

Львівський національний університет  
імені Івана Франка  
кафедра театрознавства та акторської майстерності

**БОГДАН АНТКІВ —**  
**ЛИЦАР ГАЛИЦЬКОЇ СЦЕНИ**

Львів  
2015

УДК 792.071.2.028 (477.83 /.86)(0.027.3) Б. Антків  
ББК Щ334.076–8 Б. Антків (4Укр.31) я43

Богдан Антків – лицар галицької сцени. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2015. – 184 с. + іл. 48 с.

Видання книжки “Богдан Антків – лицар галицької сцени” присвячене 100-літтю від дня народження заслуженого артиста України Богдана Антківа – актора, композитора, інсценізатора та перекладача. Спогади про нього та його власні статті увиразнюють собою історію розвитку театрального мистецтва в Галичині 1944–1998 рр. Книжка стане у пригоді для науковців, театрознавців, культурологів, усіх шанувальників театру.

*Упорядкування, наукова редакція:*  
академік НАМ України, професор,  
народний артист України **Богдан Козак**

*Літературний редактор:* **Ніна Бічуя**

*Дизайн та верстка:* **Інна Шкльода**

ISBN 978–617–10–0209–8

© ЛНУ ім. І. Франка, 2015.

## Подяка

*Шановний читачу, ідея видання цієї книжки, яку Ви зараз тримаєте в руках, народилася 16 січня 2015 р. на вечорі відомого поета Івана Малковича. Вечір відбувся у Львові, у приміщенні Камерної сцени Національного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької – театру, в якому працював 35 років заслужений артист України Богдан Михайлович Антків. Саме тоді, у розмові з Іваном Малковичем і його чарівною дружиною Яриною, внучкою Богдана Михайловича, утвердилась думка, що найкращим пошанівком творчості Богдана Антківа з нагоди його сторіччя (народився 14.01.1915 р.) стане книга спогадів. Адже актор, який покидає сцену, а невдовзі і цей світ, залишає по собі жмуток газетних рецензій та спогади рідних, друзів і глядачів... Тож сьогодні хочемо подякувати тим, хто долучився до виходу в світ цієї книжки.*

*Насамперед складаємо глибоку подяку Маргариті Антків, музикознавицю, педагогу Львівської музичної школи-інтернату ім. Соломії Крушельницької, невістці Богдана Михайловича, яка надала до нашої диспозиції родинний архів. Рівно ж хочемо подякувати землякам Актора в Тернополі, де Богдан Антків розпочинав свій творчий шлях, а саме: працівникам Державного архіву Тернопільської області в особі заступника директора Оксани Савчин за надані архівні матеріали; працівникам Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка – заслуженому артисту України Ігорю Сачку та завідувачу літературної частини театру Ірині Папуші. Окрему подяку висловлюємо кандидатіві*

*мистецтвознавства, викладачу Тернопільського педагогічного університету ім. В.Гнатюка Людмилі Ванюзі. Складаємо також подяку викладачам та студентам кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка за технічну підготовку текстів – кандидату філологічних наук Мирославі Циганик, асистенту кафедри Ірині Патрон, студентам-магістрам Олесю Ковалю, Христині Новосад та Олександрі Шутовій.*

*Щиро вдячні подружжю – Івану та Ярині Малковичам за фінансування видання книжки “Богдан Антків – лицар галицької сцени”, а також Благодійному фонду імені Марії Заньковецької за участь у цьому проєкті.*

*Богдан Козак*

Мирослава ПІНКОВСЬКА

## ДО СКАРБНИЦІ ГАЛИЦЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СЦЕНИ

*Далекого 1942 року (31 липня – 2 серпня) в окупованому німецькими військами Львові відбулася надзвичайна мистецька подія з промовистим українським акцентом – парад найкращих хорів галицької землі.*

*З нагоди сотої річниці від дня народження Миколи Лисенка львівський Інститут народної творчості влаштував огляд хорів Галичини, Лемківщини і Посяння, запросивши до участі всі наявні тоді хори – 450 аматорських колективів. Поважне журі в складі професорів Євгена Козака, Миколи Колесси, Йосипа Москвичіва, Ярослава Вітошинського, докторів Станіслава Людкевича, Зеновія Леська і Василя Барвінського, організатора конкурсу о. Северина Супруна та диригента Львівської опери Лева Туркевича оцінювало мистецький рівень хорів і визначало учасників змагань. На фінальний етап – Крайовий конкурс – до Львова з'їхалося 30 хорів та 1200 співаків. Як написала згодом Леся Турянська, донька диригента одного з хорів-учасників, “участь у цьому конкурсі була своєрідним протестом проти окупації, останньою барикадою перед нищенням духовності”<sup>1</sup>. Літнього ранку гурти вдягнених у яскраві народні строї співаків прибували на Головний двірець і Підзамче з усіх куточків краю, велелюдним потоком виливались на вулиці Львова, викликаючи подив і захоплення містян. Особливо вражали своєю самобутністю гуцули. Першого дня делегації хорів відвідали Митрополита УГКЦ Андрея Шептицького і отримали його архіпастирське благословення. Стоголосим хором прозвучав на Святоюрській горі гімн Миколи Лисенка “Боже ве-*

---

<sup>1</sup> Скавон Б. Хор нескорених / Б. Скавон [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.news.if.uj/ntws/2915.html>.

ликий, єдиний". Потім колони співаків із піснями вирушили до Оперного театру, де відбувся спільний хоровий виступ. Наступного дня, на велику радість мешканців міста, фестиваль тривав у мальовничому Стрийському парку. Стояла прегарна днина, сонце золотим вітрилом пливло в безкрайї блакиті, весело перегукувалися церковні дзвони, а вервечки львів'ян поспішали якнайзручніше влаштуватися на прилеглих схилах. Як у калейдоскопі, мінялися співочі гурти, миготіли регіональні строї учасників, різнився пісенний репертуар. Слухачі – серед яких були не тільки українці – зустрічали кожен хор, кожную пісню бурхливими оплесками. Забувалась війна, страждання, болі. Існувала лишень щемка мелодія, яка, здавалось, линула зі самісіньких сердець. На завершення хористи повним складом виконали пісні Лисенка: "Ой, діброво, темний гаю", "Ой, гай, мати". Відлунала вже і третя – "Час додому, час", – а люди не розходилися, все ще перебуваючи під чаром музики.

Це був не знаний досі тріумф української пісні й торжество українського Львова.

Переможцем у номінації "Сільські хори" став "хор із села Острова, біля Тернополя, під кермою Богдана Антківа, який виконав дві пісні Лисенка: "На городі коло броду" та "Вітер в гаї нагнає"<sup>2</sup>. У листі-відгуку Микола Колесса відзначав, що твір "Вітер в гаї нагнає" вдумливою, справді глибоко музикальною інтерпретацією полонив уми чисельно зібраної аудиторії" та радив диригентові "поглибити своє вже зрештою не мале диригентське знання"<sup>3</sup>.

Народний хор села Острів виборов перше місце серед сільських хорів. Це перше публічне визнання Богдана Антківа, в майбутньому – актора, заслуженого артиста України. На той час йому виповнилося двадцять сім років, а за плечима вже був

---

2. Альманах першого краевого конкурсу хорів у Галичині у сторіччя народин Миколи Лисенка. – Львів: Український центральний комітет. Відділ культурної праці, 1943. – 33 с.

3. Бойчук О. М. Внесок диригентів родини Анткових у розвиток хорового мистецтва Тернопільщини: кінець XIX – XX століття / О. М. Бойчук // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2014. – № 3. – С. 150–155. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdakkkm>.

майже десятилітній досвід виступів із народними хорами та аматорськими драматичними труппами, а також виразна проукраїнська позиція.

Чотирнадцятого січня 2015 р. минуло рівно сто літ від дня його народження, тож нині можемо говорити про митця і його доробок на ниві рідної культури з певної часової перспективи. Богдан Антків – справжній корифей галицької сцени, талановитий музикант, театральний діяч у найрозмаїтіших інстансах і гідний громадянин своєї землі, який усі сили та енергію віддавав для становлення і розвитку музично-драматичного мистецтва в Західній Україні, спершу в аматорських труппах, а згодом і на професійній сцені. Театр був для нього не ремеслом для прожитку, а храмом самовідданого служіння мистецтву.

Історію життя митця органічно вписано в загальнішу історію роду Антківих і цілого краю. Це Тернопілля, східний край Галичини. Заселена з давньоруських часів (досі існує близько 300 городищ і селищ, зокрема некрополів X–XIII століть), ця територія впродовж віків опинялася під владою сусідніх держав. Одні володарі приходили на зміну іншим, виростали і занепадали замки, палаці, костьоли, а місцевий люд “на нашій, не своїй землі” жив у бідності й нещасті, та все ж незмінно зберігав свою ідентичність у мові, довершеній церковній архітектурі, яскравій обрядовості, вишуканих вишиванках і щемких мелодіях. Тільки в другій половині XIX століття під впливом “весни народів” і з пробудженням національної свідомості відбуваються культурні зрушення, переважно у формах самодіяльного та побутового мистецтва. Виникають музичні товариства, постає український театр, пишним цвітом розквітає хоровий спів, здавна притаманний українцям і водночас справді найдоступніший вид мистецтва. Починається пробудження галицьких сіл. В Сапогові, Присівцях, Острові, Печеніжині, Верхньому Синьовидному, Скалі, Струсеві, Настасеві й багатьох інших селах виникають гуртки духових інструментів, танцювальні, драматичні, спортивні колективи, але насамперед – самодіяльні хори, керовані місцевими священиками. (Про один такий хор, аж на сто голосів, у селі Денисів на Тернопіллі, організований греко-католицьким священиком

Осипом Вітошинським, згадував у своїх текстах Іван Франко). Належить згадати і про особливу роль товариства “Просвіта”. Як вказано в його програмі, “кожний народ, що хоче добитися самостійності, мусить передусім дбати про те, щоби <...> народна маса <...> відчула своє міщанське й національне достоїнство й узнала потребу існування нації як окремої народної індивідуальності”<sup>4</sup>. Читальні “Просвіти” запровадили курси для неписьменних, організовували “відчити”, вечорниці, фестини, ставили п’єси, і – що дуже важливо – для підтримки українського господаря створювали рільничо-господарські та промислові спілки, позичкові й ощадні каси. Яскравим взірцем самоорганізованості українців став “Маслосоюз” із актуальним донині гаслом “свій до свого по своє”.

Від часу створення і до ліквідації радянською владою 1939 року через просвітянські осередки пройшли десятки тисяч галичан, котрі ставали свідомими громадянами, патріотами своєї землі та “з вогнем завзяття” бралися боронити її від ворогів.

Родинний осідок Антків був саме в такому “пробудженому”, з глибокими національними та релігійними традиціями, селі Острів. Розташоване неподалік Тернополя над мальовничим Серетом, лівою притокою Дністра, це доволі давнє село славалося величною мурованою церквою, розписаною відомим художником Корнилом Устияновичем, а також капличкою Божої Матері над джерельцем, куди вчашав люд із навколишніх сіл, щоб напитися цілющої води, а ще насолодитися піснею у виконанні місцевого хору.

На початку ХХ століття, крім “Просвіти”, в Остріві діяла ціла низка патріотичних товариств – як-от спортивні “Луг” і “Сокіл”; “Сільський господар”, “Рідна школа”, кооператива. І одним із найзавятіших сільських активістів був Михайло Антків. Ще молодим хлопцем він співав у церковному хорі під керівництвом сільського дяка Задорожного, а потім сам диригував хором і аматорським духовим оркестром. Будучи самоуком і не маючи спеціальної освіти, він, утім, створив такі мистецькі колективи, що сам церковний

---

4. Всеукраїнське товариство “Просвіта” імені Тараса Шевченка. – Режим доступу : <http://www.ukr.wikipedia.org/wiki>.

владика дав дозвіл його оркестру грати в церкві Острова на Різдвяні та Великодні свята, а в хорі співав сільський парох о. Глуховецький. Крім хору й оркестру, Михайло Антків опікувався драматичним гуртком і сам майстерно грав у виставах “зі сільського життя”, які ставили силами молоді. Іншими словами, був митцем широкого діапазону.

