

Христина ГЕРИНОВИЧ

### СПРОБА САМОПІЗНАННЯ

*(До генеалогії мистецької родини)*

...Прадавнє місто з вузькими вуличками та провулками, захищеними надійною бруківкою, в котрій у дощ відбивається світло запалених ліхтарів. Прадавня церква Святого Миколая, де мене охрестили 16 березня 1944 року.

Оперний театр. Церква Святого Юра. Кайзервальд. Будівлі розкішної архітектури часів Бароко й Ренесансу. Кав'ярні й парки... Усе це Львів, місто мого дитинства, моєї юности, зрілості. Коли блукаю старим містом, то відчуваю фізично присутність своїх предків: вони ходили цими ж вулицями, цими ж доріжками парків, любили, мріяли у затінку дерев, багатьом із котрих чи не по триста літ. Звертаю на вулицю Котляревського: вхідна брама будинку число 7; балкон, до якого хотіла б торкнутись витягнутою вгору рукою... Перехоплює подих; на очі навертаються сльози, і я ніби поринаю в той час, коли живі були мої батьки і всі ми мешкали на цій вулиці...

Як знайти й зберегти в собі те, що дали мені мої предки? Як почути з віддалі десятиліть і навіть століть їхні настанови, як прийняти найліпше й не повторити лихого?

Мій татко, Олександр Володимирович Геринович, народився в Старому Самборі 10 березня 1913 року в родині Гериновичів-Лепких. Його мати Христина – донька Данила Лепкого й Олени, що походила із українізованого угорського роду Ференчиків. Прадід мій – Данило Лепкий (1858–1912), греко-католицький священник, парох церкви святого Миколая Чудотворця в Старому Самборі. Він був також фольклористом, написав чимало оповідань для молоді (“Повінь”, “Чужа кривда не гріє”, “Василько, князь Теревовельський”, “Спачений довг”). Займався просвітницькою та економічною діяльністю. Був першим головою Старосамбірської філії “Просвіти”. Помер у березні 1912 року. Труну з тілом покійного несли напереміну січовики старосамбірські, стрільбицькі, буковинські. Очолював жалобний похід митрополит Андрей Шептицький. На старосамбірському цвинтарі, де прадід похований, встановлено пам'ятник.

На жаль, не знаю, чи знайшла б сліди поховання засновника роду Лепких Якова, котрий жив між літами 1530-м та 1586-им. Був то знаний львівський патріарх, “золотар”



*Руфіна Ланська та Олександр Геринович, 1930-ті рр.*



*Олена Ференчик.*



*Данило Лепкий.*

мистецтв. Зате можу узяти до рук і прочитати текст давніших і нинішніх видань книг авторства ще одного представника нашого роду – Богдана Лепкого.

Володимир Геринович (1885–1949), мій дідусь по батьківській лінії, народився на Львівщині (неподалік Сокаля) у хліборобській родині.

Попри те, що родина була багатодітною й аж ніяк не багатою, усі четверо дітей здобули освіту. Після закінчення гімназії дідусь мій навчався на філософському відділенні Львівського університету, де від 1882 року діяла кафедра географії. Студент Геринович слухав лекції професорів Дембіцького, Фінкеля, А. Ремана, Е. Ромера, М. Грушевського та інших учених європейського рівня. Навчальні студії його тривали також у Кракові та Відні. На життєвій та науковій мапі В. Гериновича прочитуємо також ім'я видатного українського географа Степана Рудницького. Талановитий, працелюбний студент мав уже досвід у написанні дослідницьких статей і рецензій, цікавився громадською роботою, коли під керівництвом старшого колеги вирушив у пішу екскурсію Галичиною та Закарпаттям. Роль С. Рудницького у долі В. Гериновича на тому не скінчилась але спершу була ще участь у Першій світовій війні з тяжкими пораненнями й бойовими нагородами, гартування характеру й

формування світогляду у боях за незалежну Україну в рядах військ ЗУНР.

Ще вояком Першої світової він писав, ніби й наш час передбачаючи: “Ми навчилися любити рідний край. Перед війною ми не оцінювали, легковажили його. Він був для нас буденним хлібом. Здавалося нам не раз, що слово “рідний край” і “любов вітчизни” накинене, що це щось зверхне, видумане; показалося, що ні. Ми бачимо нині, чим є для нас рідний край”.

Він мав глибокі знання. Володів шістьма мовами. З-під його пера вийшло багато статей, наукових праць, підручників з географії, науково-популярних досліджень. Служачи у війську ЗУНР, він зумів розробити план організації оборони сіл. А перейшовши трагічного 1919 року разом з Галицькою армією під командуванням С. Петрушевича Збруч й опинившись у Кам'янці-Подільському, професор В. Геринович подає за рекомендацією Степана Рудницького (!) заяву про бажання працювати в Українському державному університеті і стає з часом його ректором.

На запрошення того ж таки С. Рудницького переїздить до Харкова, де очолює відділ економічної географії в Українському науково-дослідному інституті географії та картографії. Працював також у Московському геологорозвідувальному інституті.

*Володимир Геринович  
з батьком та сестрою.*



*Володимир Олександрович Геринович.*

Подальша доля склалась майже так само, як у багатьох галичан, котрі опинялись на території радянської України: 1933 року доктора філософії, професора, відомого географа, педагога заарештовує ГПУ й за сфальсифікованим звинуваченням суд оголошує вирок: 10 років виправних робіт на будівництві Біломор-Балтійського каналу. Відбувши десятилітній термін й отримавши “Знак Біломоро-Балтійського каналу”, він працює в місті Грязовці, опісля у Вологді. І врешті повернення 1946 року до Львова, де отримує можливість завідувати кафедрою економічної географії в Інституті радянської кооперативної торгівлі.

Життя ученого обірвалось у липні 1949 року. Науковий спадок його був вагомий і унікальний. Багато що зберігалось у спецархівах, у приватних архівах друзів, колег, родини. Однак майже упродовж 50-ти літ збережені праці не оприлюднювались, не потрапляли в науковий обіг. Лише з 90-х років минулого століття почали досліджувати доробок Володимира Гериновича, захищати дисертації на підставі його робіт, вшановувати його ім'я...

Похований мій дідусь на Янівському цвинтарі. День дідусевої смерті чітко закарбувався в моїй дитячій пам'яті. Я вперше відчула біль від дотику слова “ніколи”. Ніколи більше я не побачу його. Ніколи не почую його голосу. Ніколи він не кружлятиме зі мною у вальсі й не буде наспівувати англійською – раз, два, три... Ніколи?.. Зрозуміти й погодитися з цим не могла, й зробилося насправді страшно. Цей страх буде переслідувати мене упродовж усього життя: страх втрати ближнього.

Від першого шлюбу дідусь з Христиною Лепкою залишилось двоє синів. Один з них, Олександр Геринович, – мій тато. Саме в його життєписі зафіксовано початки “театральної історії” нашої родини.

Родинна сага не вміщається часом і на тисячах сторінок. То що вже говорити про сувору регламентацію скромних журнальних публікацій? Якщо не вдається щось сказати або ж коли щось перебільшуєш, провина неодмінно лягає на карб оповідача. Бо хай там що, а такі оповідач вирішує, що сказати, що поминути, на чому особливо виразно наголосити.

Отже, татко мій, Олександр Геринович, народився 10 березня 1913 року в Старому Самборі, як уже було сказано вище.

Коли батьки розірвали шлюб, мати його, Христина Лепка, переїхала до Кам'янки Струмилової (тепер Кам'янка Бузька), де замешкала зі своїм другим чоловіком, адвокатом Теодозієм Стефановичем.

Дідусь мій одружився з Надією Гумецькою, медсестрою, яка доглядала його у воєнному шпиталі після поранення.

Закінчивши школу, батько вступив на навчання до Московської воєнної академії ім. Фрунзе. Христина Лепка підтримувала сина фінансово. Але несподівано прийшло лихо: заарештували мого дідуся, а татка виключили з Академії з формулюванням “син ворога народу” й вислали до Томська на вільне поселення.

У Томську вони й познайомились: мамуся й татко. Він – справжній красень, високий, ставний, блакитні очі й світле волосся. Вона – витончено тендітна,





*Христина Данилівна Лепка.*

*Олександр Геринович з батьками  
Христиною та Володимиром.*



ніби порцелянова статуетка, молода жінка, так само вислана до Томська того ж 33-го року з дещо іншим формулюванням: “за зв’язок з іноземцем”. Висилали маму з Петербурга, де тільки-тільки починалась її мистецька кар’єра. Він, Олександр Геринович, галичанин, що народився неподалік Львова. Вона, Руфіна Ланська, росіянка, родом з Царицина. Точка перетину доль – Томськ. Тут був зареєстрований їхній шлюб 18 липня 1935 року.

Переїзд до Новосибірська. Рік 1936 – народження первістка. Син! Олександр! Продовження роду! Незабаром повернення до Ленінграду, де на молоду сім’ю чекали мамині батьки й брати. Тато влаштувався працювати адміністратором Ленінградського цирку, а мама повернулася до свого рідного Маріїнського (тоді Кіровського) театру. Невдовзі, 1939 року, сім’я вирушає у рідні татові краї, до Львова. Батько працює в концертному бюро, а маму рішенням Комітету у справах мистецтв переведено до Львівського оперного театру солісткою балету. Обоє закохані в свою роботу, вона для них понад усе.

