариси з історії українського театру на Закарпатті: У 2-х кн. Ужгород, 2008.
- ТВОРИ Василя Гренджі-Донського: У 12 т. Вашингтон, Д.К., Т. X, 1988.
- ТВОРИ Василя Гренджі-Донського: У 12 т. Вашингтон, Д.К., Т. IX, 1989.
- ТВОРИ Василя Гренджі-Донського: У 12 т. Вашингтон, Д.К., Т. XII, 1992.

ШЕРЕГІЙ, Юрій-Августин: Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року. Братислава: Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві 1993.

Summary

Transcarpathian theater arts in Vasil Grendzha-Donsky's perception

The article explored V. Grendzha-Donsky's reviews on theater performances and his publications about the theater, which certify the artist's attention to this cultural sphere as a means of social, national-patriotic, cultural and spiritual education of Transcarpathians. In this article first considered in detail the activities of V. Grendzha-Donsky associated with the development of Ukrainian theater in Transcarpathia 20-30's.