Рід Антківих належить до тих незвичайних українських родів, із яких упродовж поколінь вишло чимало обдарованих митців, насамперед – диригентів. Михайло Антків започаткував цілу музичну династію, як творчу естафету передавши дітям та онукам любов до української народної творчості. Лець не з коліски сини Богдан і Михайло чули рідну пісню й берегли її, як дорогоцінний скарб, усе життя. Обидвоє стали музикантами: Богдан – відомим актором, диригентом, драматургом, а молодший, Михайло, сам кандидат мистецтвознавства і диригент, виховав не одне покоління учнів. Стежками предків пішли й онуки Михайла, теж обравши професію диригента: народний артист України Зиновій-Богдан і Юрій, шанований керівник львівських хорів і педагог.

Михайло жив із родиною в селі, тому самостійно навчав синів музики, але, розуміючи, що в обставинах польського панування тільки освіта дасть сільським українським дітям “вийти в люди”, відправив їх до єдиної в Тернополі української гімназії.

Творчий злет Богдана Михайловича Антківа починається в молоді роки, коли під умілим батьковим керівництвом він береться за диригування хором, а також духовим і мандоліновим оркестрами рідного села. А ще випробовує власні сили в аматорському театрі, набуваючи акторського досвіду. В 20 років Богдан закінчив започатковані Миколою Колесою шестимісячні диригентські курси при тернопільській філії Львівського музичного інституту ім. Миколи Лисенка, отримав музичний вишкіл (у посвідченні за підписом голови екзаменаційної комісії Станіслава Людкевича вказано, що “здібності учня до подальшої музичної діяльності є дуже добрими”<sup>75</sup>) і врешті став диригентом у співочо-музичному товаристві “Торбан”, де головував його батько. Мета товариства була вельми шляхетна: “пле-

кання вокальної та інструментальної музики – як світської, так і церковної, устроювання прилюдних вокально-музичних вечорниць та аматорських вистав, удержування музичної бібліотеки”<sup>6</sup>. У фондах Державного архіву Тернопільської області зберігається грамота від 11 лютого 1936 року про здобуття цим колективом відзнаки II рівня на конкурсі хорів Тернопільського повіту.

Як і батько, Богдан Антків усю молодечу енергію віддавав громадській справі, був співорганізатором та учасником розмаїтих українських товариств, що діяли в Острові, зокрема, секретарем Союзу Української Поступової Молоді ім. Михайла Драгоманова “Каменярі”. Його головна діяльність – хори, репертуар яких складали українські народні, стрілецькі пісні та пісні на слова Тараса Шевченка, часто авторства Миколи Лисенка, що для багатьох галичан у часи Польщі було відверто викличною маніфестацією українства.

Перші театральні здобутки Богдана Антківа теж пов’язані з довоєнною “Просвітою”. По селах він організовує драматичні гуртки, грає у виставах і опрацьовує для сцени низку поем Тараса Шевченка – як-от “Відьма”, “Сотник”, “Петрусь”, – постаючи водночас і режисером, і автором. Ставили ці вистави силами аматорських колективів краю.

Звісно, активність Богдана Антківа в проукраїнських організаціях була польській владі не до вподоби, тож невдовзі його засилають у прикарпатське село Горохолина Богородчанського повіту Станіславівського воєводства. Працюючи там у “Маслосоюзі”, Богдан Михайлович не забуває про свої мистецькі впродобаня. Тодішня учасниця хору Марія Каралаш згадувала про створений ним хор молодіжної організації “Соколята” імені Тараса Шевченка при читальні “Просвіти” в горішній частині села, що давав концерти в селах Горохолина-Ліс, Грабовець, Старуня, Діброва, Горохолина-Долішня.

---

5. Бойчук О. М. Внесок диригентів родини Анткових у розвиток хорового мистецтва Тернопільщини: кінець XIX – XX століття / О. М. Бойчук // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2014. – № 3. – С. 150–155. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdakkkm>.

6. Там само.

Коли 1939 року прийшла радянська влада й було ліквідовано всі національно-патріотичні громадські організації, перестали існувати й хори “Просвіти”. Але Богдан не полишає мистецьких амбіцій. Йому вдалося “зачепитися” в Тернополі аж до 1941 року: спершу в струнному оркестрі при тернопільській десятирічці, а згодом – у тернопільській обласній хоровій капелі. В роки війни він ставив театральні вистави в рідному селі, разом із молодшим братом Михайлом працював у сільському хорі, ставши переможцем згадуваного вже престижного хорового конкурсу у Львові. Цікаво, що заснований Богданом Антківим хор діє в селі й донині як аматорська хорова капела “Журавка” (керівник – Степан Джуrowsький).

По закінченні війни доля привела Антківа в професійний театр. Спершу його творчою домівкою став драматичний театр ім. Івана Франка, з базою в Тернополі та Чорткові (адже сам Тернопіль у роки війни було сильно зруйновано), а після їх реорганізації – новостворений Тернопільський музично-драматичний театр ім. Тараса Шевченка. Саме в ті роки розвинувся акторський талант Богдана Антківа.

Від природи щедро обдарований, високий, шляхетної постави, з чудовим голосом і приязним усміхом, уже невдовзі він став провідним артистом і улюбленцем публіки. Зрозуміло, що головне амплуа Антківа тих часів – героїчно-романтичні персонажі. Театрالی старшого покоління дотепер пам’ятають, як далекого 1957 року він майстерно зіграв роль ватажка козацьких повстань Наливайка. Про талановиту гру Богдана Антківа на тернопільській сцені писали не лише в місцевих газетах, а й у Львові та Києві.

Галина Садовська записала розповідь актора Тернопільського драматичного театру імені Тараса Шевченка Михайла Безпальківа. Спершу студент театральної студії, а згодом партнер на сцені, він знав Антківа з 1957 року і згадував, що той “як ніхто з акторів нашого театру, володів мовою. Міг професійно зробити оркестровку, розписати партитуру, написати музику до тієї чи іншої вистави, міг навіть стати за диригентський пульт. Та все ж основним його покликанням була сцена <...> Був чудовим партнером: уважним до колег, доброзичли-

вим, пунктуальним, терплячим. Справжнім інтелегентом сцени, до якого тягнулися, якого прагнули наслідувати. Театральна молодь взагалі горнула до нього, “як до тепла в холодну пору”, прислухалася до його порад”<sup>7</sup>.

Богдан Антків став республіканським лауреатом “Першої театральної весни”, 1952 року його першим із тернопільських нагородили званням заслуженого артиста Української РСР, а 1960 року обрали головою оргкомітету хорового товариства в Тернопільській області.

Розповідаючи про успіхи корифеїв української сцени братів Тобілевичів (Саксаганського та Садовського), Людмила Старицька відзначала, що, крім артистичного таланту, велику роль відігравав їхній демократизм, уміння вибудовувати живе спілкування з глядачем, а також те, що значною мірою вони черпали натхнення з творчості українських класиків, особливо – Тараса Шевченка. Все це без жодних застережень можна сказати і про Богдана Антківа.

Взяти хоча б сам перелік вистав і галерею втілених Богданом Антківим образів на тернопільській сцені: Марко (“Матиний мичка” Івана Тогобочного за мотивами творів Тараса Шевченка, театр Чорткова, 1945), Гнат Карий (“Назар Стодоля”, 1948) Недобитий (“Невольник” Марка Кропивницького, Тернопіль, 1961), Наливайко (“Наливайко” за Іваном Ле та В. Серпковим), Угорський боярин (“У неділю рано зілля копала...” за Ольгою Кобилянською), Гриць (“Ой, не ходи, Грицю” Михайла Старицького), Довбня (“Повія” за Панасом Мирним).

Артист у широкому розумінні (актор і хормейстер), він, до того ж, був автором музики до вистав тернопільського театру (1950–1958 роки): “Ой, не ходи, Грицю” Михайла Старицького, “Люди доброї волі” Гіоргія Мдівані, “Весняний потік” Зиновія Прокопенка, “Директор” Самуїла Альошина, “Зоряні ночі” Віктора Вакуленка, “Буйна голівонька” Бориса Мінца, “Наливайко” Володимира Грипича та В. Серпкова за Іваном Ле. Навіть пробував себе в драматургії: поставив на сцені твір

---

7. Садовська Г. Щедрі таланти Богдана Анткова / Г. Садовська // Вільне життя плюс. – Тернопіль. – 2015. – 6 лютого, № 10 (15642). – С. 5.

“Розлука” Івана Цюпи (1961). Виступав також декламатором Шевченкових творів.

Мені пощастило бути глядачкою такого дійства й чути Шевченка у виконанні Богдана Антківа. Але це вже було в інші часи й в іншому місті: тоді Антків був уже поважним маестро і провідним актором Львівського драматичного театру ім. Марії Заньковецької.

В 1960-ті, такі знакові для України часи, Шевченківські дні були для Львова чи не найбільшим святом після Різдва та Великодня. Всі знайомі намагалися потрапити 9–10 березня до філармонії на концерт хорової капели “Трембіта”. Це був своєрідний противладний протест львівської інтелігенції. Зала була всуціль наелектризована. В цілковитій тиші кожен рядок поета звучав як патріотичний маніфест, а оскільки “Заповіт” був забороненим, то наприкінці всі демонстративно виконували “Реве та стогне...” стоячи.

Якось, за браком квитків, довелося обійтися запрошенням товаришки на студентський вечір. І я не пошкодувала. Поезії Шевченка читав заньківчанин, артист Богдан Антків. Тоді десь під п'ятдесятку, високого зросту, чорноволий і приязний на вигляд, він читав природно, без зайвої патетики, якою часто-густо “зрішили” офіційні декламатори, але по-особливому проникливо. Кульмінацією стала “Наймичка”. Після слів “а мати вже спала...” настала довга пауза, і було чути всі схлипування в залі. А далі – шквал оплесків.

Відтоді шукала прізвище Антківа в усіх театральних програмах. А поставав він, як і колись у Тернополі, у різних ампулах: і як актор, і як хормейстр, і як сценарист.

1963 року родина Антківих перебралася до Львова, адже тут було значно більше можливостей для освіти синів, та й задалося для творчої реалізації. Треба сказати, що Львів віддавна мав особливу мистецьку ауру, а Театр ім. Марії Заньковецької негласно був претендентом на звання другої сцени країни.

У 1960-ті в український театр прийшла ціла плеяда талановитих акторів: В'ячеслав Сумський, Ганна Опанасенко, Богдан Кох, Богдан Антків, Олександр Гринько, Володимир Глухий, Лариса Кадирова, Богдан Ступка, Святослав Максимчук,

*Віталій Розстальний, Олександр Плахотнюк, Алла Корнієнко, Богдан Козак, Віктор Коваленко, Юрій Брилинський, подружжя - Федір Стригун і Таїсія Литвиненко. Сімдесяті роки було позначено талановитим керівництвом Сергія Данченка, в трупу влилися свіжі сили: Петро Бенюк, Євген Федорченко, Григорій Шумейко, Анатолій Хостікоєв сформували молоду парость заньківчан. Але гіркий парадокс галицького (та й загалом українського) мистецтва полягав у тому, що, отримавши з радянською владою змогу розмовляти українською та створивши свій національний театр, вони втратили можливість говорити про насущні проблеми української нації. Театр перебрав функції ідеологічної зброї партії. Тому десятиліттями на сцені вирішували проблеми побудови соціалізму під керівництвом КПРС чи й далі оплакували тяжку долю селян у панській неволі. Власне, про волю та визвольну боротьбу не можна було й згадувати. Тавро “націоналіста” могло стати не тільки “вовчим” квитком на професію. У Львові ще добре пам’ятали про долю Леся Курбаса чи родини Крушельницьких. Звісно, все це не могло не вплинути і на атмосферу в театрі, й на репертуар. Але справжнє мистецтво, навіть у відведених йому вузьких рамках, усе ж, може, бодай в алегоричній формі, сказати правду. В цьому контексті хотілось би згадати “Сестер Річинських” – виставу, яку Богдан Антків інсценізував із Іриною Вільде за мотивами її роману. Твір галицької авторки про життя галичан в останньому варіанті, щоправда, трохи ідеологічно “підсолодили” на догоду радянській владі.*

*Приятелька моїх батьків, відомий львівський графік, а заразом і моя перша вчителька малювання, Стефанія Гебус-Баранецька добре знала письменницю. Завдяки цьому знайомству нам вдалося побувати на прем’єрі 1968 року. Після кількох показів пішов поголос, нібито виставу заборонили, хоч із незрозумілих причин. Як згодом з’ясувалося, у виставі наказали виправити “ідеологічні помилки”. Декілька років тому в розкритих партійних архівах я знайшла “каяття” одіозного секретаря Львівського обкому компартії Куцевола – “Про роботу по удосконаленню і переробці вистави”. Не можу уникнути спокуси процитувати цей документ, що наочно демонструє*

страхотливу атмосферу духовної несвободи, в якій існувала українська культура в повоєнні роки, той моральний терор, підтримуваний системою доносів і репресій, який відчувала на собі творча особистість. На листопадовому пленумі ЦК 1968 року львівський обком, критикований за недостатній контроль при постановці вистави І. Вільде і Б. Антківа “Сестри Річинські” в театрі ім. М. Заньковецької, коли під час вистави виконувався український “націоналістичний” гімн, “всебічно розібрався <...> і доповідає, що Ваша настанова до посилення політичної пильності та своєчасного реагування на будь-які прояви ворожої ідеології нами сприйнята до неухильного керівництва <...>. У спектаклі “Сестри Річинські” 19 і 20 жовтня на оброблену Я. Ярославенком мелодію пісні “За Україну” на слова вірша М. Вороного протягом 16 секунд (8 тактів) виконувався не націоналістичний гімн, а українська обрядова пісня. У 1923 р. на мелодію цієї пісні український композитор Я. Ярославенко поклав слова вірша Миколи Вороного “За Україну”. Пісня до 1939 р. була популярною серед різних верств населення Західної України. Але вона виконувалась і в націоналістичних колах <...>. Враховуючи специфіку ідеологічної роботи серед населення нашої області і те, що мотив цієї пісні міг викликати певну асоціацію і небажану реакцію у деякої частини глядачів старшого віку, на пропозицію відділу пропаганди і агітації обкому партії зразу після вистави 20 жовтня ц. р. згадані слова і музика були замінені українською народною обрядовою піснею “Де згода в сімействі”<sup>8</sup>.