І враз війна! У перші дні убито чоловіка бабусі Христини – Стефановича. Убито в Кам’янці Струмиловій, там, де він працював адвокатом, де його шанували й цінували. Він був інтелігентною, високоосвіченою, справедливою людиною. Як розповідала бабуся, все трапилося зненацька. Прийшли енкаведисти, схопили, нічого не пояснили. Коли німці увійшли в Кам’янку, то знайшли його тіло в тюремній камері. Без суду й слідства... До кінця життя бабуся згадувала той жахливий день, коли на власні очі побачила чоловіка

з простреленою головою, убитого кулею енкаведиста. Це була одна з причин, чому вона емігрувала в США, і дуже шкодувала, що не дочекалась нас усіх: “Тримались би мене: ніяка біда вас би не торкнулась”.

Тато й мама продовжували працювати в окупованому місті. При концертному бюро відкривається хореографічна школа, де мама робить перші кроки як викладач класичного танцю, не полишаючи при цьому сцени. Син підростає у бабусі в Кам’янці. Народження доньки в такий непростий і тривожний час. Саме тоді страшне лихо спадає на нас: ми всі потрапляємо до концтабору Штраасгоф...

... Як зібрати до купи все, що діялось далі? Доля не відібрала у нас життя, воно тривало у Львові, начебто мирне, сповнене надій і планів на майбутнє. Здавалось, найстрашніше позаду, але так тільки здавалось. Насправді страшне було поряд.

Концтабір Штраасгоф був розташований на території Австрії. Але спершу був ще румунський табір. Бруд, сморід, блощиці навіть на тілі п’ятимісячної дитини. Цією дитиною була я. У Штраасгофі чоловікам і жінкам наказали роздягнутись до нитки. Я на руках у мами, мій брат з батьком. “Ми востаннє подивились одне одному в очі, без надії колись знову бути разом”. Це зі спогадів батьків. А про життя в концтаборі (якщо це можна було назвати життям) ніколи не розповідали. До перемоги над фашистською Німеччиною залишалось близько року. Те, що ми жили, здавалось просто чудом.

Після звільнення ми жили у Відні. Лише весною 1946 року повернулись до Львова. Хоча повертатись

не мали б. Нас чекала бабуся Христина, яка на той час уже дісталася США. Однак його величність випадок скерував життя нашої родини іншим шляхом. Тільки про той випадок трохи пізніше. А зараз ми у Львові.

Батьки знову працюють у театрі. Тато завідувачем літературної частини, мама солісткою балету. Наша львівська адреса від 1947 року: вулиця Котляревського, будинок число 7, квартира 4; до нас у цій квартирі мешкав священник. Не знаю, чи прокляв хто, чи такі часи були, та тільки та квартира принесла нам багато горя...

Одного літнього дня 1948 року батько з моїм братом вийшли з дому в якійсь справі. Додому хлопчик повернувся сам. “Йди, я скоро теж прийду”, помітивши, що за ними їде “чорний ворон”, сказав тато. Брат пішов.

Той день вривався в пам’ять. Досі перед очима постать мамина. Вихилившись з вікна, цілісіньку ніч вона чекала на тата. Новий день почався без нього. Тоді ми ще не знали, як безконечно багато таких днів було попереду: 58 стаття, 25 років неволі. Воркута, потім Магадан... Десятого січня 1949 року маму викликають і ставлять умову: або вона подає на розлучення з “ворогом народу”, або звільняється з роботи. Мама не з тих, хто зраджує. Вона ладна була чекати... Дідусь, на жаль, не дочекався...

Настав 1956-ий рік. Реабілітація зі зняттям судимости. Відбувши сім з половиною років неволі, батько повертався додому! Поїзд. З вагона виходить тато. У “тілогрійці”, худий, блідий. Сльози радості. Тато обіймає маму, бере її на руки: “Ось тепер ми заживемо!” – запевняє він сміючись, а мама теж сміється і плаче, плаче й сміється!

Батькова робота починається з посади художнього керівника при Будинку вчителя. Коли у Львові 1957 року відкривається телецентр, його запрошують режисером музичної редакції. Він один з тих, хто закладав фундамент майбутнього Львівської телестудії. Ставлячи перед собою завдання хай то мале, чи то велике, вирішував його з однаковою наполегливістю й відповідальністю. Вимогливим був до себе й до інших. Багато їздив, запрошував українські хори, молодих співаків й не забував про майстрів. Глядачі полюбили його постановочні передачі: були то “Українські вечорниці”, “Золоті ключі”, “Блакитні вогники”. Завдяки циклу передач “Музика й життя” довідувалися про музичне життя міста. Трансляції опер, балетів, концертів давали змогу насолоджуватися творчістю знаних оперних співаків: Кармалюка й Шелюжка, Герасименко та Юровської, захоплюватися виступами солістів балету Н. Слободян, О. Сталінського, О. Поспелова. Іллінської, Ковч, знайомитися з музичними творами й піснями А. Кос-Анатольського,

В. Івасюка, Б. Янівського у виконанні сестер Байко, молоді С. Ротару.

Обійнявши посаду старшого режисера музичної редакції, разом зі своїми колегами, так само залюбленими в мистецтво, в музику, в свою роботу, він творив шедеври в невеликій у той час студії (усього на 100 квадратних метрів). Це була досконала команда: Оксана Паламарчук, Роман Олексів, Збігнев Кшановський, Анна Пінгіна (?), Поршнев. Проводила програми чарівна Стефа Харчук, перша дикторка Львівського телебачення з досконалою дикцією та дивовижною пам’яттю. “Біжучого рядка” на той час не було, тексти давали, траплялось, перед самим ефіром. Миттю прочитавши, зовні спокійна, з усмішкою на обличчі Стефанія Харчук розмовляла з глядачем, як з добрим приятелем, тепло й з повагою, за що її любили й чекали появи на екрані.

Творча співпраця єднала тата з композитором, професором Кос-Анатольським. Вони разом творили балети “Орися” та “Сойчине крило”, прапрем’єри яких відбулися на сцені Львівського театру опери та балету імені Івана Франка (тепер імені Соломії Крушельницької). Написав тато лібрето й до балету “Лис Микита” з музикою І. Вимера, та, на жаль, твір цей не був поставлений.

Мав батькову підтримку й знаменитий “Черемош”, створений при Львівському університеті ім. Івана Франка, – зокрема, популярними були телепередачі “Лемківські мелодії”.

...Останні роки життя батько провів у США, куди виїхав на постійне місце проживання зі своєю другою дружиною, розлучившись з мамою.

Щедро обдарований від природи (він був справді талановитий, мав критичний розум, привабливу зовнішність) батько прожив неймовірно складне життя, ніколи не занепадаючи духом. Його зламала тривала недуга. Третього лютого 1997 року, далеко від нас, рідних йому дітей, онуків та правнуків, татко пішов з життя. Там, на чужині, він і похований. Вічна йому пам’ять!

Матусю мою звали Руфіною. Таке ім’я дали їй при хрещенні згідно зі святцями. День її народження за старим стилем припадає на 5 листопада 1912 року.

Місце народження – Царицин (тепер це місто називається Волгоград).

Щасливе раннє дитинство закінчилось вкупі з відходом з життя рідного батька у 1915 році. У тривожні, невлаштовані голодні часи життя перетворилось на виживання. З переїздом до Краснодару з’явився новий тато. Саме так і називали його в родині діти. Вони мали від нього усе, таке потрібне маленьким істотам: тепло, дбайлива турбота, ніжність.

Маленька Руфіна з дитинства любила танцювати. Ставала на пальчики, кружляла. Тоненька шийка, витягнуті ніжки й рученята, схожа на маленького лебедя.

Якого року переїхали до Петербурга – не знаю. Знаю тільки напевно, що мамі було років десять-одиннадцять, коли її віддали до хореографічної школи на вечірнє відділення, у клас В. Семенова. Вже через рік почалося навчання на денному відділенні, де педагогом працювала М. Романова, чоловік же її, Сергій Уланов, був режисером Маріїнського театру. Це були батьки Галини Уланової, вона навчалась у тому ж училищі й закінчила його 1929 року.

До училища приймали враховуючи насамперед природні дані. Приглядались до ніг, яка ступня, виворотність. Вважалось, що два пальці на нозі, великий та сусідній, повинні бути на одному рівні, оскільки це дає більшу стійкість. Звертали увагу на гнучкість і зріст. Бажано було, щоб зріст балерини не перевищував 1 м 55 см. Неодмінним був медичний огляд. Суворо дотримувались дисципліни. У коридорі завжди була присутня вихователька. Забороняли гасати коридорами. Порушенням дисципліни вважали навіть голосну розмову. Дівчатка, вітаючись із старшими, присідали у реверансі. Хлопчики зупинялись, ввічливо схилиючи голову. Якщо старші стояли, ніхто не міг дозволити собі сидіти. Коли мама разом зі мною відвідала 1964 року свою “альма матер”, я була вражена: повага до старших, правила поведінки залишались на тому ж рівні, традиції суворо дотримувались і, сподіваюсь, дотримуються й до сьогодні.

Вихованці хореографічної школи мешкали в інтернаті. Додому їх відпускали на суботу та неділю. Навчання дівчинки було великою підтримкою для батьків. Майбутні танцівники мешкали в інтернаті й навчались за державний кошт. Улітку вивозили їх до Дитячого Села (колишнє Царське, тепер Пушкіно) на дачу, де щоденно вранці виконували екзерциси.

Взимку, окрім основних класичних та характерних танців, оволодівали грою на фортепіано, вивчали географію, математику, російську та французьку мови, і треба додати, що французькій надавали особливого значення, адже уся балетна термінологія звучала саме французькою.