Сценічна версія “Сестер Річинських” стала подією в театральному світі Львова і гастрольною візитною карткою заньківчан. Із анішлагом вистава йшла чи не чверть віку (триста вистав). Кажуть, що Ірина Вільде відвідувала кожну виставу, тож на потіху письменниці актори намагалися щоразу додати якусь маленьку “родзинку”: чи то нову репліку, чи змінену мізансцену.

---

8. Невже це було нещодавно? Про деякі партійні документи 60–70-х років // Меморіал. Статті. 30 жовтня 2000 [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://www.memorial.kiev.ua/statti/78-nevzhe-ce-bulo>

*Nota bene: Адже був "хтось", хто розпізнав мелодію пісні "За Україну", "витлумачив" її можливий вплив і відразу доповів куди слід! Цей "хтось" обізнаний був зі свого кола, ходив десь поруч, може, з ним / нею разом пилося каву, обговорювалося погоду та оцінки дітей. Як же багато було подібних доносів, як багато гарних задумів втрачено, як багато долі і життів змарновано. Влада контролювала духовне життя суспільства всебічно та ґрунтовно. Все, створене українською та українцями, стократ переглядалося, препарувалося, аж до повної заборони та знищення. Особливо в "бандерівському" Львові, де на той час жила родина Антківих. Зрозуміло, що Богданові Антківу КДБ інкримінувало не лише згадувану виставу. Сам переїзд родини до Львова викликав скандал у бюро обкому партії, коли, за словами Федора Стригуна, спеціальною постановою Богдана Антківа зобов'язували повернутися назад. Під пильною увагою була і його виразно українська позиція, непевні родинні й товариські зв'язки, участь у ще довоєнній "буржуазно-націоналістичній" "Просвіті" – і навіть молодіжний, дуже "неблагонадійний" ансамбль "Черемош" Львівського державного університету ім. І. Франка.*

*Але навіть за таких умов театральньо-музичний доробок Антківа вражає. Він досконало знав зарубіжну та вітчизняну драматургію. Може, тому, бачачи убогість та одноманітність театральних постанов заньківчан, він береться за збагачення репертуару. Інсценізує прозові твори сучасних львівських письменників, які з успіхом йшли на сценах українських театрів: Романа Іваничука "Край битого шляху" (1966), "Шрами на скалі" (1986), Ірини Вільде "Сестри Річинські" (1968), а також Олеся Гончара "Прапорноносці" (1975), перекладає з польської п'єси Ярослава Івашкевича "Літо в Ноані" (1994) та Габріелі Запольської "Мужчина" (1996) й "Жабуся" (1997). Коли Україна здобула незалежність і цензура зникла, він, уже в похилому віці, звертається до нашої історичної спадщини – створює драматургічну версію трилогії Богдана Лепкого "Мазепа" (1994).*

*Але, звісно, його найбільше покликання – акторська гра, з притаманним лише йому демократизмом, вдалими драматичними інтонаціями і схильністю до відкритого спілкуван-*

ня з глядачем. Співпрацюючи із багатьма знаменитими артистами, він до останніх днів залишався провідним актором львівського театру і мав свого вдячного глядача. З-поміж його театральних надбань – яскраві ролі бунтаря Гонти (“Гайдамаки” за Шевченком), Крайбіді (“Марина” Миколи Зарудного), Старицького у виставі Івана Рябокляча з довгою репертуарною долею “Марія Заньковецька”, Михайла (“Украдене щастя” Івана Франка), Якова (“Данило Галицький” Василя Босовича), Сулімана (“Сестри Річинські” за Іриною Вільде), Дядька Лева (“Лісова пісня” Лесі Українки), сивочолого Кобзаря (“Маруся Чурай” за Ліною Костенко), Кречинського (“Весілля Кречинського” Сухово-Кобиліна). Антків навіть знявся в одному радянському фільмі – “Загін особливого призначення” (1987). Вочевидь, за інших обставин цей перелік міг би бути значно довшим.

Одночасно шліфувалася й друга грань покликання / таланту Богдана Антківа – музика. Народні пісні супроводжували його з дитинства, класична музика прийшла з освітою. Отримані знання він застосовував у своїй діяльності, успішно поєднуючи гру на сцені з хормейстерством (на той час закінчивши заочно клас диригента професора Юрія Луціва у Львівській консерваторії ім. Миколи Лисенка) та музичним оформленням вистав. А ще він спробував себе в композиторстві, створюючи ліричні романси (“Жалю, мій жалю” та “Ой, ти, дівчино”), майстерні хорові твори (“Лічу в неволі дні і ночі” на слова Тараса Шевченка) та пісні (особливої популярності набула пісня “Романе, Романе” на слова Миколи Петренка).

Не цурався він і громадської праці, виступав на творчих вечорах і концертах, чимало сил докладав до популяризації митців Сусанни Коваль, Семена Оніпка, Доміана Козачковського. Після відкриття ініційованої Сергієм Данченком творчої студії акторів при театрі читав там лекції з музично-хорового виховання. Був непохитним лицарем і хранителем високої культури театру.

Нині, з висоти проминулого часу, вимальовується непересічний та багатовимірний мистецький простір Антківа. Його творчість – пряме унаочнення думки вітчизняного філософа Сергія Кримського про те, що “найпотужнішою селективною

системою затвердження культури виступають національні чинники. Культура існує тільки в національному вигляді, бо нація є специфікованим автопортретом людства <...>, втілює історичний досвід і, головне, ті вимоги часу, епохи історичної і перспективи, що їй дозволяють уявити ціннісний зміст культури"<sup>10</sup>.

Мистецькі надбання Богдана Антківа справедливо вже звійшли до скарбниці одвічних духовних цінностей української культури, але повноцінне визнання їх як універсальної позачасової цінності ще попереду.

Тож привітаймо першу ластівку в цій царині – зібрання під однією обкладинкою матеріалів про життя і творчість Богдана Антківа. Тим паче, йдеться про видання, з любов'ю підготоване відомим український актором і режисером Богданом Козаком, довголітнім партнером і побратимом Антківа. Зафіксовані в статтях, спогадах колег, світлинах, матеріали дають уявлення про сценічну діяльність артиста, його творчий діапазон, говорять про радощі успіхів і горе поразок, а також просто про життя непересічної людини і громадянина, чоловіка, що ходив древніми вуличками старого Львова, пив каву в затишних кав'яреньках і дарував свою любов дітям, онукам, знайомим, колегам і всім тим, хто чекав, коли о сьомій вечора підійметься завіса в глядній залі Театру ім. Марії Заньковецької.

---

10. Кримський С. Карб – мистецький журнал "Артанія" 2000 [Електронний ресурс] / Сергій Кримський. – Режим доступу <http://www.artanija.com/articles/27/128>.

*Розділ I.*

**БОГДАН АНТКІВ —**  
**ТВОРЧИЙ І ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ**

---

*У рецепції театрознавців, відгуках,  
спогадах рідних та друзів*

## *Прізвище*

*Щось античне  
Звучить  
У прізвищі **Антків.**  
Нема Богдана.  
Юрка нема.  
Україна  
Силою  
Їх талантів  
Супроти  
Печерних московських  
Танків  
Історію, –  
Від мезозойських світанків  
До цивілізованих днів, –  
Підійма...*

Роман Лубківський

Юрій АНТКІВ

## МІЙ БАТЬКО БОГДАН АНТКІВ І ЙОГО РОДОВІД<sup>1</sup>

Старовинне село Острів згадується в Литовській Метриці 1431 р. як власність Г. Кордийовича, 1581 р. як містечко – власність М. Баворовського: переповідають, що колись жив у селі граф Баворовський, нащадок дуже відомої колонізованої української родини, яка заснувала й сусіднє село Баворів. Воно розташоване південніше Тернополя на лівому березі річки Сєрет, яка тут робить закрут, оточуючи село з трьох сторін – звідси, напевно, й походить сама назва. Побіля села виявлено археологічні пам'ятки черняхівської культури. Відомим село стало завдяки гідрологічній пам'ятці природи: йдеться про “Острівське джерело”, цілюща водичка якого багата на іони срібла. В давнину джерело оточував непрохідний ліс, тож люди не знали про цілющі властивості води з нього.

Тепер до цілющого джерела веде “хресна дорога”, над джерелом постала красива капличка з фігурками Божої Матері та Ісуса Христа, а поряд зведена церква Святої Софії – Премудрості Божої на честь і пам'ять Патріарха Йосифа Сліпого та мучеників – ісповідників УГКЦ. Тут збудовано павільйон для відвідувачів, купіль. Біля джерела громада планує зробити Духовний центр імені Патріарха Йосифа Сліпого та мучеників-ісповідників віри...

Муровану в селі церкву Архистратига Михаїла, яку розписав Корнило Устиянович, побудовано 1878 р. Тоді ж граф Баворовський, який мав в селі фільварок, вибудував

---

*1. Незавершені спогади Юрія Антківа // Архів Маргарити Антків. Машинопис. – Друкуються вперше з частковою коректою і скороченням. – Прим. ред. – Б. К.*

костел, де відбувались почергово Літургії (о 9 год. православної, об 11 год. – католицької, на другу неділю навпаки), на яких був присутній граф із сім'єю. В церкві була (і дотепер є) фісгармонія, яку використовували під час репетицій дитячого та мішаного хорів, навпроти церкви селяни звели кам'яний хрест на відзнаку скасування панщини. В селі діяли “Просвіта”, “Сокира”, “Луг”, “Сільський господар”, “Рідна школа” та інші товариства, активними були драматичний театр, мандоліновий та духовий оркестри, хори. Серед вихідців з Острова є відомі в Україні люди: Мирон Кордуба (1876–1947) – доктор філософії, вчений, історик, письменник, публіцист, громадянський та політичний діяч; письменники Василь Ярмуш та Борис Гуменюк.

В кінці XIX ст. в напрямку до Бережан через річку Сєрет будували залізничний міст, інженер будівництва мешкав у мого прадіда Івана Антківа. Дідо Михайло часто пригадував цей час, бо в його садку ще стояв подарований австрійцями овальний стіл, витесаний з білого каменю, за яким у святкові дні, після св. Літургії, Михайло з друзями грали в “кота” (картярська гра), обговорювали газетні статті, зустрічалися з “бандерівцями”, які повертались з багаторічного сибірського заслання. Зруйнований в Першу світову війну міст відновили у 1928–1930-х роках і він досі тішить око своєю архітектурною витонченістю.

Дідо Михайло Антків ще з молодих років тяжів до різних наук, до навчання. Успішно закінчивши початкову школу, продовжив освіту в Тернопільській гімназії. Граф Михайло Баворовський, який проживав в Острові у своєму маєтку, мав сина, з яким Михайло навчався в школі та гімназії і товаришував. Цей син, хоч граф, не любив науки, а з товаришем, який марив освітою, навчання з тяжкою бідною рухалося. І раптом батько Михайла, Іван, забирає сина з гімназії зі словами:

– А хто в полі робитиме? Вивчишся і поїдеш світ за очі. Ні! Сиди вдома.

Граф погоджується оплачувати хлопцеві навчання, але старий Антків невмолимий – ні, та й годі. На цьому

академічна освіта мого діда Михайла закінчилась. Але дар Божий до точних наук не щез. Постійні конфлікти селян за межу, поділ землі чи лісу між синами, купівлю-продаж завжди розглядав і справедливо вирішував Михайло.

Уже за “совітів”, у новоствореному колгоспі, працював бухгалтером, зате вечорами займався зовсім іншою роботою. В Будинку “Просвіти” вирувало цікаве життя – хори, оркестри, драмтеатр, і всюди Михайло був першим. Ставив вистави, навчав гри на різних духових інструментах, керував хором. Всі ці таланти перейняли його діти – Богдан та Михайло...

Як виповнилось дідові шістдесят, наступного дня, хоч як його вмовляли в сільраді, на роботу не вийшов:

– Я поважний пенсіонер! Я дуже добре вмю рахувати, але ваших рахунків не вмю, не навчився. Краще буду висіти спершись на брамі і дивитись, як інші йдуть на роботу, ніж обдурювати, виписуючи неіснуючі чортівські рахунки і чекати, коли тебе по-справжньому повісять...

Дідо Михайло, коли заходила розмова про різних музик-виконавців світового рівня, з захопленням згадував про сільського скрипаля Грицька Музику (прізвище, бо прізвища не пригадував), самоука, який з малого не розставався з своїм інструментом, всюди грав, постійно імпровізував.

Якось граф Баворовський, будучи в Тернополі на концерті польського скрипаля-віртуоза, запрошує його з концертом до свого палацу в село Острів. Селяни, довідавшись про таку новину, попросили графа, щоб цей скрипаль позмагався з Григорієм Музикою.

Граф усміхнувся, але пообіцяв домовитись. Наступного дня зробили невеличку сцену, поставили біля Будинку “Просвіти”. На це “видовище” зібралось все село! Це ж не з ким-небудь змагання, а з Григорієм Музикою! Домовились про умови: імпровізувати по черзі – на тему, задану польським скрипалям та українським. Найголовніше в правилах – варіації не повторювати, хто повторить, той програє.

Польський гість чудово грав у класичному стилі, віртуозно імпровізуючи. Та як узяв скрипку Грицько, як притис-

нув до себе цю лялечку, як захопився грою, то ніби піднявся в небеса і ніяк не може опуститись на землю. Вже грав довше ніж поляк, вже слухачі збились, рахуючи кількість варіацій, а він все вигравав. Все село в захопленні гуділо! Поляк програв, схопив скрипку і дав дьору, а Григорія-переможця на руках обережно знесли зі сцени. Баворовський щиро вітав Музику з перемогою над славним скрипалем...

### **Юність Богдана**

Замолоду мій батько Богдан кохався в літературі, хоровому співі, грі на різних музичних інструментах (гітарі, мандоліні, мідних духових). Дідо Михайло подавав чудовий приклад своєю мистецькою працею і цілком зрозуміло, що четверо його дітей – Богдан, Олюся, Михайло та Оксана співали в хорі, грали в оркестрі та були залучені до гри у виставах драматичного гуртка.

Улітку, коли було тепло, Богдан спав у столярні. Натруджений за дня, коли всі йшли на відпочинок, Богдан лягав, запалював свічку (найдешевшу, за один грош) і читав, поки вона горіла. П'янки запахи свіжогибльованого дерева заспокоювали його, настроювали на романтичні роздуми.

Співаючи в хорі, аналізуючи хормейстерську роботу батька, з часом Богдан відчув у собі сили самому керувати хором, і сімнадцятирічним хлопцем організовує дитячий хор, в якому співала і десятирічна Марічка (в майбутньому його дружина). Ось як вона згадує ті часи:

– Репетиції проводились вчорами, а в неділю – після Служби Божої. Електрики в селі не було, тож влітку співали поки не смеркало, а зимою при газових лампах. Не зважаючи на малий вік хористів, Богдан вивчав з нами твори на два і три голоси.

Репертуар був різноманітний: колядки та щедрівки, гаївки, патріотичні пісні, твори на вірші Т. Шевченка (бо обов'язково брали участь в концерті на Шевченківські дні), співали в церкві св. Літургію. Богданові репетиції Марічка запам'ятала на все своє життя. З того часу Богдан після репетицій проводжав малу Марічку додому.

– Диви! Таке мале “потороча”, а закрутило голову диригентові! Хто таке бачив? – дивувався Йосип, батько Марії, та й не тільки він. Богдан статний, високий, а Марічка тендітна, маленька, йому під пахву, але це був початок їхньої спільної дороги, спільної долі. Від замилювання до кохання, до подружжя, так пліч-о-пліч вони пройшли довге, нелегке, часами дуже драматичне життя...

Якось-то граф Баворовський для своєї дружини придбав досить великий рояль, але поки його возом привезли до палацу, він дуже розстроївся, і виникла потреба привести його в належний стан. Так як Богдан вже грав на багатьох інструментах, то управляючий графа вважав, що грою на роялі він теж володіє, і запросив настроїти інструмент. Богдан погодився не задумуючись. Піаніно він уже десь бачив, а рояль? Ось і підвернулась нагода познайомитись з таким інструментом, ще й повчитись його настроювати.

– Великий красень рояль стояв у салоні – згадував батько, – управляючий дав ключ від інструмента і залишив мене. Відкрив я клавіатуру, а далі? Чим настроювати? Ключа до настройки в мене нема, та я його й ніколи не бачив! Що робити? Поліз я під рояль, як під автомобіль, в пошуках сам не знаю чого, але “хто шукає – той знайде”. І дійсно внизу, під інструментом, був прикріплений великий ключ, і це вже добре, та як ним працювати? Отут мене охопив страх, як я дам собі раду? Як я тішився, коли через декілька днів мені таки вдалося зрозуміти механіку і принцип настроювання. Для мене це було великим відкриттям. Після цього випадку я все життя вивчав інструменти з різноманітною механікою, ремонтував і настроював їх.

А я собі пригадую випадок, коли в Тернопільську філармонію з концертом приїхав піаніст, а рояль вже давно не був строений. На репетиції з оркестром виявилось, що стрій роялю набагато нижчий і не збігається з оркестром! Потрібно терміново перестроїти, а часу для цього немає. Оркестр на сцені ще проводить репетицію, а батько перестроює рояль. Звуки оркестру заважають, часу обмаль, а до початку концерту потрібно встигнути.

– Я не пригадую ще такої напруги, – розповідав пізніше батько, – а потім страшенної втоми. Але яке приємне відчуття було на самому концерті!..

Коли дитячий хор упродовж кількох років показував добрий, стабільний результат, Богдан почав претендувати на керівництво хором дорослих, але незнання нотної грамоти було важким тягарем, великим бар'єром на шляху до омріяного мішаного хору.

– Батьку, – просив Богдан, – навчи мене нотної грамоти.

– Добре, синку.

І Михайло дійсно показав йому сім нот, розміщення їх на нотному стані, і ...

– А далі? Як будувати акорди, за яким принципом створюється голосоведення?

А батько йому на те:

– Ноти знаєш?! А решта – музичні ключі, сольфеджіо, гармонію, якщо захочеш, довчишся сам. І на цьому крапка.

Отака була батьківська початкова наука...

Богдан відчував нагальну потребу в музичній освіті і вирішив здобути знання теорії музики та основ техніки диригування, вступивши на диригентські курси. Після закінчення курсів він поступово переймає у свої руки мішаний хор, мандоліновий оркестр та бере активну участь у роботі драматичного гуртка.

Усі концерти відбувались з дозволу польської влади. На кожному такому святі був присутній польський шандар, який зверхньо і зневажливо ставився до присутніх, але на початку кожного концерту, коли весь зал стоячи співав "Ще не вмерла Україна", шандар вставав, знімав формений кашкет і в поставі "струнко" чекав закінчення співу. Тобто, офіційно польський уряд виявляв повагу до українців. А насправді?...

Сейм Польщі 1924 р. прийняв закон, згідно з яким замість назви "Західна Україна" чи "Східна Галичина" вводився термін "Малопольська Вихідня", замість слова "українець" – "русин", "руський". Нищилась освіта: українських шкіл майже не залишилось, не стало жодної

державної семінарії, гімназії чи фахової школи. Далі – 1930 р., пацифікація (умиротворення) і закриття українських установ, осередків “Просвіти”, “Сокола”, заборонена діяльність “Пласту”. І ще далі – в Березі-Картузькій утворено концентраційний табір, через який пройшло близько 5 тисяч українців; потім – 1947 р., операція “Вісла” – депортація українців з їх споконвічних земель Лемківщини, Підсяння, Підляшшя та Холмщини.

Багато українців не могли отримати вищу освіту в Галичині, тому їхали хто куди. Станіслав Людкевич, Іван Франко та Богдан Лепкий навчалися у Відні, Роман Сімович і Микола Колесса у Празі, Левко Лепкий та Олекса Новаківський у Кракові, Іван Труш у Кракові та Мюнхені.

Після диригентського вишколу у Празі Микола Колесса дає поштовх до створення у Львові шестимісячних диригентських курсів. Його однодумці С. Людкевич, З. Лисько, В. Барвінський та інші підтримали і впровадили цю ідею в життя. По всій Галичині розгорнулась активна пошукова робота у відборі молоді, яка спрагла працювати на співочій ниві, але не могла отримати музичної освіти. Через пошту їм висилали теми з теорії музики, сольфеджіо, техніки диригування і письмові завдання, які вони вирішували і повертали до Львова. На закінчення всі з'їжджалися в кущові центри (Стрий, Дрогобич, Самбір, Бережани, Тернопіль, Станіслав), здавали іспити і відправлялись в села, які потребували хормейстерів, здатних створити хорові колективи. Громада утримувала їх, а через два роки диригент міг залишитись, або вибирав здібнішого хориста, передавав йому свої знання і тільки тоді міг залишити створений ним колектив. Яка жертвність була у цієї молоді!

Польська влада відкрито не схвалювала такої активної національної діяльності молодого Антківа, і в лютому, в час посиленої підготовки до святкування Шевченківських днів, його примусово висилають в село Горохолину Богородчанського повіту. Проводжаючи Богдана, село гуділо, як вулик.

В Горохолині Богдан працює в “Маслосоюзі”, а поза тим створює драматичний гурток, оскільки організовує декілька хорів: дитячий і два мішаних, один з яких був цікавий тим, що жіночі партії виконували діти. Значно пізніше, 2010 р., О. Ровенко, вчитель історії з Горохолини, зустрів колишню односельчанку, яка приїхала з Америки, і при розмові згадала давні часи, ще й похвалилася фотографією про участь в одному з хорів. Це дало поштовх до пошуків, відновлення подій тих далеких років. Знайшлися фотографії інших хорів, розпізнавали їх учасників, згадували, які виконували твори, де виступали з концертами, хто ще живий, а найголовніше – як швидко пробудилась національна свідомість у селян Горохолини та навколишніх сіл! Ровенко зібрав спогади односельців і видрукував їх разом з фотографіями у періодиці. Оце одержимість! Богдан, висланий за активну пропаганду українського слова й пісні, тут розгорнувся з розмахом. Після дворічного перебування в Горохолині він повертається до Острова, але ненадовго. Пацифікація в Галичині посилюється, і він невдовзі опиняється в тюрмі.

1939 рік. Рік “визволення” українців від одних пазурів і “мирний” перехід до ще міцніших, звірячих. Якщо Польща спалювала культурні осередки “Просвіти”, то російський шовінізм знищував український золотий людський фонд. Професура, вчені, медики, юристи, священники, поети – всі йшли на помól в одні соціалістичні жорна, щоб з часом народилась нова нація – “саветській народ”. Вишукували грамотних селян і відправляли “на білі ведмеді”, а якщо знаходили якусь літературу, то це гарантія – Сибір – і то назавжди. Совети не випустили Богдана, а продовжили його перебування в тюрмі. Відсидівши свій термін, він переїжджає до Тернополя, де якраз відбувався конкурсний відбір співаків у хорову капелу. Йому пощастило – його з Марічкою зараховують. Згодом Марічка згадує:

– Дуже строго було з дисципліною. Не дай, Боже, запізнитись на роботу! Тут же дзвінок в КДБ і ввечері на товарні вагони, і на пару літ безоплатно “строїть соціалізм”.