Лекції з історії театру, музики й балету читав Іван Іванович Солертинський. Був це надзвичайно талановитий літературознавець, музикознавець, театрознавець, історик і теоретик балетних мистецтв, який цілком вільно володів двома десятками мов, широко ерудована й справді енциклопедичних знань людина. Матуся згадувала, що його лекції слухали з роззявленими ротиками.

У вихованні майбутніх артистів балету великого значення надавали виробничій практиці. “Чортенята”,



*Руфіна Михайлівна Ланська-Геринович.*

“лісовики”. “амури”, усі призначені персонажі в супроводі вихователів вирушали до театру. Для балету надавали спеціальні гримувальні кімнати, де прибулі переодягались, а після дзвінка виходили на сцену: там відбувались репетиції. У шкільних концертах виходили з сольними номерами. “Ми вчилися переборювати хвилювання, коли виступали на сцені”, – згадувала мама. Один з номерів для такого концерту – “Італійський волоцюжка” – спеціально для мамі поставив Леонід Якобсон.

Після двох років науки в середньому класі всі переходили до Агрипини Яківни Ваганової. Вона провадила старші класи. Багато її учнів, закінчивши цей навчальний заклад, який давніше називався Імператорським училищем (нині це Академія імені видатного педагога й великої людини, професора А. Я. Ваганової), стали чудовими балеринами.

У цій плеяді особливе місце посідає сама А. Я. Ваганова. Спершу танцівниця кордебалету, вона стала солісткою, а далі прима-балериною й продовжила свій творчий шлях як викладач молодших і врешті педагог старших класів. У своєму підручнику “Основи класичного танцю” вона викладає свою методiku навчання класичного танцю, при тому використавши свій власний педагогічний досвід.





*Євдокія Трохимівна Килимова.*



*Михайло Ланський.*

Клас, в якому навчалась матуся, був працьовитий, серед учениць панував дух гарного творчого змагу. Після закінчення училища всі зберегли дружні зв'язки поміж собою та педагогом. Я сама була свідком цього. Залишились досі листи як доказ, що у складний для нашої сім'ї час від однокласників ми мали не тільки моральну, а й матеріальну підтримку. Наприклад, Галина Сергіївна Уланова, яка закінчила училище на три роки раніше, регулярно присилала черевички пуанти. Щоб зрозуміти цінність цих дарунків, треба зазначити: пуанти у Львові були дефіцитом, купити їх було ніде й ні за що.

Року 1931-го А. Я. Ваганову призначають художнім керівником Маріїнського (Кіровського) театру. Того ж року 22 червня відбувся випуск улюбленого (мамино!) класу: "Це один з близьких моєму серцю випусків", – писала Ваганова.

У першому відділі випускного концерту балет А. Глазунова "Пори року". За диригентським пультом стояв випускник консерваторії Є. Мравінський. Перша картина ("Зима") складається з чотирьох варіацій: "Іній", "Лід", "Сніг", "Град". Відкривала виставу мама варіацією "Іній".

Другий відділ – окремі номери; "Весну" Гріга (знову ж таки для мами) ставить Л. Якобсон. До речі, Леонід Веніямінович закінчив те саме училище, пра-

цював артистом у Маріїнському театрі, але ще в часі навчання почав балетмейстерську діяльність.

Незабаром відбувся розподіл. П'ятеро дівчаток отримали призначення до Малого театру, а восьмеро залишили в Маріїнці. Були це Н. Дудинська, С. Падве, Ф. Балабина, Г. Кузнєцова, Г. Кремшевська, В. Соболева, Т. Капустіна і моя мама, Р. Ланська!

Позаду роки навчання, попереду праця в легендарному Маріїнському театрі. Улюблена робота й перше кохання. Він був консулом Японії. Як познайомились – не знаю. Знаю лише, що після випускної вистави під час поклону мамі вручили букетик квітів й скромну обручку з діамантом (на жаль, пізніше мамі довелося її продати). Опісля – пропозиція руки і серця.

Двадцять дев'ятого жовтня 1931 року вони одружились. Безхмарне щастя тривало тільки два роки. Донос. Арешт! Це було 9 грудня 1933-го року.

Арешт у 21 рік, коли мрії щойно почали здійснюватися, був наче грім серед ясного неба. Чому? За віщо? У відповідь хамство, зневажливе глузування. Що могло бути страшнішим для балерини, аніж цілий день простояти в замкненій стінці-пеналі, де не можна було ані сісти, ані навіть нахилитись? Коли відчинялись дверцята, молоденька, тендітна жінка падала на підлогу.

Отже, за що? Виявилось, що “за зв’язок з чужоземцем”. Вирок: три роки

Виселення до Томська. Але що означає “зв’язок з чужоземцем”? Адже вона законна дружина вже два роки! Ні, вона, зовсім далека від політики, нічого не розуміла. Її життям, її стихією були література, музика, балет. Вона не розуміла...

Молодий організм витримав перший удар, але не гоїлась душевна рана. Не зникав біль від розлуки з коханим, а розлука виявилась незворотною, на все життя.

Зустріч з татом допомогла мамі впоратися якось із душевною раною... Гадаю, що свідомо прийнявши нові почуття, вона в такий спосіб поступово притуплювала в собі думки про перше кохання. Розписались у Томську 18 червня 1935 року. Потім переїзд до Новосибірська, а 1937-го повернення до Ленінграду. Треба було подбати про роботу. Після того, що відбулося, не знала, до кого звертатись, куди йти. Серце завмерло, коли переступила поріг театру, підійшла до розкладу... “Хочеш працювати?” – почула голос Ваганової. – “По-давай заяву”. Радості не було меж. І хіба могла вона сподіватись, що в липні 1938-го все повториться, що до грудня сидітиме в ленінградській тюрмі з приводу усе тієї ж справи? І лише через двадцять років мама отримає довідку про реабілітацію, де було сказано: “Постановление от 25 февраля 1934 года в отношении Ланской Р. М. отменено и дело производство прекращено за отсутствием состава преступления”...

Кілька холодних слів, за якими насправді ховались тюрми, роки заслання, розриви з професією, рідними, друзями... Коли мама знайомила мене зі своїм минулим у Ленінграді-Петербурзі, ми зайшли до музею її училища, і завідувач музею несподівано запитала: “Руфо, а чи ти знаєш, хто на тебе писав доноси?” Мама сторопіла. “Й не треба тобі знати”, ніби злякавшись чогось чи когось, обірвала бесіду завідувачка. Я ніколи не забуду цього питання...

Ваганова, царство їй небесне, й цього разу повернула маму до театру. То що ж примусило покинути все, що шалено любила: рідний театр, батьків, друзів, чудове місто й податися до Львова? Думаю, на підсвідомому рівні відчувала, що за цим криється щось недобре, чого не вміла б пояснити. А офіційно переводили за рішенням Комітету в справах мистецтв. Так, зпідвищенням. Так, солісткою до Львівського театру, але чи було

це її власним бажанням? Адже до кінця своїх днів сприймала Петербург як нерозділену любов, за ним нило серце й плакала душа. “Я ладна була повзти, аби лишень повернутися назад”. Це мамині слова.

Львів спершу чуже місто. І незнайома мова. “Українська для мене все одно як китайська була. Нічого не розуміла. Скільки сліз вилила! Свекруха, Христина Данилівна, розмовляла тільки українською, хоча досконало володіла російською. Порятунком був свекор. М’яка людина, він з великою теплотою і розумінням поставився до мене”, – згадувала мама. Що залишалось робити? Вона терпіла і вчилась. Поруч був чоловік, якому вона цілковито довірилась і якого покохала.

Минув якийсь час, і все змінилось. Оволоділа мовою, з’явилися друзі, робота справляла радість і задоволення. Підростав син.

І раптом новий удар: війна!

Найперша думка про рідних у Ленінграді. Тривога за батьків, за братів. Далі підтвердились чутки про блокаду. Чи витримають батьки? Ніхто не передбачав, що блокада триватиме так довго, а війна, на фронтах якої воювали її брати, завершиться аж у сорок п’ятому.

*Випуск 1931 р. Внизу сидять зліва направо: Ф. Балабіна, Л. Євментьєва, О. Курцер, Г. Кремшєвська. Сидять в другому ряді: І. І. Соллертинський, Т. Станкевич, Р. Ланська, Т. Опенгейм, Т. Капустіна, Н. Дудинська, В. Соболева, Л. Якобсон. Стоять: (другий) – Ф. Фідлер, Н. Зубковський, Г. Кузнєцова, Б. Кавокін, В. Преображенський, С. Падве.*





Батьки мої залишилися в окупованому Львові й продовжували працювати в театрі. На початку окупації німці не втручались у сферу культури й навіть підтримували нові починання. Може здатися парадоксальним, але саме в період окупації нарешті гідно оцінили маму як балерину. Вона зазнала справжнього щастя творчості, хоча водночас буквально знемагала від тривоги за рідних.

Ось як пише про ці часи в своїй книзі "...А музи не мовчали" музикознавець Оксана Паламарчук :

"Саме Львів став центром музично-театрального життя. У Львові у ці голодні жорстокі часи зібрався згусток першорядних митців-патріотів, тих, кого зараз називають "внутрішніми емігрантами". То був яскравий спалах національних талантів".



Руфіна Ланська-Геринович та Олександр Ярославцев у балеті "Коппелія" Л. Делібі. Львівський оперний театр, 1942 р.