Марічка мала колоратурне сопрано, чисте, мов дзвіночок, чудову інтонацію та дикцію. Роками виспівувалася в дитячому, а потім мішаному хорах. Після термінової операції на гландах гучність голосу пропала, вона ще трохи попрацювала в драмтеатрі і присвятила себе дітям, назавжди залишивши сцену. Але для себе вона все життя співала, бо не могла жити без пісні.

В листопаді 1940 року Богдан і Марічка побрались, благословив їх на щасливу долю парох села отець Глуховецький.

Молоде подружжя постійно гастролює з хоровою капелюю по Галичині. Розпочинається Друга світова війна, керівництво хору разом з заробленими грішми втікає, а колектив залишається без засобів до існування, ще й далеко від дому... і знов село. Богдан з головою занурюється в творчу роботу, відновлюючи творчі колективи.

1942 рік, березень; народжується малий Зеновій Богдан, чи просто Данко. В цьому ж році українці відновлюють Свято пісні і в червні місяці, до 100-річчя М. Лисенка, проводять Крайовий конкурс хорів. Це був колосальний здви́г українців усієї Галичини! Як швидко можна піснею збудити націю?! Крайовий конкурс проходив у трьох номінаціях: великоміській, містечковій та сільській хори.

В категорії великоміських колективів першість виборов хор зі Станіславава під орудою Богдана П'юрка; в категорії містечкових колективів кращим був хор з Ходорова – диригент Степан Прокоп'як; в категорії сільські колективи переможцем став хор з села Острів Тернопільського повіту – диригент Богдан Антків.

Шанований всіма Микола Колесса, хор якого був на почесному другому місці, отримав срібну диригентську паличку за кращу диригентську техніку<sup>2</sup>.

---

2. Ю. Антків помиляється. Срібною диригентською паличкою нагороджено отця, професора С. Сапруна, директора Інституту народної творчості у Львові, організатора конкурсу – див.: Бурбан М. Пісня допомагала вистояти і вижити / М. Бурбан // *За вільну Україну*. – 1997. – 14 серпня. – С. 2, 4. А також див.: *Альманах першого краєвого конкурсу хорів у Галичині у сторіччя народин Миколи Лисенка*. – Львів: Український центральний комітет. Відділ культурної праці, 1943. – С. 34. – Прим. ред. – Б. К.

Хор села Острів роками показував високий рівень виконання і стабільність у роботі. Ні одне свято не обходилося без участі хору, його, як найкращого в окрузі, щорічно запрошували в Тернопіль в кафедральний собор Успіння Пресвятої Богородиці на храмове свято співати Архієрейську Літургію. Це було поважно і почесно. В кінці 50-х наші “визволителі” вночі підірвали цей собор, залишивши невеликий, але знаковий цвинтар біля церкви, де захоронені єпископи в кількох поколіннях. Тепер, на старому, але міцному фундаменті відновили собор.

Сьогодні, споглядаючи цей величний храм, стверджую – Дух нашого народу незнищений. Єдине шкодую, що ні Богдан, ні його молодший брат Михайло, ні тисячі українських патріотів, які освоювали “далькою Сібір” не бачили, не відчули духу цього свята, свята відновлення Віри, справедливості, хай частково, але з великою надією на майбутнє...

1943 рік. Богдан організовує невеликий духовий оркестр. Навчив нотної грамоти, володіти мідними духовими, зробив аранжування різних творів, але ще для їхнього малого складу, вивчили десятки творів. П’ятеро хлопців так майстерно грали: інтонаційно чисто, м’яко, стильно. Бо одна справа грати на весіллі – го-ца-ца, і зовсім інше урочисте Різдво або піднесений, маєстозний Великдень, так що парох отець Глуховецький з приємністю дозволив їм прикрасити Різдвяні та Великодні свята своєю грою у храмі. Це було унікальне явище, яке отримало добрий початок, бо й тепер, але вже у третьому поколінні, на храмове свято Михайла, Різдво і Пасху хлопці тішать односельчан своєю ангельською, неземною грою.

1944 рік, листопад, Чортків. Тернопільський драмтеатр перебуває у Чорткові, який тимчасово став обласним центром, на час відбудови наніч зруйнованого Тернополя. Кінець листопада. Вдень репетиції, а ввечері виступи перед солдатами, які відвоювали місто від ворога.

Появився я на світ Божий 30-го листопада. В кімнатах холодно. Батько Богдан майструє п’єц – чотири цегли, на

якi кладе блят\* з кiлькох тонких чавунних плит, розкладає його ближче вiкна, щоб трубою вивести через вiкно дим, невеликою кiлькiстю патикив нагрiває воду, двi лiтри було досить, щоб викупати маленьке тiльце, швидко його витирали i перевареною олiєю натирали до червоного, щоб аж пашило, огортали байковою пеленкою, яка нагрiвалася на димовiй трубi, i клали в промерзле лiжечко. I так кожного вечора. Коли дрова закинчилися, Богдан грудневої ночi пiшов на "промисел". Знайшов повалене бомбою височенне дерево i притягнув додому. Вранцi, виспавшись, пiшов розпилювати його, а пiдняти стовбур цього дерева не може. Каже Марiйцi:

– Я ж його метрiв сто тягнув додому, ховався, обминаючи вартових, бо це ж нiч: "Стой! Стрелять буду!" А якщо вистрелить, а ви ж мене чекаєте! А тут цього клятого стовбура не зрушу з мiсця. Чи це нiчний страх додав менi сили, чи це слiпа батькiвська пiдсвiдомiсть врятувати життя своєї кровинки, чи просто Божий перст, який водив моїм тiлом i душею, щоб за всяку цiну продовжити рiд людський?!

Хто його зна? Але з Божою помiччю розпиляв дерево, якого вистачило на всю зиму. Влiтi бабця Анна та дiдо Йосип Назвальські прийняли малого Лючика (Юрчика) в селi Острiв, в якому пройшов невеликий, але дуже складний перiод становлення i утвердження його власного Я. У воєнний час Богдан працює на цукроварнi, що в Березовицi, пiвдороги мiж Островом i Тернополем.

1944 рiк. Закiнчується вiйна, Богдан працює на залiзницi, його, через постiйнi болi в нозi, не взяли на фронт. В Тернополi вiдновлював роботу драмтеатр, i Богдана, як вiдомого диригента, що мав за плечима десятирiчну роботу з дитячим та мiшаним хорами, був переможцем у солiдному конкурси, запрошують у новостворений театр на посаду хормейстера. Він погоджується. А наступного дня до театру приходить з перевiркою майор з криком:

---

\* блят (вiд. нiм. *das blatt*) – тут: металеве накриття. – Прим. ред.  
– Н. Б.

“Дезертир! На фронт!” Але керівництво театру захистило свого нового працівника, і майор пішов ні з чим.

Проїшов рік. Богдана терміново викликають в театр у відділ кадрів. Він приходить і очам своїм не вірить. Перед ним стоїть той же майор, але вже у ранзі полковника.

– Да-а-а?! – вигукнув полковник. – Я був впевнений, що ти дезертир, а помилився. Нехай тобі щастить!

Він пішов, а Богдан ще шість років не міг позбутися такої “опіки”...

В театрі у хормейстерську роботу Богдана, у звичний триб життя, втручається “його величність випадок”. Актор, який грав головну роль Гриця у спектаклі “Ой не ходи Грицю”, прихворів, і щоб урятувати виставу, керівництво театру, знаючи творче акторське минуле Богдана, просить виручити колектив<sup>3</sup>. Не погодитись Богдан не міг, бо знав: після кожної вистави актори ділять кошти, виручені за вечір, і тільки один магазин, що біля театру, спеціально працював довше, щоб працівники театру могли зробити покупки. Якщо вечірня вистава з якихось причин зривається чи відміняється, весь колектив йде додому без вечері. Цього Богдан допустити не міг і дав згоду на гру. Без єдиної репетиції зіграна вистава показала мистецький рівень Богдана-актора, і вже з наступного дня його затверджують на посаді актора, не знімаючи обов’язків хормейстерської роботи...

---

3. Ю. Антків помиляється. У своїх спогадах про роботу в театрі того періоду його батько Богдан Антків говорить про роль Гната у виставі “Безталанна” І. Карпенка-Карого. Див. II розділ книжки, спогад Богдана Антківа “З незабутніх днів (із спогадів). До 50-тиріччя Тернопільського обласного театру ім. Т. Шевченка”. – Прим. ред. – Б. К.

Майя ГАРБУЗІЮК

## “...БОГДАН, СИН МИХАЙЛА Й ТЕКЛІ З ОСТРОВА...”<sup>1</sup>

Богдана Антківа мала щастя бачити і як актора на сцені, і за лаштунками Театру ім. М. Заньковецької. Коли прийшла працювати до літературної частини заньківчан 1991 року, Богдан Михайлович належав до найстарших у поколінні майстрів-заньківчан. Запам'ятались його виважена, інтелігентна манера спілкування, аристократизм, внутрішній спокій, пунктуальність й водночас – діловитість, активність, живе зацікавлення світом. Він був беззаперечним моральним авторитетом колективу – і це сприймалось як одна із непорушних констант світобудови заньківчан.

Закарбувались у пам'яті завжди зворушливо-трагічний ритуал останнього прощання з актором у театрі – з аплодисментами; похорон на Личаківському кладовищі грудневого дня 1998... А ще – пояснення багатолітнього завідувача літературної частини театру Мирослави Оверчук про те, чому, обминаючи правила правопису, відмінюємо прізвище актора через “і”. Пишемо “Антківа”, а не “Анткова”, бо так просив сам Богдан Михайлович, аби після повернення прізвища з родового до називного відмінка не залишалось в ньому російського суфікса “ов”...

Кілька літ тому доля несподівано подарувала зустріч із документами, що відкрили для мене досі незнану сторінку біографії митця. Поділитись цими знахідками публічно планувала, сподіваючись на допомогу Юрія, сина Б. Антківа і мого старшого колеги на факультеті культури

---

*1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.*

і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, дуже б стали у пригоді його коментарі, пояснення, уточнення. На жаль, не встигла цього зробити – 2014 року Юрій Антків відійшов на вічний спочинок. Тож пропоную увазі читачів причинки до дослідження життєвого шляху “раннього Антківа”, котрі можуть слугувати і шкідцями до його юнацького портрета, і красномовними свідченнями часу, і, сподіваюсь, поштовхом до подальших студій над біографіями знаменитих за- ньківчан.

Був у житті юного Богдана Антківа епізод, пов’язаний із арештом та ув’язненням у польській тюрмі. Про це за життя самого актора – навіть у 90-ті – роки Незалежності – не прийнято було говорити, не кажучи вже про попередні півстоліття. Першим, хто кількома реченнями згадав про цей факт у своїй статті з нагоди 80-ліття Б. Антківа, видрукованій у газеті “Високий Замок” від 17 січня 1995 р.<sup>2</sup>, був Ю. Брилинський, актор Національного академічного театру ім. М. Заньковецької. Спершу ця коротка інформація залишилась поза увагою краєзнавців та істориків театру, тож у бібліографічному покажчику “Театральна Тернопільщина”, що вийшов друком 2001 р., у статті про Б. Антківа не згадано жодним словом про цю сторінку його життя<sup>3</sup>. Дуже обтічно, згадуючи лише діяльність у “Просвіті”, пишуть про ранній період його життя і в статті у Вікіпедії<sup>4</sup>. Лише 2004 р. І. Дуда та П. Медвєлик, автори гасла про Богдана Антківа у першому томі “Тернопільського енциклопедичного словника”, вказали на цей факт: “1937–38 перебував у Станіславівській в’язниці за участь у діяльності товариства “Відродження”<sup>5</sup>, після чого був

---

2. Брилинський Ю. *Многая літа! І з роси, і з води, і з кожної калабаньки / Юрій Брилинський // Високий Замок. – 1995. – 17 січн.*

3. Богдан Антків // *Театральна Тернопільщина: бібліогр. покажч. – Тернопіль, 2001. – С. 101–103.*

4. Антків Богдан // *Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Антків\\_Богдан\\_Михайлович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Антків_Богдан_Михайлович).*

5. “Відродження” – українське протикальгольне і протинікотинове товариство (1909–1939).

виселений на Львівщину"<sup>6</sup>. У низці подальших газетних публікацій журналісти та дописувачі також не торкалися згаданого факту. У розмовах з колегами-заньківчанами з'ясувалось, що навіть із тими, з ким прожив на сцені й поза сценою майже півстоліття, не був Б. Антків до кінця відвертим, а може, не вважав за потрібне чи цікаве оповідати про своє далеке міжвоєнне минуле.

Сьогодні ж для нас є важливим усе – найменша деталь, найдрібніший факт, кожна дата, кожне свідчення. Тож, без сумніву, необхідно увести в науковий обіг документи, що допоможуть розкрити повніше справді цікавий фрагмент життєвої історії юнака з села Острів, що неподалік Тернополя. Отже, звернімось до Тернопільського державного обласного архіву (далі – ТОДА), а саме до документів, датованих 1936–1939 роками, що стосуються діяльності молодіжних націоналістичних осередків на території Галичини. Це кілька справ, що належать до різних фондів. Про те, що вони були заново опрацьовані у радянський час та перебували під забороною, свідчить, зокрема, російська мова у назвах справ – тому усі іншомовні (російські та польські) тексти подаємо у власному перекладі українською. Дбайливою рукою архіваріуса ці документи, значна частина з яких – дублікати поліційних донесень (оригінали, очевидно, слід шукати в Івано-Франківську) – були додані до теки з архівними матеріалами про Б. Антківа у ТОДА нещодавно, кілька літ тому. Їхня послідовність та укомплектованість свідчить про те, що вони дібрані тематично у справі арешту та ув'язнення Б. Антківа.

Справа за № 1181 хронологічно – перша, має назву "Періодичні повідомлення повітового староства і гуртка українського товариства "Каменярі" про зміну складу керівників у селі Острів Тернопільського повіту Тер-

---

6. Дуда І. Антків Богдан Михайлович / Ігор Дуда, Петро Медведик // Тернопільський енциклопедичний словник / редкол.: Г. Яворський [та ін.]. – Тернопіль, 2004. – Т. 1: А-Й. – С. 44.

нопільського воєводства”<sup>7</sup>. Йдеться про створення у селі Острів – рідному селі Б. Антківа – осередку Союзу української поступової молоді ім. М. Драгоманова “Каменярі”. Як відомо, Б. Антків, ще юнаком закінчивши диригентські курси у Тернополі (філія Львівського музичного інституту ім. М. Лисенка) у 1933–1934 рр., повернувся до рідного села, де викладав музику, керував хором та оркестром. Як свідчить архівний документ, 1936 р. в Острові було закладено осередок “Каменярів”. Ця просвітницько-виховно-спортивна організація, створена 1929 р., надалі набула неабиякого поширення в Галичині. Союз перебував під патронатом Української соціалістично-радикальної партії (УСРП), сповідував радикально-соціалістичну ідеологію та етичний соціалізм, у своїй роботі орієнтувався насамперед на сільську молодь, найбільше позбавлену можливості гідної національної освіти й виховання. Від 1932 до 1936 р. відбулися чотири крайові з’їзди представників Союзу, 1932 р. було започатковано видання “Самоосвіта”, щороку кількість повітових та первинних осередків ширилась – від 45-ти у 1932 р. до 291-го у 1936 (понад 15 000 членів). Місцеві осередки об’єднували українську молодь довкола праці над самовихованням через спортивну, освітню та мистецьку (зокрема, аматорську театральну та музично-хорову) діяльності.

Програма діяльності організації у документі під назвою “Статут Союзу української поступової молоді ім. М. Драгоманова “Каменярі”” вміщена у справі 1181 першою. Тут, зокрема, читаємо:

“§ II. Круг ділання Союзу обіймає цілу територію держави.

§ III. Мета. Метою Союзу є сприяти культурно-освітньому, громадсько-суспільному і фізичному розвитку та вихованню української молоді.

---

7. *Периодические сведения поветового староства и кружка украинского товарищества “Каменяры” об изменениях состава руководителей в селе Остров Тернопольского повета, Тернопольского воеводства. – ТОДА. – Ф. 3. – Оп. 2. – Спр. 1181. – Арк. 24.*

§ IV. Знати:

а) організування культурно-освітньої та фізично-культурної самопомочі української молоді;

б) піднесення почуття особистої гідности, солідарности і громадсько-культурної свідомости;

в) поширення загальної та фахової освіти через закладання самоосвіти гуртків по різних галузях знання;

г) упорядкування публічних лекцій і викладів, літературних і вокально-музичних продукцій, концертів, театральних аматорських і кінематографічних вистав, забав, вечериць, чайних вечерів, фестинів, прогульок в державі і за границею;

г) плекання співу і музики через закладання і ведення хорів та ведення оркестр"<sup>8</sup>.

Йшлося у документі й про закладання книгарень, друкарень, спортових секцій та ін.

Цей, як свідчить прикінцева інформація, затверджений у Львові 3 грудня 1930 р. і друкований книжечкою (розміру сучасного А5 формату) Статут, фігурує у справі як програмний у зв'язку із появою новоствореного гуртка в Острові. Польською мовою в кінці документа дописано: "Зголошено 17 II 1936 як відділ в Острові. Затверджено 9 III 1938 р. № В.12, Тернопіль" (цікава символічність останньої дати – 9 березня, Шевченків день).

На сторінці 11 цього документа міститься дописаний рукою коментар представника влади польською мовою: "... товариство підлягає впливам УСРП"<sup>9</sup>.

Отже, перед нами – сам початок історії "Каменярів" в Острові. На підставі цього документа знаємо дату створення осередку – 17 лютого 1936 р.

Наступний документ у справі має вигляд таблиці (польською мовою) і стосується інформації про учасників та керівників острівського осередку<sup>10</sup>.

---

8. Там само. – Арк. 1.

9. Там само. – Арк. 11.

10. Там само. – Арк. 13.

Дата	Голова	Заступник	Секретар, скарбник	Головний привідця діяльності товариства	Кількість членів
9.ІІ 1936 № 81942	Степан Беднарчук, 38 років, УСПР	Гнат Кріса, 40 років, УСПР	Максим Коцюба, 51 рік, УСПР, Михайло Дацко, 25 років, УСПР	Степан Беднарчук, 38 років УСПР	21
29. 03. 1936	Степан Беднарчук, 38 років, УСПР	Володимир Семчишин, 28 років, УСПР	Богдан Антків, 21 рік, УСПР Василь Назвальський, 24 роки, УСПР	Богдан Антків, 21 рік, УСПР	26

З першої дати у першій колонці можемо пересвідчитись, що осередок було засновано ще до офіційної подачі документів на реєстрацію – 9 лютого 1936 р. Також цей документ, очевидно, зафіксував момент вступу Б. Антківа до членів острівського осередку Союзу, оскільки в записі під числом 9 лютого 1936 р. його прізвище відсутнє, а вже 29 березня 1936 р. його зазначено і як секретаря, і як активного промотора. Згадаймо, що сам осередок було затверджено у Тернополі лише 9 березня цього ж року – тож можна сказати, що в його лавах юний аматор співу та театру перебував від самого початку. Переконаємось також і в зростанні кількості членів осередку: від лютого до березня до “Каменярів” долучились п’ять нових осіб, серед яких, очевидно, був і Б. Антків. Не може не привернути уваги й таке спостереження: в організації, названій молодіжною,

керівні посади обіймали чоловіки зрілого віку. Особливо важливим, на нашу думку, є зазначення партійної приналежності кожного з учасників гуртка і серед них Б. Антківа: УСПР, тобто Українська соціалістично-радикальна партія.

Наступний документ писано українською мовою, і він стосується самої процедури виборів нових керівників осередку. Ось його зміст:

"До Староства в Тернополі. Місцевий Союз Української поступової молоді ім. М. Драгоманова "Каменярі" в Острові до рук голови Степана Беднарчука в Острові

#### ПОВІДОМЛЯЄ

Що на відбутих в дні 29/3 1936 р. в Острові Звичайних Загальних Зборах вибрано нову раду Союзу:

- 1) Голова: Степан Беднарчук, літ 38
- 2) м[істо]-голова<sup>11</sup>: Володимир Семчишин, літ 28
- 3) секретар: Богдан Антків, літ 21
- 4) скарбник: Василь Назвальський, літ 24
- 5) бібліотекар: Петро Качоровський, літ 21.

Заступники радних:

- 1) Микола Семеха, літ 24
- 2) Павло Трут, літ 22

Контрольна комісія:

- 1) Михайло Гаврилюк, літ 42
- 2) Остап Підгайний, літ 34
- 3) Михайло Королішин, літ 38.

Усі члени ради, заступники і члени ревізійної комісії мешкають в Острові.

Союз поміщається в льокалі читальні "Просвіти" в домівці Українського банку в Острові.

За Radу Місцевого Союзу УПМ ім. М. Драгоманова "Каменярі" в Острові

Голова  
Беднарчук (підпис)

Секретар  
Антків (підпис)"<sup>12</sup>.

---

11. Тут – заступник голови. – М. Г.

12. Там само. – Арк. 14.

Отже, саме 29 березня 1936 р. молодий учитель музики Б. Антків увійшов до складу “Каменярів”. Можемо зауважити всю серйозність намірів гуртківців, чітку структуру організації та розподіл обов’язків. Чи мав до того часу Б. Антків досвід секретарювання? Невідомо. А от навички бездоганного ведення т.зв. “паперових” справ, що згодом викликали подив та захват колег-заянківчан – звісно, родом із цього вишколу “каменярського” документознавства.

На сторінці 13 цього ж документа міститься коротка характеристика Степана Беднарчука, керівника осередку: “Беднарчук Степан, 38 років, читає і пише, селянин, з морального огляду поводитьсь бездоганно, з політичної точки зору є прихильником УСПР, приналежність до підричних організацій не встановлено, судово та адміністративно некараний, щодо Польської держави і влади відгукується неприхильно”<sup>13</sup>. Попри таку характеристику голови осередку, закінчується все цілком лояльним висновком: “Існування відділу товариства не буде загрожувати публічному спокою та безпеці, місцезоташування – в офісі Українського банку в Острові”<sup>14</sup>.

Яким чином розвивалась далі історія саме цього гуртка – невідомо, очевидно, це окрема тема для тернопільських або острівських дослідників-краєзнавців. Можемо припустити, що Б. Антків був активним учасником, організатором акцій осередку, насамперед в його музичній та театральній частинах, а також, без сумнівів, ретельно вів документацію, котра, сподіваємось, збереглася ще десь в архівних скарбницях.

Наступна архівна справа під номером 1232 за 1937 рік має вже зовсім інший зміст: “Листування зі слідчим відділом і постерунками\* поліції щодо причетності Виколишина Миколи до “Організації українських націоналістів” (ОУН).

---

13. Там само. – Арк. 13.

14. Там само. – Арк. 13.

\* *постерунок* (з пол. *posterunek*). – *пост; відділок.* – Прим. ред. – Н. Б.

Розпочато 26 VІ 1937. Закінчено 9 червня 1937"<sup>15</sup>. Документ польською мовою містив таке подальше повідомлення:

"Слідчий відділ при головній комендатурі повітової поліції в Станиславові

22. V. 1937. Таємно

У зв'язку з проведенням місцевим слідчим віділом ліквідації членів групи Никифоришина, що діяла під маркою нелегальної "Профспілки працівників освіти", затримано та залишено до диспозиції пана (нерозб) та нижченазваних членів..."<sup>16</sup>. Далі подано список, що налічував 26 осіб. У цьому списку під номером першим стояло прізвище головного організатора групи: "Никифоришин Микола, народився 1911 р. в Іване-Пустому Борщівського повіту"<sup>17</sup>. Під номером сьомим бачимо добре знайоме нам прізвище: "Антків Богдан, народився 14. І. 1915 р. в Острові Тернопільського повіту, син Михайла і Теклі"<sup>18</sup>. Далі поліція просить додаткової інформації щодо усіх затриманих, а також щодо ще 7-ми незаарештованих осіб. У наступному документі – короткому повідомленні за 28 травня 1937 р. від комендатури повітової поліції в Підгайцях – йшлося про арешт ще двох українців як членів товариства, "що діє на користь ОУН"<sup>19</sup>.