Серед них аж ніяк не останнє місце належало моїй матусі. Ось уривки з газетних рецензій тих часів: "...дрібнючка як фігуринка з порцеляни п. Геринович (на той момент мама була вже на прізвищі батька. – Х. Г.) наскрізь расова клясичка, що ніжними як мерехтливо рухами рисує в просторі чудові арабески..."

"несподіванкою була Р. Геринович у ролі дочки короля гір. Це якби вимріяна роля для цієї дрібнючкої., мов з'ява, артистки. Легкість і ефектовність у танку та чистота ліній висунули її на перший плян у балеті"

"Одне з перших місць між виконавцями вистави зайняла Р. Геринович як донька короля гір, що блистала танковою віртуозністю не тільки у чистому танку з лілеями, але й показала себе не менш цінною у характеристичному танку чарівниці..."

"Р. Геринович як Дульчінея знов показує, що немає для неї в клясичному танку ніяких технічних труднощів..."

"Солісти балету п.п. Геринович, Переяславець, Ярославців та Захарчук запрезентували незвичайно високу клясу балетного мистецтва. Краківська сцена (до речі, вона не надто для балету підходила) давно, мабуть, не гостила на своїх дошках таких солістів балету як вчора... Так і знати довголітню клясичну школу наших балетних солістів, яких у Львівському театрові могла б позавидувати не одна європейська сцена..."

"... Була окрасою балету передусім Р. Геринович. Легким та незвичайним опануванням хореографічних засобів викликає подив... чистота ліній створювала прекрасну креацію...". І далі ще чимало подібних оцінок та визнання.

Однак у середині 1943-го року довелось залишити сцену, балерина готувалась вдруге стати матір'ю. Вона цього не прагнула : війні кінця не було видно. Дякувати татові: це він наполіг на моєму народженні.

Ще не усвідомлюючи ні самої себе, ані довколишнього світу, я разом з батьками й старшим братом перебула табірну чорну смугу неволі, принижень і страху... Отож, після звільнення ми жили у Відні. Ми тільки весною сорок шостого повернулись до Львова. І не мали вертатись. На нас чекали у Штатах, де перебувала бабуся Христина Данилівна. І ось тут власне й спіткнулись ми об волю випадку, і якби не ця воля, усе б напевно склалося інакше. Оце одвічне людське "якби не те"!

Того року у Відні гастролювала Галина Уланова. Вона зустрілася з мамою. "Для мене Галя була птахом, що прилетів з Батьківщини. Коли ж вона повідала, що мої батьки живі, з фронту повернувся рідний брат, всі разом мешкають у Ленінграді, можеш собі уявити, донечко, що зі мною діялося! Я задихнулась від щастя! Яка там Америка!? Додому. Чимдуж додому! Твій тато не залишив нас, треба віддати йому

належне. Уперше за останні роки я була по-справжньому щаслива. Попереду мирне життя і, як казали тоді, “світле майбутнє”, згадувала мама.

.. Тож далі про “світле майбутнє”, і не тільки про те...

Ми знову у Львові. Батьки працюють. Правда, жити нам поки що ніде. Наша квартира біля Оперного театру зайнята. Але нас прийняли у себе добрі татові знайомі: подружжя Оксана та Юрій Безп’ятки. Мешкали ми в них десь близько року, аж врешті “купили” квартиру. Для надбання цієї вже згадуваної вище квартири число чотири будинок число сім, на вулиці Котляревського, мама заплатила отією своєю пам’ятною обручкою з брильянтом, а ще додали батьки з обох боків. Ми оселилися там у сорок сьомому році. А сорок восьмого якогось літнього дня тато з моїм братом вийшли у якійсь справі, і брат повернувся сам, і знову був арешт, і були Воркута й Магадан, й неосяжний для розуму термін у 25 років можливої відсутності тата в нашому житті, й запропоноване мамі “або розлучення з ворогом народу, або звільнення з роботи”. Мама вибрала друге...

Рік без праці. Лише разові виступи у філармонії. Дякувати Олегові Миколайовичу Сталінському: з великими зусиллями йому пощастило допомогти мамі. Через пів року помирає дідусь Геринович, його друга дружина переїздить на іншу квартиру, до своєї родички.

У цей голодний, важкий для нас час багато хто допомагав і вистояти, і вижити. Мама навіть повернулася до театру, але тільки в кордебалет. Нелегко було це пережити: солістка – і в кордебалет! Заробіток мізерний, божевільні податки, обов’язкове, примусове придбання облігацій державної позики, одне слово, “на руки” – копійки. Щоб якось латати діри, доводилось бігати в самодіяльні гуртки при школах чи піонерських будинках, де навчала дітей ритміки й танців. Як мама це витримувала, годі уявити. Вранці репетиції, увечері вистави, додому добиралась опівночі. А ще ж домашня господарка, довжелезні черги за борошном, за цукром... У вихідні прання, прибирання. Звичайно, як могли, намагались допомогти батьки, але ж вік, хвороби... Вони самі потребували підтримки. Траплялось, винаймали чужим людям “куток”. Пригадую якусь жінку з дитиною. Потім такого собі Федора Федоровича, соліста балету, який приїхав з Ленінграду. Він просив маминої руки, але мама не погоджувалась. Не могла позбавити дітей батьківської ласки, не могла завдати підступного удару в спину. А тато писав сповнені любові листи: “Моя ненаглядна дорога Руфиночка, как ты там, родная, ведь тебе очень тяжело одной? Я всегда останусь верен тебе и нашим детям. Как учится Лесик, как моя золотая доченька?”



*Руфіна Ланська-Геринович у балеті “Спляча красуня” П. Чайковського. Львівський театр опери та балету ім. І. Франка, 1952 р.*

... Підступна відьма-розлука. Тато повернувся через сім років, але виявилось, що почати віднова спільне життя після подолання такої віддалі аж ніяк не просто... Жінки! Мамині сльози й тривоги. Чому, за що? Вона ж могла не зрадити, не погодитись на розлучення, могла вистояти! Чому люди такі жорстокі? Плітки – це хіба не ті ж доноси?

Та остання жінка забрала його назавжди.

Як жити далі? Знову самотність? Мама ледве що не божеволіла.

Вирішили бодай щось робити. Поміняли квартиру. Позбулися старих меблів. Намагались залишити на вулиці Котляревського горе та біль. І цього разу матуся знайшла в собі сили повернутися до повноцінного життя. Вона поринула в педагогічну діяльність.

У Львівській хореографічній школі мама працювала від дня її заснування, ще танцюючи в театрі. Повернення батька з заслання дало їй можливість піти на професійну пенсію 1958 року й узятися за виховання нового покоління артистів. Досконала школа, володіння методом А. Ваганової, працездатність – усе це допомагало в роботі з дітьми. Ніколи не сиділа на уроках, пояснювала кожне па : ставала в позицію; руки, ноги, корпус виражали ті якості руху, яких домагалась від вихованців. Так чинила колись Агрипина Яківна. Була такою ж строгою і такою ж доброзичливою.

Так само терпляче відкривала дітям таємниці хореографічного мистецтва.

*Руфіна Ланська-Геринович в опері  
“Сільська честь” П. Масканьї,  
Львівський театр опери  
і балету ім. І. Франка, 1958 р.*



*Руфіна Ланська-Геринович та Олександр Яро-  
славцев. Вечір балетних мініатюр “Шопеніана”  
на музику Ф. Шопена та ін. Львівський театр  
опери і балету ім. І. Франка, 1959 р.*



Перші кроки завжди найважчі. Допомогала, навчала багатьох ступити ці кроки моя мама, одна з улюблених учениць Агрипини Ваганової. Серед вихованців Р. Ланської були Павло й Микола Сталінські, О. Самойленко, Л. Луговська, М. Страхова, І. Федорова, Н. Кох, В. Алешников, Астремський, В. Ісаєва і ще багато, багато інших, хто працює і у Львові, і в Петербурзі, і в інших театрах, несучи естафету школи А. Ваганової. Вона й пізніше ніколи не обривала зв'язків з хореографічною школою, ніколи й нікому не відмовлялася допомогти. До останніх днів життя вона фанатично любила свою професію, своє мистецтво.

Вісімнадцятого липня 1995 року не стало найближчої й найдорожчої мені людини. Спочиває вона на Личаківському цвинтарі в одній могилі зі своєю матір'ю; останню честь прийшли віддати їй ті, хто працював з нею і в театрі, і в школі, хто вчився у неї, шанував і цінував її як митця і як людину.

Ти, мій братіку, народився у Новосибірську, 9 березня 1936 року. Раннє дитинство твоє минуло в Ленінграді. Там ти уперше зацікавився з дивовижним світом мистецтва. Це були й вистави, де танцювала мама, і неповторна архітектура міста, і розвідні мости над Невною, і Дитяче Село, куди вивозили маму на літній відпочинок, де вчився колись юний Пушкін, і Петергоф зі славетними своїми водограями. Ти жив в атмосфері любови, краси, тебе оточувало справжнє мистецтво й обіймали справжні почуття.

У Львові про виховання малого Лесика дбали Христина Лепка і Теодозій Стефанович. Бабуся з дідусем прищепили любов до української пісні, до поезії Лесі Українки, Івана Франка, Тараса Шевченка, Богдана Лепкого. Пам'ять дитини чіпка: досі брат може прочитати уривки з “Енеїди” Котляревського, “Одіссеї” Гомера. Особливу роль у виборі професії сина зіграла мама. Вона відкрила йому світ музичного мистецтва. Ти брав участь у виставах, співав у хорі хлопчиків в опері “Кармен” Ж. Бізе, грав роль гномика в балеті “Пер Гінт” Е. Гріґа, виступав в опері “Чо Чо Сан”, балеті “Маруся Богуславка”. Музика Дж. Верді, П. Чайковського, Ф.Й. Гайдна, безумовно, вплинула



на братове становлення як музиканта, а як людину його формувало оточення...

Не можу сказати, що ми на той час були надто близькими, та це, зрештою, цілком природно. Вікова різниця (майже вісім років), різниця уподобань. Я ще “під стіл пішки ходила”, а ти, вже підліток, любив гасати з мячем, і тоді не раз перепало тобі, хлопчаківі, від мами за подерті штанці й розбиті коліна; вона гнівалась і карала тебе, забороняючи виходити на вулицю. Ти грав також у настільний теніс і навчив мене: простору в кімнаті не бракувало. Для гри ми пристосували величезний стіл. А як гордо я виступала, йдучи поряд з тобою, тримаючись за твою руку, коли ти відпроваджував мене до дитячого садка або ж забирав звіттіля. Бавилися ми, правда, не так часто, як того хотілось. Братові треба було багато вчитись й наздоганяти однокласників. За віком його прийняли одразу до третього класу. Окрім загальноосвітніх, були ще й спеціальні предмети. Адже школа була музична, особлива, школа, педагоги якої, високі фахівці, мали за плечима кожен своє непросте життя, тож з великою увагою й терпляче ставились до учнів, яким довелось зазнати воєнного лихоліття. Мама зі сльозами на очах згадувала, як батьківський комітет подарував тобі черевики, бо в старих уже годі було ходити.

Першими педагогами зі спеціальности були О. Березовський та ? Шпіцер. Зранку до вечора, як ти казав, треба було “пиляти” на віолончелі. Вільна натура не сприймала такої залежности, та й зі Шпіцером якимось не надто клеїлось. Але все змінилось, коли перейшов до іншого педагога. Був це О. Д. Тищенко. Ти про це згадуєш у своїй книзі “Криниці життя”: “Це був чудовий музикант і прекрасна людина. Заняття з Олександром Дмитровичем можна характеризувати як натхненно вимогливі; часом непередбачувані, але завжди у вищій мірі коректні, на якомусь контактному рівні”.

Завдяки саме Олександрові Дмитровичу змінилось ставлення до інструмента, гра на віолончелі справляла тобі вдовolenня, чого не траплялось давніше.

Закінчивши 1955 року школу, ти без проблем став студентом Львівської консерваторії й розпочав науку в класі педагога Петра Пшенички, досконалого ансамбліста, який грав разом з Р. Криштальським, Ю. Крихом, Е. Перфецьким. І ти, його учень, також брав участь у вечорах камерної музики, які Петро Семенович одним із перших запровадив у Львові ще 1937 року.

Я пригадую твій перший виступ уже в ролі диригента: зал Львівської філармонії, великий концерт у двох відділах за творами І. Дунаєвського, ти за пультом у фракі це подарунок П.С. Пшенички до дня завершення твого навчання як диригента. На сцені

професійний оркестр, у залі педагоги, друзі, родина. Але до цього дня треба було дійти, треба було оволодіти фахом диригента.

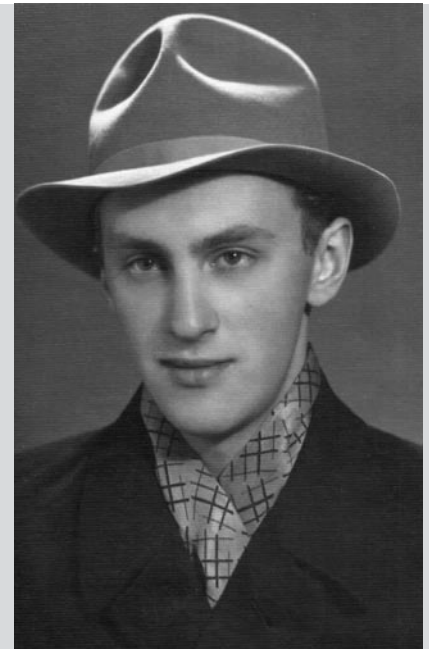
Твій шлях становлення як диригента – це лекції з диригування в А.М. Солтиса, професора, який вселяв віру в творчі можливості учня; це заняття у педагога Ісаака Паїна, головного диригента й художнього керівника Львівської філармонії; це й стажування у видатного диригента С. Мравінського. Пригадую також інший факт: ще п’ятикурсником ти переміг у конкурсі на посаду асистента головного диригента філармонії. Учасниками було кілька талановитих конкурсантів, але перемогу здобув ти. Непростим був державний іспит, для якого ти підготував третю симфонію Б. Лятошинського. Неймовірно складний твір, однак випробування на мистецьку зрілість ти блискуче витримав.

“Молодий диригент показав відмінне володіння технікою, відчуття великої музичної форми, виразно та переконливо провів основну лінію драматичного



*Львівська філармонія, концертний номер.*

*Олександр Геринович  
з Ісааком Паїним.*



*Олександр Олександрович Геринович.*

розвитку симфонії від тривоги і напруги через боротьбу і втрати до перемоги”, – читаємо в рецензії.

Знання оркестру, досвід музиканта ти набував у студентському симфонічному оркестрі, яким керував Микола Філаретович Колесса, а ти був концертмейстером віолончельної групи. Як віолончеліст, брав участь у зіграному тріо при Львівському булінку вчителя, їздив з концертами до містечок Львівської області. Як диригент набував досвіду в симфонічному оркестрі, що концертував і на літній естраді в Парку культури, і в курортних містечках Трускавці, Моршині...

Концертна діяльність не могла забирати весь твій час. Ти поєднував її з педагогічною, викладацькою роботою, що почалася для тебе 1960-го року. У Львівській музичній школі ім. Соломії Крушельницької, школі, яку ти й досі можеш називати “моя альма матер”. Від 1963 року ти педагог Львівської консерваторії імені М. Лисенка. Не можна обминути і “Рівненський період”. У Рівненському інституті культури ти очолював кафедру оркестрового диригування, а після повернення до Львова працював спершу старшим викладачем кафедри народних інструментів, опісля завідувачем кафедри оркестрового диригування консерваторії.

Професор, з-під крила якого за 55 літ насиченої творчої праці на світові простори “вилетіло” близько сотні учнів, ціла плеяда талановитих диригентів, пе-

дагогів. Крім того, методичні праці, спогади про людей, що безпосередньо вплинули на твоє формування як музиканта; видана 2006 року в Івано-Франківську за редакцією доцента І. П. Чупашка книга “Криниця життя”.

І ще одна – ні дві грані твого обдарування: поезія й малярство.

Вірші відважився писати ще з дитинства. Деякі навіть друкували в газетах. Досі пам’ятаю твій перший “опус”, присвячений мені. Ті наївні вірші восьмирічного брата так само дорогі мені, як збірка віршів “Талісман” з дарчим написом, і як картини, мальовані твоєю рукою.

...Як це добре мати старшого брата! Особливо зараз, коли відійшло старше покоління. І часом, коли надміру бракує уваги, турботи, я зігріваюсь твоїм теплом..

Ти не в минулім, ти зі мною. Нехай би це тривало якнайдовше!

Коли людина приходить у це життя, кожна наступна мить стає одразу минулим, а пам’ять зберігає її. Але існує ще й “архів” душі: це пам’ять на рівні емоцій, відчуттів, враз схоплених картинок, що можуть втілитися, матеріалізуватися значно пізніше. Почну саме з пам’яті душі.

Мене запевняли: “Ти не можеш цього пам’ятати”. Тоді виникає питання: але ж чому не можу? То чому я так люблю запах ладану? Чому страх втрати близьких переслідує мене впродовж усього життя? Чому? Чому?.. Та може тому, що на якомусь ще підсвідомому



*Христина Геринович.*

рівні в мене входили емоції, запахи, смакові відчуття? Дитя ще нічого не тямить, але відчуває тепло, ніжність, і все це називається любов'ю. Водночас немовля беззахисне перед болем, голодом, холодом. Слова дитяти – це сміх або плач.

Перший мій Новий 1944 рік я зустрічала вдома. Мені було сім днів.

У лічниці імени Шептицького працювали черниці. Саме черничка урочисто передала маленьке “янголятко” в сповиточку із суцільних білих мережив і, перехрестивши щасливу родину, відпровадила добрим поглядом.

Шістнадцятого березня – день хрестин. Маленька греко-католицька церковця св. Миколая на вулиці Жовківській, 28 (нині вулиця Богдана Хмельницького) у Львові. Ось воно, Священнодіяння! Срібна чаша і руки...Ласкаві руки. Вони обережно, дуже обережно опускають маленьке тільце в священну воду. Щось нове...

Я плачу, і тут мене оповиває незнайомий, але який же приємний запах ладану! Хресні, а їх четверо: Юрій Крих (скрипаль), Мирослав Радиш (художник), Анна Терей та Оксана Безп'ятко приймають Христину Теодозію: відтепер у мене два імена. Перша власна іконка, Проста, олов'яна, дивом збереглася. Відтоді, мій добрий янголе, я завше відчуваю Твій захист.