Якою була інформація щодо особи зазначеного у поліційному донесенні Николишина Миколи, ми не знаємо. Але можемо з великою часткою переконаності стверджувати, що йдеться про неточно записане прізвище відомого українського підпільника, громадського та суспільного діяча. Подібність прізвища та ідентичність імені, дати та місця народження (1911 р.н., с. Іване-Пусте

---

15. *Переписка со следственным управлением и постерунками о принадлежности Вьколишина Николая к "Организации украинских националистов" (ОУН).* – ТОДА. – Ф. 282. – Оп. 1. – Спр. 1232. – Арк. 7.

16. *Там само.* – Арк. 1.

17. *Там само.* – Арк. 1.

18. *Там само.* – Арк. 1.

19. *Там само.* – Арк. 2.

Борщівського повіту) дозволяють нам думати, що зазначена особа – не Виколишин, як написано російською, і не Никифоришин, як зазначеено польською, а Никифорчин Микола, син Микити та Анастасії Дмитрик з с. Іване-Пусте на Борщівщині (1911–1946)<sup>20</sup>. На час арешту 1937 р. він уже був професійним підпільником, мав у минулому кілька ув'язнень в польських тюрмах за участь в антипольських акціях та нелегальній діяльності: перше з них сталось ще 1928 р. Микола Никифорчин був активним організатором Пласту у своєму селі та Борщеві, після навчання у гімназіях Чорткова, Станиславова, Рогатина, Коломиї, звідки був почергово виключений за нелегальну діяльність, здобувши врешті гімназійний диплом у Львівській духовній семінарії (1931), заочно продовжив навчання в Українському технічно-господарському інституті в Подєбрадах. Особливою ділянкою його праці була антиалкогольна діяльність, яку провадив у 1930-ті роки та під час Другої світової війни; у 1939–1941 рр. він – повітовий провідник ОУН, від 1944 р. – провідник ОУН на Станиславівщині, референт Карпатського краю молодих воїнів УПА. Поранений під час бою у 1946 р., потрапив у полон до відділення НКВД у с. Ланчин на Прикарпатті, де помер від ран (за іншою версією – був замордований). За великий внесок у справу розвитку Пласту М. Никифорчин посмертно був нагороджений у рік століття організації, 2012 р., Почесним пластовим хрестом. Для нас ім'я Миколи Никифорчина важливе, аби увиразнити коло спілкування, середовище, впливи старших колег, з якими жив, діяв і разом відбував ув'язнення молодий Богдан Антків.

Як організатор, Микола Никифорчин на суді у Станиславові був засуджений на 4 роки тюремного ув'язнення. Про це, зокрема, пише П. Мірчук, дослідник історії ОУН–УПА: "...в Станиславові відбувся процес проти 20 україн-

---

20. Див. про нього: Скоцилас І. Микола Никифорчин – організатор Пласту на Борщівщині / Ігор Скоцилас // *Відродження*. – 1993. – 7 серпня; Дутка Г. Референт Карпатського краю / Григорій Дутка // *Вільне життя*. – Тернопіль, 2011. – 14 вересня. – С. 2.

ських студентів, звинувачених у тому, що вони з доручення ОУН вели в товаристві "Відродження" протиалькогольну й протинікотинну акцію на шкоду польській державі. Були засуджені: Никифорчин – 4 роки, Косарчин – 3 роки, Орляк, Лапчинський і Пилипонько – по 2 і пів року, Ярослав Дзиндра – 2 роки, Цап, Антків (підкреслення моє. – М. Г.), Дусяк, Цар і Осадца – по півтора року, Михайлів – 20 місяців, Кручковський, Бацвин і Скородинська – по 15 місяців, Солодуха, Гоманович і Гапій – по 1 рокові, Крушельницька – 10 місяців, Стасюк – 8 місяців ув'язнення"<sup>21</sup>. Як бачимо, у наведеному переліку фігурує і прізвище Антківа. Тож тепер знаємо, що його було заарештовано на півтора року.

З-посеред інших заарештованих Б. Антків відрізнявся статусом – він не був студентом. Так чи інакше, щодо нього поліція провадила окреме листування, свідченням чого є подальший документ.

В "Інформації воєводського управління, повітового староства і органів поліції про участь окремих осіб в діяльності Організації Українських Націоналістів (ОУН)" читаємо таке:

"Слідчому відділу Тернопіль, 10.6. 1937

Повітової комендатури Таємно

В Тернополі

На підставі листа Слідчого відділу в Станиславові доповідаємо, що слідчий відділ у Станиславові у зв'язку з проведенням ліквідації членів групи Никифоришина Миколи, котра діяла на терені староства під фірмою нелегального "Профсоюзу працівників освіти", затримав і передав до диспозиції прокуратури у Станиславові 26 осіб під підозрою у діяльності на користь ОУН, а між ними Богдана Антківа, народженого 14. І. 1915 р. в Острові Тернопільського повіту, сина Михайла і Теклі Гук, греко-католика, вільного, освіта – 5 класів народної школи, учителя музики, котрий в останнім часі мешкав на теренах Станиславова.

---

21. Мірчук П. Нарис історії ОУН. Том 1: 1920–1939 / Петро Мірчук. – Мюнхен-Лондон-Нью-Йорк: Українське видавництво, 1968. – С. 473.

Підкреслюємо, що Богдан Антків є сином солтиса (старости – М. Г.) з Острова тутешнього повіту. Антків Богдан на терені Острова брав активну участь у діяльності “Просвіти” та “Рідної школи”, але в підривній діяльності до цього часу не був помічений.

Повітовий комендант (підпис) Конопка”<sup>22</sup>.

З цього документа можемо переконатись, що арешт та ув’язнення Б. Антківа відбулись уперше в його біографії – у протилежному випадку, польська поліція неодмінно б мала відповідну інформацію про попередні “злочини” юнака.

Цікавим документом, що розкриває ставлення до ув’язнених їхніх товаришів, є ще один із чисельних поліційних рапортів. У папці під назвою “Щоденні рапорти Головного Слідчого управління про організацію поліції, політичне положення, стан суспільної безпеки та порядку на території Тернопільського повіту” міститься рапорт відділу інформації Тернопільського слідчого управління від 15 вересня 1938 р. під номером 199, в якому шостим пунктом зазначено, зокрема, таке:

“ ...з Березовиці Великої доносять, що Михайло Лісевич, український націоналіст, котрий мешкає в Острові, 11 вересня цього року організував серед української молоді в Острові нелегальний збір коштів, під час якого зібрав 11 злотих. З них 10 злотих вислав на адресу Богдана Антківа, народженого 1911 р. в Острові, котрий зараз перебуває в ув’язненні у Станиславові від травня 1937 р. за участь в діяльності ОУН.

Керівник слідчого відділу (підпис) Грумбергер”<sup>23</sup>.

---

22. *Информации воеводського управления, поветового староства и органов полиции об участии отдельных лиц в деятельности организации украинских националистов (ОУН). – ТОДА. – Ф. 3. – Оп. 2. – Спр. 623. – Арк. 1.*

23. *Ежедневные рапорта Тернопольского следственного управления об организации полиции, политическом положении, состоянии общественной безопасности и общественного порядка на территории Тернопольского повита. – ТОДА. – Ф. 287. – Оп. 1 с. – Од. зб. 300. – Арк. 107.*

Отже, Б. Антків перебував у Станиславівській тюрмі півтора року: від червня 1937 (коли було оголошено вирок) – до зими 1938-1939 рр. А вже 21 лютого 1939 р. до Б. Антківа було відправлено листа за підписом тернопільського повітового старости магістра Зайонца, згідно з яким Б. Антківу "...заборонено проживання в прикордонній смузі до 3 років – за вироком Окружного суду в Станиславові..."<sup>24</sup>. Також у листі містилася вимога негайно – до 10 березня – залишити Тернопільський повіт<sup>25</sup>.

За кілька днів у Підгайці надійшов окремий циркуляр "До повітової команди в Підгайцях", де, зокрема, йшлося:

Підгайці 25 II 1939

Староство повітове

Підгаєцьке

Шивчишин Василь

і Антків Богдан

До повітової комендатури в Підгайцях

Шивчишин Василь з Козувки, гміни Баворів і Антків Богдан з Острова, гміна Березовиця Велика, є виселеними з тернопільського повіту із заборною проживання в прикордонному повіті. Обидвое були покарані за антидержавну діяльність.

Вищесказане подано до відома з метою повідомлення староства про можливу їхню появу на терені підгайського повіту та організації відповідного за ними нагляду.

За повітового старосту Мир. Р. Маєвський"<sup>26</sup>.

Чи вже мешкав на момент наказу про виселення Б. Антків у рідному Острові, а чи ця директива стосувалася щойно звільненого з ув'язнення арештанта – з наявних у ТОДА архівних документів з'ясувати неможливо. Термін

---

24. Решения и извещения поветового староства о выселении отдельных лиц с неустановленным подданством из пределов Польши. – ТОДА. – Ф.11. – Оп. 1. – Од. зб. 271. – Арк. 54.

25. Там само. – Арк. 54.

26. Там само. – Арк. 51.

ув'язнення Б. Антківа згідно з судовим рішенням закінчувався у грудні 1938 р.

Відомо напевне, що Б. Антків справді переїхав на інші терени – було це село Горохолин Богородчанського повіту Станиславівського воєводства (а не Львівщина, як вказано у статті, вміщеній у ТЕС). Там він продовжив свою хормейстерську та просвітянську діяльність – та вже невдовзі настав “золотий вересень” 1939 р., усі просвітянські заклади та осередки були зачинені, а молодий і талановитий хормейстер і вчитель музики подався до Тернополя, де увійшов до складу артистів Тернопільської філармонії.

Для усіх, хто знав Богдана Михайловича, неможливо уявити його із зброєю в руках. Володів він іншою зброєю – даром виховання в молоді любові до рідної культури, до музики й співу. Участь у діяльності “Просвіти”, “Рідної школи”, “Каменярів”, “Відродження” була для нього, вочевидь, єдино можливим способом боронити Україну й українство. Та у свідомості ворогів прирівнювалась вона до антидержавної, небезпечної, що й коштувало молодому учителю музики півторарічного позбавлення свободи.

Ту ж саму працю на культурних теренах продовжував і в часі Другої світової війни: на ювілейному лисенківському конкурсі у Львові 1943 р. гурт з Острова під його орудою здобув перше місце серед сільських хорів. Далі були Тернопільський театр ім. Т. Шевченка і славетний колектив заньківчан.

Мав 22 роки, коли опинився за ґратами Станиславівської в'язниці... Було лячно – неспростовно – попри увесь юнацький максималізм та друзів поруч. Та чомусь уявляється, що і там, за товстими мурами, співав разом із товаришами, можливо – тихо, можливо – пошепки, а то й подумки. Не тільки із кулеметів та гранат, але й з таких пісень поставала наша Україна...

Людмила ВАНЮГА

## ЛИЦАР ГАЛИЦЬКОЇ СЦЕНИ<sup>1</sup>

Тернопільщина подарувала українському театру чимало талановитих особистостей, які у своїй творчості зберегли генетичну пам'ять галицького театру, закладену ще акторами "Руської бесіди".

Торкаючись творчого шляху заслуженого артиста України Б. Антківа, уродженця с. Острів Тернопільського району, Тернопільської області, ми торкаємося досі не відомих сторінок історії театрального мистецтва Тернопільщини, а також славних творчих здобутків тернопільських театрів. Так, саме театрів, тому що розпочав свою професійну акторську діяльність Богдан Михайлович у Тернопільському державному українському драматичному театрі ім. Івана Франка, про діяльність якого мало хто з пересічних тернополян знає й сьогодні. Та й в театральних колах до Незалежності України не прийнято було згадувати про нього.

Створений 1939 року на основі трьох театральних колективів Галичини: Українського народного театру ім. М. Садовського під керівництвом Панаса Карабіневича, Українського Народного театру "Промінь" під мистецьким керівництвом Миколи Комаровського, драматично-опереткового театру Богдана Сарамаци, театр імені І. Франка проіснував дев'ять років, залишивши по собі помітний слід в українському театральному мистецтві.

Богдан Антків прийшов у театр 1944 року, коли Тернопіль було звільнено від німецьких загарбників. На відміну від переважної більшості працівників Українського

---

*1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.*

драматичного театру ім. І. Франка (він діяв під час війни), які емігрували за кордон, М. Комаровський з дружиною та горсткою акторів залишились у Тернополі. У післявоєнний період саме М. А. Комаровський, один з організаторів театру у 1939 р., незаслужено усунений від режисерської діяльності у 1940–1941 рр., знову стає організатором і директором театру у ще воєнний 1944 рік. Відновлювати театр йому допомагали, зокрема, художник Олекса Шатківський, хормейстер і актор Б. Антків та інші митці.