Наша родина на ту пору мешкала в будинку навпроти Театру імени Марії Заньковецької з боку головного входу з вікнами на центральну вулицю, якою тоді їздили трамваї. Якось, почувши постріли (мій перший грім), мама підійшла до вікна й побачила, як німці виганяють з трамваю людей, ставлять

до стінки й розстрілюють. З наближенням фронту німці ставали дедалі лютішими. Сім'я вибралася до Старого Самбора, а за два місяці, у травні, почалося найжахливіше: табори. На рівні кожної клітинки, кожнісінького нерва збереглась пам'ять всіх жахів війни, котрі, хвалити Господа, залишились у минулому, і нам дароване зовсім не просте, однак прекрасне життя.

Дитинство завжди дитинство. У цьому віці своє казкове буття. На той час ми вже мешкали на вулиці Котляревського, 7. Дерев'яні вхідні двері й поруччя сходів регулярно протирали гасом. Влітку милі хідники, взимку щоранку згрібали сніг. Під скрегіт лопати я прокидалась. Памятаю нашу двірничку; десь наприкінці дня вона в білому фартухові сідала на приступці під'їзду. Навпроти був сад, паркан його увесь ховався в жасмині, а в самому садку фруктові дерева, квіти, кущі бузку й альтанка, наше чарівне царство! Як ми любили бавитися в гилки, класики, хованки, штандар, козаків розбійників! Це була “наша вулиця”. Діти всі у батьків перед очима. Зараз такого нема. Урбанізація остаточно витісняє природу, спотворює архітектуру старого міста. Нові будинки втискаються поміж старих, неначе самі намагаються скористатися першим-ліпшим, навіть найменшим вільним простором. Ніхто не дбає про гармонію. Але це пізніше. А поки що триває дитинство.

Іграшок не було. Якби хто знав, як я мріяла про ляльку! Одного дня, забираючи мене з дитячого садочка, брат натякнув на сюрприз, що чекав на мене вдома. Що зі мною діялося! Перша крихітна пластмасова лялька, навіть без суконочки, а скільки було радості! Я почувалася “мамою” і зі своєю “донечкою” ходила “погостювати” з кімнати до кімнати. Мені подобалось з одними бабусяю й дідусем розмовляти українською, з другими російською. Я вдячна їм. З дитинства обидві мови рідні...

Шкільна наука розпочалась 1951 року. Перший клас, перша вчителька. Сабіна Іванівна Водзинська чудовий педагог, вихователь, а найголовніше мудра і чуйна людина. У повоєнні часи всі знали скруту. Шкільну форму купували “на виріст”, щоб поносити кілька літ. Рукави не витримували, протирались на ліктях, дарма що одягали “налікотники”: однаково доводилось ставити латки. Слова Сабіни Іванівни затямила на все життя:

“Не сором латка. Нехлюйство сором”.

Від першого класу їздила до палацу піонерів, де працював драматичний гурток. Було там чимало інших гуртків для дітей, до того ж, навчання зовсім нічого не коштувало.

Так, звичайно. мистецтво вимагає природного таланту, емоційності, але підготовка, праця абсолютно необхідні, щоб природні здібності розвинулися, й





*Христина Геринович з Ганною Юровською в опері "Русалка" О. Даргомижського. Львівський театр опери і балету ім. І. Франка, поч. 1950-х рр.*



*Робота на Львівському телебаченні, 1965 р.*

чим раніше це відбудеться, тим краще. Я вважаю, що ази акторської майстерності отримала від Нати Михайлівни Половко, акторки Театру ім. Марії Заньковецької, яка керувала нашим драматичним гуртком. Там починав і Роман Віктюк, на той час студент ГИТИСу, а нині видатний режисер зі світовим іменем. Моя перша вистава "Що накоїла чарівниця", з якою ми потрапили на міську олімпіаду. За головну роль у цій виставі я отримала приз, сумку, в якій донедавна зберігала документи, папери й ще усілякі дрібниці. Я втішалася грою на сцені. Була це справді гра, але гра малої дівчинки. Так можуть грати діти, сповнені щирої віри в запропоновані обставини. З такою ж вірою у все, що відбувалося на сцені, я передивилась і прослухала майже весь репертуар Львівської опери. Іноді матуся брала мене з собою на роботу, й тоді мені дозволяли незрушно стояти за кулісами, звідки я споглядала життя, часом таке чарівне, а часом жорстоке й трагічне. Я ридма ридала, вірячи у вбивство Ленського чи в смерть Жізелі.

Мій перший зарібок був саме на цій сцені. Хореографічної школи у Львові тоді ще не було. Дітей акторів випускали на сцену для участі у виставах, за це їм платили гроші, Мої заробітки мама відкладала, на них можна було придбати потрібні мені речі. Мої ролі – Мавпочка, Мишка, Дівчинка у виставах "Лікар Айболит", "Шурале", "Лускунчик", але "головною роллю" була маленька Русалочка в опері Даргомижського "Русалка". Пам'ятаю першу зведену репетицію. Увесь творчий склад, зайнятий у виставі, весь оркестр чекали на мене, на мою появу на кону. Я вийшла. Побачила усмінені обличчя й вирішила, що з мене сміються, заплакала й вибігла за куліси. За мною приходили й помічник режисера, і мама. Але я остаточно вирішила ніколи більше не виходити на сцену. Лише сам режисер Гречнев знайшов підхід до мене. Перемагаючи саму себе, я вийшла все ж і почала працювати. Партнерами моїми були Г. Юровська, В. Герасименко – сценічні "мами"; пам'ятаю блискучого болгарського співака Гяурова, який виконував партію Мельника – мого діда у виставі. Цілі дві картини були моїми : на березі (розмова з Мельником), підводне царство (розмова з матір'ю). У цій виставі я грала досить довго, років до дванадцяти, тринадцяти.

Рік 1961 випускний. Батьки не захотіли мене, сімнадцятирічну, відпускати далеко від дому, у Львові театрального інституту не було, і я поступила до студії при Театрі ім. Марії Заньковецької. Чи шкодувала бодай трохи? Ні, ніколи, й секунди не шкодувала, що саме там почалася серйозна акторська наука. Студія проіснувала усього чотири роки, було два випуски. Цю другу студію створили завдяки ініціативі Бориса Хомича Тягна; перша, керівником якої був Борис Васильович Романицький, працювала три роки.

Борис Хомич Тягно, учень Леся Курбаса, як художній керівник, головний режисер театру і педагог студії, був прихильником традицій театру "Березіль", з якого він сам вийшов. Борис Хомич у кожному з нас виховував насамперед особистість, допомагав знайти себе в духовному й творчому зростанні. Вперше я побачила його на вступних випробуваннях. Від решти членів комісії він відрізнявся тим, що с л у х а в. Не дивився, а саме слухав із заплющеними очима, що проглядались крізь окуляри. Дивне враження від цього видава обернулося тривогою: "Не подобається..." – майнуло в думці. Насправді Борис Хомич у такий спосіб ловив найдрібніший фальш. Я читала Шевченка:

А ти, пречистая, святая,  
Ти, сестро Феба молодая...

Сподобалось, мабуть, бо я потрапила в його групу. Згадується робота над одноактвкою Бернарда Шоу “Як він брехав її чоловікові”. Нам здавалось, нібито ми все робимо самі. Тим часом він свідомо “відпускав” нас, ми в пошуку починали мислити самостійно, а не буцали носами в закутні, мовби сліпі кошенята. Якогось дня він запросив трійцю учасників одноактівки до свого дому. На стіні в кімнаті, де ми пили чай, висіла велика картина з зображенням жінки, рука якої злегка торкалася живота. Борис Хомич просив саме на це звернути увагу. Він намагався “втягнути” від нас асоціативне сприйняття побаченого. Тому я вважаю роботу над цією п’єсою Б. Шоу першою, що дала вдовolenня від творчості на значно свідомішому рівні. Потім було багато постанов з різними режисерами, але істинною втіхою й радістю була тільки співучасть у процесі творчості, а не сліпа залежність. Це допоміг мені зрозуміти мій педагог Борис Хомич Тягно. Важка хвороба, на жаль, не давала йому змоги часто бувати на заняттях, але зате кожне з них запам’яталося на все життя. Коли не міг прийти на заняття Борис Хомич, його заступав Олексій Михайлович Ріпко. Олексія Михайловича до Театру ім. Заньковецької у шістдесятих роках сам Тягно й запросив. Над дипломною виставою “Будиночок на околиці” Арбузова, де я грала роль Надії, ми якраз і працювали разом з О. Ріпком.

Борис Хомич, на жаль, залишався в лікарні. Й саме там, у лікарні, він довідався, що його звільнили з посади головного режисера й художнього керівника театру. Режисера, який підняв театр на високий професійний рівень, виховав блискучих акторів?! Лишень те, що з 45 студійців (два випуски) більше, ніж половина, зі званнями, а решта всі вищої категорії – лишень це багато про що свідчило. Він був принциповим і чесним митцем, вірним послідовником курбасівської школи. Він вболівав і боровся за репертуар, за що його не раз намагалися критикувати. Не маю поняття, хто міг докласти руку до трагедії Тягна, кому його талант був скалкою в оці, та й не хочу знати тих дрібних, нікчемних людей, чия чорна заздрість знищила безліч талантів. Борис Хомич не витримав удару, пішов з життя у шістдесят років. Як би склалося моє творче життя, якби Борис Хомич був живий?

Незадовго до смерті Учителя я відвідала його в лікарні. Він повідав мені особисто, що має намір постави-

ти “Отелло” Шекспіра й додав: “Хочу запропонувати тобі Дездемону”. Була це остання наша розмова. Ми відпровали Бориса Хомича на вічний спочинок на Личаківський цвинтар. Перед очима останній поцілунок Лариси Кадирової : данина людині, творцеві, остання дяка за все, що він устиг дати нам, своїм учням...

І саме тут хочу нагадати імена педагогів театральної студії 1961–1963 років, директором якої був А.(?)С. Буржанський, завідувачем навчальної частини М. І. Біловодський. Отже, у нас викладали: майстерність актора н.а. УРСР Б.Х. Тягно, з.д.м. (з 1982 р.) О. М. Ріпко, н.а. УРСР Д. Козачковський; з.д.м. УРСР О.О. Ротенштейн; сценічну мову н.а. СРСР О. Гай, з.а. УРСР – Аркушенко; танець О. С. Корковидов; музичну грамоту В. Василичин, Б. Кох (після трагічної загибелі в авіакатастрофі В. Василичина); вокал Л. Г. Маньковська; грим В. О. Карлін; фехтування майстер спорту СРСР С. О. Ковальов; образотворче мистецтво Ю. С. Стефанчук, Ю. М. Ковальчук; історію українського, російського, зарубіжного театрів, драматургії та літератури Л. Т. Лучко-Мельничук, В. Ф. Осмоловський, В. О. Овсійчук, М. О. Мойсеєнко, Б. Ф. Кордіані ; і (був і такий предмет!) – історію КППС та марксистсько-ленінської естетики Л. А.(?) Лаєвський. Починаючи з другого курсу обов’язковою була участь у виставах власне кажучи, виробнича практика.

*Христина Геринович – Надія, Валерій Корнілов – Женька в дипломній виставі “Будиночок на околиці” О. Арбузова на сцені Театру ім. М. Заньковецької. Режисери-педагоги – Борис Тягно, Олексій Ріпко, 1963 р.*





*Христина Герінович – Люціяна у виставі “Комедія помилок” В. Шекспіра. Режисер – Анатолій Ротенштейн. Львівський російський драматичний театр ПрикВО, 1964 р.*

Направду, освіту отримали гідну у гідних педагогів.

Переді мною афіша дипломної вистави, що відбулася 31 травня 1963 року. А сьомого червня випускний. Востаннє разом... Розлетілись навсібіч, хто куди, й жодного разу не збиралися отак, як тоді. Жаль... Від 5 вересня 1963 року я актриса, правда, наразі ще допоміжного складу, Театру ПрикВО (Прикарпатського Воєнного Округу). Який же то був театр! Які особистості служили на його сцені! Театр був гучний не тільки у всесоюзному масштабі, але й за кордоном. Працювати в ньому велика честь, що випадала не кожному. Мені випала!

Перша роль у п'єсі Шекспіра “Комедія помилок”. Люціяна, сестра Адріани, яку грала сама Дехтярьова! Ми приходили ще студійцями “на здачі”, себто на так звані громадські перегляди. Чи ж могло мені спасти на думку, що невзабарі моїми партнерами стануть ті, кого я бачила тільки з глядного залу? А. Максимов, А. Аркадьєв, А. Іноземцев, Ю. Сатаров, З. Дехтярьова, А. Кравчук, ? Кисловський та ще багато інших, усіх не почислиш, і кожен з них міг стати окрасою будь-якого театру. Це був ансамбль акторів, ансамбль добре дібраний. Молоді вчилися у майстрів і переймали їхній досвід. На все життя запам'ятався перший прихід на репетицію. Попе-

редня мамина настанова: “Затям собі, ти не повинна “висуватись”, тебе повинні помітити без цього, а ти продовжуй вчитись”. Навіщо вона так сказала? Я й без напучень так благоговійно вдивлялась в кожную особистість, що це на початках заважало працювати. Труднощі полягали ще й у тому, що Анатолій Олександрович Ротенштейн, режисер вистави, відрізнявся в своїх творчих засадах від Б. Тягна: зовсім інший підхід; це було цілком природно, та однак... Лише поступово все ставало на свої місця, старші колеги допомагали в роботі, допомагали подолати зняковіння. І ось нарешті дебют, Я на сцені, я приймаю перші оплески, я артистка. Минає рік, і я вже в основному акторському складі.

Любила стояти за кулісами (як колись у дитинстві у “маминому” театрі) й стежити за грою майстрів. Я бачила не “тупе” виконання, я бачила сеї миті народження самого життя, емоцій, почуттів.

Друга роль – Кула, служниця в п'єсі “Потрібна людина” Псафаса? І ще один урок тепер від корифея театру н.а. УРСР, лавреата державної премії О. М. Максимова, Він виконував у цій виставі роль Ферексиса, господаря дому. На одній з вистав, коли він, згідно з мізансценою, сидів у кріслі, я встала перед ним, тобто повернулась обличчям до нього, а спиною до глядача. Після вистави Олексій Максимович запитав, чом я змінила мізансцену, адже все мало бути навпаки: це він повертався до мене обличчям, а спиною до глядача. Почервонівши від сорому, зняковіла, що зробила якось не так, я відповіла: “Хотіла вас відкрити”. І почула відповідь:

“Запам'ятай! Я головний герой, завжди маю час показати себе, Це твоя сцена,

Це ти повинна в ній повністю розкритись”. Як важливо, особливо на початках творчого шляху, коли за тебе дбають, цікавляться тобою, не шкодують порад, допомагаючи в твоєму становленні як професіонала.

Ролі, ролі, ролі... Безліч їх було. Ольга з “Трьох сестер” А. П. Чехова, Іскра з п'єси “Гніздо глухаря” В. Розова, Аделла – “Дім Бернарди Альби” Гарсія Лорки, Людмила – “Ретро” А. Галича, П'єретта – “Вісім люблячих жінок” Р. Тома, Сільвія Совен – “Нічний переполох” Соважона й ще багато інших. У кожній треба було знайти щось своє, притаманне тільки тобі, щось сокровенне, приховане десь глибоко у душі персонажа, вловити, розгадати. Чим більший досвід, тим різнобарвніша палітра стосунків.

І ще, як мені здається, важливе твоє власне сприйняття світу. Звідси ти або ж адвокат, або прокурор своєї сценічної ролі, а може, просто лишень “три крапки”; найголовніше звабити глядача до співпережиття, а відтак до зрозуміння. Примусити його думати.



Пристаючи до нової роботи, сумнівалась, чи дам всьому раду, чи здолаю донести до глядача оте найсокровенніше. Не любила прем'єр, мені здавалось "сирим" те, що зробила. Кожна наступна вистава була продовженням роботи, удосконалюванням її. А потім враз виявлялося, що без міри жаль розлучатися з "дитям". яке з'явилося на світ завдяки тобі.

У мої неповні 20 років ступила перші кроки як актриса, хоча актрисою я ще не була. Були "корочки", в яких написано: "актриса драми". Я відчувала себе ученицею і, мабуть, усе професійне життя вчилася. І було в кого. Це ціла плеяда режисерів, від "маститих" до початківців у професії. У кожного свій погляд, свій підхід. Дуже складно було працювати з тими, в чиїх руках відчувала себе "маріонеткою": крок праворуч, крок ліворуч – "розстріл". Переважно, це ті, хто їздив з однією або декількома виставами з міста до міста. Робили копії вже колись зреалізованих на сцені п'єс. Такі режисери нав'язували свій малюнок ролі, вони не вдавалися до спільної мови з актором. Питання "чому?", "для чого?" залишались без відповіді. Без сумніву, кожний режисер – тлумач змісту, він інтерпретує п'єсу, як сам її бачить, але диктатори, ті, хто доводить актора до сліз тільки тому, що актор має "тупо" підкорятися – це не моє. Я не оцінюю – добре це чи зле, та рабська терпимість викликала внутрішній опір. Щастить тим, хто знайшов "свого режисера", з яким твориш, кого розумієш, відчуваєш навіть без слів. Я любила, коли режисер "відпускав", ця довіра вселяла впевненість, що ти сам чогось вартий.

Таким режисером був Валерій Костянтинович Гаврилов, який закінчив ЛДІТМіК, спочатку працював актором у Львівському театрі ПрикВО, а закінчивши Вищі режисерські курси, працював, аж до самого від'їзду до Санкт-Петербургу, режисером у цьому ж театрі.

В. К. Гаврилов і в житті, і в співпраці був толерантною людиною. Дуже любив працювати з молоддю, але й не забував про старше покоління. Серцем відчував біль "покинутого" актора і брав до себе у виставу. Так, у спектаклі "Вісім люблячих жінок" були зайняті одразу шістнадцять актрис (1-й та 2-й склад).

Для молодих дівчат узяв п'єсу "Вночі без зірок". Постійно дбав про маленьких глядачів, для них поставив – "Червона квіточка" Л. Браусевича, І. Карнаухова, "Казка про підступну чарівницю Абракадабру і про хоробрих друзів" Ю. Проданова, Б. Бреєва. Ця

вистава йшла майже 20 років, вона стала своєрідною естафетою, яку підхопили молоді актори і з великим задоволенням грали на втіху дітям: вони дуже жваво сприймали все, що відбувалося на сцені. Якщо В. К. Гаврилов призначав другий склад акторів, то був певен, що обов'язково зіграє кожен. Я саме у 2-ому складі зіграла Іскру в п'єсі В. Розова "Гніздо глухаря", Людмилу ("Ретро" А. Галина), П'єретту ("Вісім люблячих жінок" Р. Тома).

Другий склад – це непросто, адже все переважно підпорядковане виконавцям першого складу. Йдеться про індивідуальність актора, спосіб вираження, властивий саме йому чи їй. Ось тут починаєш "порпатися" у своїй душі та видобуваєш щось своє, притаманне тільки тобі, але при цьому дотримуєшся задуму режисера. Робота складна, але насправді це велика школа.

Не можу не згадати заслуженого діяча мистецтв Татарської АРСР Семена Ярмолинця, його експеримент – виставу "Подонки" за п'єсою Я. Головацького, з дівчатами, ученицями львівських шкіл. Кожній з них років 13-14 – стільки ж за п'єсою було їхнім героїням. Я грала заступницю директора колонії. Репетиції йшли без участі дівчат. Пам'ятаю своє хвилювання на першій спільній репетиції, адже діти дуже чітко відчувають фальш. А тут від режисера було завдан-

*Христина Ланська (Геринович) – Адела, Любов Калачевська – Бернарда у виставі "Дім Бернарди Альби" Ф.-Г. Лорки. Режисер – В. Мельник. Львівський російський драматичний театр Радянської армії, 1978 р.*





*Христина Ланська (Геринович) – Іскра, А. Кавалеров – Проша у виставі “Гніздо глухаря” В. Розова. Режисер – В. Гаврилов, Львівський російський драматичний театр Радянської армії. 1979 р.*

ня акомпанувати “наживо” малолітнім в’язням, які співали пісню. Не вмючи грати на фортеп’яно, я повинна була навчитись. С. Ярмолинець любив ставити завдання, які, здавалося, просто неможливо виконати. Так, у спектаклі “Пеппі – Довга панчоха” С. Лунгіна, І. Нусинова за А. Ліндгрена мені довелося навчитися жонглювати. В актора немає слова “не можу”, є – “треба”, і якщо любиш свою професію – зробиш.

Етапна робота – Адела в спектаклі “Дім Бернарди Альби” за п’єсою Гарсія Лорки. Вона запам’яталась найперше тим, що в мене не було жодного прогону, де я могла зустрітися зі всіма партнерами. Віктор Михайлович Мельник, режисер, випускав мене на другу прем’єрну виставу. Напередодні – вихідний.

На сцені – я та Віктор Михайлович, який “пройшов” зі мною всі сцени.

Чекаючи на вихід, я хвилювалась так, що воліла, сама не знаю чому, аби вистава не відбулася. Все відбулося! Спасибі режисерові: коли ніхто не захотів пожертвувати вихідним, він прийшов, а міг же призначити зустріч на інший день, але не призначив. І таке буває! Це ще одна перемога над собою і ще одна сходинка вгору.

...Майже двадцять п’ять років минуло від першої зустрічі із заслуженим діячем мистецтв України А. О. Ротенштейном, коли я дебютувала у ролі Лю-

ціяни в “Комедії помилок” В. Шекспіра – і до двох останніх робіт з ним – Ірен в “Хелло, Доллі” Т. Вайлдера, М. Стюарта – та Двойри у виставі “Биндюжник і король” І. Бабеля.

“Биндюжник і король” – одна з найкращих робіт Ротенштейна. На прем’єрі нас довго не відпускав глядач, актори декілька разів повторювали музичний дивертисмент – кожен виконував один з музичних номерів своєї ролі. Пам’ятаю слова завідувача ревізиторського цеху Н. Янушевської: “Так приймали тільки за часів оперети”.

Багато інших достойних вистав здійснив Ротенштейн: “Мій бідний Марат” А. Арбузова, “Медея” Ж. Ануя, “Ханума” А. Цагарели, “Віват, королева” Р. Болта, “Без вини винні” “Ліс” О. Островського.

Майже у кожній виставі грала народна артистка України, лавреат Національної премії України ім. Т. Шевченка Зінаїда

Миколаївна Дехтярьова – муза Ротенштейна. Зінула – так звертався Анатолій Олександрович до своєї Любови. Творчість об’єднала їх, і вони разом йшли до свого Олімпу, аж доки передчасно не покинув цей світ головний режисер театру ПрикВО, яким керував майже 20 років. Можливо, цього б і не сталося, якби не довелось пережити кількох ударів – спочатку Ротенштейна звільнили з посади головного режисера, а незабаром він змушений був зовсім піти з театру, де залишалась його Зінула.

Під її керівництвом постала на Малій сцені п’єса “Вісім люблячих жінок”, акторський склад був іншим, ніж у попередній виставі, в режисурі В. Гаврилова. Підкреслюю – під керівництвом, бо при слові “режисер” Зінаїда Миколаївна вибухала: “Ви що, дівчата?! Який я режисер?! Навіщо ви мене вмовили, а я дала згоду?!” А тому й погодилась, що можливостей для творчості залишалось дедалі менше, а З. М. Дехтярьова, як і всі ми, відчувала потребу творити. Почались репетиції – своєрідний майстер-клас, бо кожну роль Зінаїда Миколаївна ніби пропускала через себе, враховуючи при цьому індивідуальність кожної з нас. Хто знає, якби все склалося інакше, можливо, З. М. Дехтярьова виховала б достойну зміну молодих акторів для театру, якого вже немає.

Настали тяжкі часи - це був початок кінця одного з найкращих театрів не тільки Львова, не тільки України, але й СНД. Театр лихоманило, один по одному змінювались головні режисери, акторська трупа розпадалась, кого забирав Господь, хто змінював професію, хто йшов на пенсію або зовсім виїздив за межі держави. Велика, могутня творча сім’я розпалась...

Пройшла я всі категорії росту, що існували тоді: від допоміжного складу до найвищої категорії, з якої пішла на пенсію. Великі ролі довгий час отримувала в другому складі: це також досконала школа. Коли починаєш хитрувати, як би “протягнути” своє. До основного складу почав “допускати” В. К. Гаврилов. Він перший роздивився, що я “дозріла”, і я за те йому дуже вдячна. А втім, відчуваю вдячність до всіх режисерів, з якими працювала: О. Ротенштейн, А. Аркадьєв, С. Ярмолинець, Ф. Берман, В. Мельник, А. Бабенко, А. Кравчук, С. Мойсеєв, Ю. Пахомов, Р. Мархолія, В. Щербаков, ?Тушинський, ?Сторожук, Т. Малиновська, В. Черминов. Правда, у нього я так і не вийшла на сцену в “Трамваї бажання” Т. Вільямса (Стелла) та в “Нью-Йорк теж гарне місто” З. Дрьомова (Елізабет Брейн). Не розумію, який сенс вбачає режисер у тому, щоб призначати два склади, коли випускає лише один? Та хай там що, а робота з кожним режисером збагачує актора, оскільки режисер бачить у тобі щось нове, тож і розкриває часом у новім ракурсі твої можливості. Годі сказати, що репетиції завжди дарували тільки радість, Це колосальна напруга, часом “зі сльозами на очах”.

Працюючи в театрі, брала участь і в телевізійних поставах, вела концерти, телепередачі: львівські “Голубі вогники”, цикл “Солдатські листи”. При Будинку актора Тетяна Малиновська створила експериментальний театр, де у вільний час працювали “для душі” актори з різних театрів. Я не була особисто знайомою з Танею Малиновською, отож насправді здивувалась, коли вона запропонувала мені узятись за моновиставу. Доти мені не доводилось робити щось подібне. Моновистава – самотність на сцені... якраз тоді я зазнала особистої життєвої катастрофи... Я прийняла пропозицію. Танечко, ти повернула мене до повноцінного життя й до творчості. Втім, це була ще одна висока сходинка, і я її пододала. Перша з Т. Малиновською вистава “Ізидора” за листами та спогадами Айсидори Дункан та її сучасників. Цю нашу роботу ми показували в Києві та в Донецьку, львівяни дивились її на сцені Будинку актора. Друга вистава під керівництвом Малиновської – “Граємо Стріндберга” Ф. Дюрренматта; партнерами були В. Лексиков та В. Шайдров.

Історію кохання ще однієї жінки я розповіла завдяки виставі, яка пізніше була взята до репертуару нашого театру на Малу сцену: “Розмова в родині фон Штайн про пана фон Гете” Пітера Хакса. На жаль, це була остання постава з Тетяною Малиновською, Вона невдовзі перебралась зі Львова до Польщі, де ще досі продовжує творчо працювати. А втім, це й моя остання поява на кону театру. Шкода: мені здавалось тоді, що я торкнулась своєї теми, теми жіночої долі.

...Театр я полишила з власної волі. Чи, може, то відійшов Театр, як відійшли батьки і прабатьки, як відійшли ті, кого кохала, з ким була близькою. В кожному з них я шукала й знаходила те, що було в Тобі, перше моє кохання, але жодного разу ні в кому не сягнула того цілого, про що мріяла. Може, нездійснене щастя – це і є отой ідеал любови? Прецінь здійснена мрія перестає бути мрією, а ясне марево обертається на затуманену каламутну й буденну звичайність. Усе життя я намагалась позбутися хвороби, наймення якій перше кохання. Здається, мені майже пощастило це зробити. Майже... А нинішнє моє буття в моїй єдиній доні Анастасії, акторці й педагогові, в моєму онукові Денисові. Так хочеться, щоб він навчився мислити й не розгубив, а навпаки, примножив у собі усе добре, переказане нам минулими поколіннями.



Христина Ланська (Геринович) – Ірен Моллой у виставі “Сваха” (“Хелло, Доллі”) Т. Вайлдера. Режисер – Анатолій Ротенштейн. Львівський театр Радянської армії, 1988 р.