“Микола Антонович Комаровський сказав мені, що обласний комітет партії назначив його директором і доручив негайно відновити роботу Тернопільського обласного театру. <...> Микола Антонович знав мене зі сцени драмгуртка мого родинного села Острів, а також хорової капели Тернопільської обласної філармонії: запросивши до роботи в театрі, доручив мені організувати хор. П. Й. Ямному було доручено зібрати оркестр із тернопільських музикантів”<sup>2</sup>, – пише у своїх спогадах Богдан Михайлович.

Офіційно працівники театру приступили до виконання своїх обов’язків у Тернополі 18.04.1944 р. Із 35 зареєстрованих працівників лише четверо були зараховані як артисти драми (Єфросинія Комаровська, Пилип Записів, Степан Глушук, Славко Іванів) і один як артист опери (М. Грісенко). Водночас було зареєстровано вісім хористів, один танцюрист, тринадцять музикантів. Диригентом призначено П. Ямного, хормейстером Б. Антківа. За сумісництвом М. Комаровський виконував також функції актора і художнього керівника, його дружина Є. Комаровська – завідувачки постановочною частиною, Б. Антків – артиста драми. У своїх спогадах Богдан Михайлович пише: “Тут хочеться згадати подію, яка і вирішила моє сценічне майбутнє. Спочатку я був хормейстером театру і хотів ним залишитися і надалі, – була думка після закінчення війни

---

2. Антків Б. *З незабутніх днів (До 50-річчя Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка). Спогади. Машинопис // Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р-3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 1. – Спр. 40. – Арк. 1, 3.*

продовжувати музичну освіту. Але пройшли перші три вистави – “Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Бувальщина” І. Велисовського, “Шельменко-денщик” Г. Квітки-Основ’яненка. Глядач вимагав нових прем’єр. У плані театру “Безталанна” І. Карпенка-Карого, а актора на роль Гната в театрі нема. Директор, він же й режисер М. Комаровський, разом з колективом “насили” на мене: “Мусиш виручити колектив, зіграти Гната”. Я не хотів, відмовлявся, не було сміливості, але розумів – новий репертуар потрібен, а актора нема, тому й погодився. Через два тижні, з великим успіхом (так мені тоді здавалося), пройшла прем’єра – моє “бойове хрещення” на професійній сцені, яка й запаморочила мені голову”<sup>3</sup>.

Поступово театр поповнювався новими акторами та іншими працівниками. Творчий склад відновленого театру порівняно з довоєнним часом кардинально змінився. Значно збільшився і репертуар.

Через те, що Тернопіль після відступу німецьких військ лежав у руїнах, виникла необхідність переведення колективу театру і майна до Кременця. Тож 24.05.1944 р. колектив театру прибув на місце призначення і приступив до роботи. Розпочалися репетиції, вирішення організаційних та кадрових питань. Відкриття літнього сезону 1944 р. відбулося у Кременці 17.06.1944 р. виставою “Наталка Полтавка” І. Котляревського (режисер М. Комаровський).

Праця в умовах близького фронту вимагала відваги й дисципліни. “Поділившись на три бригади, артисти виступають з концертними програмами перед бійцями в госпіталях, обслуговують прифронтові військові частини. В їх репертуарі – пісні воєнного часу, одноактівки, скетчі, сатиричні та гумористичні мініатюри. Подеколи доводиться виступати недалеко від лінії фронту, а то й під час нальотів німецьких бомбардувальників”<sup>4</sup>. Невдовзі

---

3. Там само. – Арк. 3.

4. Корнієнко О. З. Тернопільський театр імені Т. Г. Шевченка / О. З. Корнієнко. – К.: Мистецтво, 1980. – С. 18.

виникла необхідність переїзду театру до Чорткова. Згідно з наказом по театру № 31 від 27.09.1944 р. прибулі до Чорткова працівники приступили до виконання своїх обов'язків. Театр отримав назву Чортківський міський театр ім. І. Франка.

У зв'язку з переведенням на Тернопільщину Охтирського пересувного театру ім. Т. Г. Шевченка його реорганізують в Тернопільський театр ім. Т. Шевченка і розміщують у Чорткові. Саме у зв'язку з цією подією Чортківський театр ім. І. Франка з 1.06.1945 р. поспіхом відправляють нібито на літні гастролі у напівзруйнований Тернопіль, де надають пристосоване приміщення. Внаслідок здійсненої реорганізації театральної мережі в Тернопільській області на підставі наказу Комітету у справах мистецтв при РНК УРСР від 10.12.1945 р. утворено два театри: Тернопільський обласний музично-драматичний театр (3 групи з тимчасовою базою у м. Чорткові) та Чортківський міський театр (3 групи з тимчасовою базою у м. Тернополі). Те, що назви згаданих театрів не відповідають місцю їхнього перебування, вносить певну плутанину. До того ж, у назвах театрів відсутні імена Т. Шевченка та І. Франка. Після переїзду Тернопільського театру ім. Т. Г. Шевченка з Чорткова до Тернополя у червні 1946 р. Чортківський театр ім. І. Франка знову повертається до Чорткова. Там у листопаді 1946 року відбулася прем'єра вистави "Украдене щастя" І. Франка (реж. Чернявський), де Богдан Михайлович зіграв Михайла Гурмана.

Великою подією для театру став приїзд відомих акторів Н. Ужвій та А. Бучми, які зіграли разом з акторами театру дві вистави: "Украдене щастя" І. Франка та "Загибель ескадри" О. Корнійчука. Це були незабутні дні для франківців. Згодом Богдан Михайлович напише у своєму листі до А. Бучми: "З того часу, коли Ви приїздили до нас у Чортківський театр на спектакль "Украдене щастя" і я мав таке щастя грати з Вами роль жандарма – я не перестаю

думати про Вас. Ви стали мені чомусь настільки близьким, навіть своїм..."<sup>5</sup>.

Б. Антків у Чортківському державному українському драматичному театрі ім. Івана Франка зіграв чимало ролей, серед них: Микита ("Дай серцю волю, заведе в неволю" М. Кропивницького), Василь ("Циганка Аза" М. Старицького), Марко ("Мати-наймичка" І. Тогобочного за Т. Шевченком) та інші.

Навесні 1948 р. сталася подія, яка кардинально вплинула на вже усталену на той час структуру та кількість професіональних театрів УРСР, які мали "вище підняти культуру українського народу". Спочатку з'являється постанова Ради Міністрів СРСР від 4 березня 1948 р., а за тим Постанова Ради Міністрів УРСР від 16 березня 1948 р. № 370 "Про скорочення державної дотації театрам і заходи по поліпшенню їх фінансової діяльності".

Відповідно до цієї постанови театри Тернопільської області перейшли з 16.03.1948 р. на самооплатність, внаслідок чого скорочено кількість працівників театрів. Однак це стало лише першим кроком до більш кардинальних змін, а саме ліквідації Чортківського театру ім. І. Франка, який було об'єднано з Тернопільським театром ім. Т. Г. Шевченка. По суті, Чортківський міський театр ім. І. Франка ніс на собі тягар "неблагонадійного", оскільки його попередник – Український театр ім. І. Франка у Тернополі працював під час німецької окупації, а значна частина його колективу емігрувала. Ті, що залишились – М. Комаровський, його дружина та ще кілька акторів, несли на собі постійний тягар вини перед радянською владою за свій "негідний" вчинок. Цей непростимий гріх театр "спокутував" поставами радянських п'єс, славленням партійно-державних вождів, обслуговуванням виборчих кампаній, участю у святкових демонстраціях тощо.

---

5. Антків Б. *З незабутніх днів (До 50-річчя Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка). Спогади. Машинопис // Державний архів Тернопільської області.* – Ф. № Р-3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 1. – Спр. 40. – Арк. 1.

Кадрова політика радянського режиму на західноукраїнських землях відзначалась ущемленням прав місцевого населення: посісти відповідальні “місце” – то було не для галичанина. Факт, що у складі трупі театру станом на 1949 р. залишилося лише 20 % акторів з місцевого населення, свідчить про відповідну кадрову політику, спрямовану на вимивання місцевих, не зовсім благонадійних спеціалістів.

Аналізуючи 1948 р. репертуар театру, який нараховував 18 вистав, обласний уповноважений контролю за видами вищими і репертуаром інформував партійне начальство, що “незважаючи на немалі зусилля керівництва і творчі пошуки колективу театру, він не може порадувати глядача цікавою, змістовною прем’єрою, особливо на основі нової сучасної радянської п’єси. До постановок, що потребують ґрунтовної переробки, цензор зарахував “Весілля в Малинівці” Л. Юхвіда, з музикою О. Рябова, “Приїздить у Дзвонкове” та “Загибель ескадри” О. Корнійчука, “Останні” М. Горького. Відзначено недостатню ідейно-творчу зрілість режисури. Більшість постанов втратили у своїй змістовності і художній цілісності із-за ремісницького, байдужого ставлення постановників театру, непрофесійну, примітивну роботу з акторами”<sup>6</sup>.

Про певний моральний тиск і відчуття неможливості повної творчої реалізації свідчать рядки з листа Богдана Антківа до Амвросія Бучми: “Я зараз працюю в Тернопільському театрі ім. Шевченка. Творчі можливості театру дуже слабкі. Мене морально не задовольняє робота. Я почувую, що можу дати для мистецтва багато більше, чим я даю, треба тільки поставити мене на правильний шлях. Мені хотілося б дістатися в кращий театр, де я міг би зустрітися з хорошими сильними акторами і працювати з

---

6. Річні звіти про роботу обласних уповноважених з контролю за видами вищими і репертуаром за 1948 р. // Державний архів Тернопільської області. – Ф. 4763 Комітет у справах мистецтв Української РСР. – Оп. 1. 1942–1953 рр. – Спр. 150. – Арк. 108–110.

добрими режисерами, в яких був би більш можливий мій творчий ріст”<sup>7</sup>.

До театру 1949 р. переводиться на роботу О. Ріпка, який виконує обов’язки головного режисера. У тому ж році, до 32-ої річниці так званої “Великої жовтневої соціалістичної революції” театр підготував виставу “Правда” О. Корнійчука. Ця постава стала своєрідним екзаменом як для театру, так і для її режисера О. Ріпка. Настанови режисера-постановника чітко реалізовувалися майстерною групою акторів, зокрема виконавцями головних ролей. Богдан Антків зіграв Тараса Голоту.

“Б. Антків підкреслює в своїй грі багатогранність і розвиток образу Тараса Голоти, його духовний ріст, формування світогляду. Робиться це правдиво, без “натиску”. Ми з хвилюванням спостерігаємо за тим, як Голота проходить складний шлях від темного селянина до борця за народну правду”<sup>8</sup>.

В результаті творчої співпраці актора Б. Антківа та режисера О. Ріпка в Тернопільському обласному музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка глядачі мали змогу побачити такі вистави як “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського (Султан), “В степах України” О. Корнійчука (Секретар обкому, Степан), “Калиновий гай” О. Корнійчука (Батура), “Люди доброї волі” Г. Мдівані (Чорде), “Весілля з приданим” М. Дьяконова (Орлов), “Діти сонця” М. Горького (художник Вагін), “Одруження” М. Гоголя (Кочкарьов) та інші, які були позитивно оцінені критиками і публікою.

Богданові Михайловичу, завдяки його таланту й відповідній режисурі, таки вдалося досягти чималих творчих висот у Тернопільському музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка. Йому одному з перших в театрі

---

7. Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р-3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 1. – Спр. 95. Листи глядачів. – Арк. 1.

8. Самсонова Т. О незабываемых днях / Т. Самсонова // Армавирская коммуна. – 1952. – 7 июня. – № 113. – Переклад з російської автора статті.

присвоїли 1952 р. почесне звання заслуженого артиста УРСР.

Починаючи з 1951 р., Тернопільський театр ім. Т. Г. Шевченка почав регулярно виїздити на гастролі за межі області та України. Вдячні глядачі після вистав висловлювали свої враження у книзі відгуків. Ось уривок одного із записів: “Дорогий т. Антків! Немає слів, якими можна було б описати вашу чудову гру. Ви не граєте, а живете на сцені. Ви прекрасний майстер своєї справи. Головне, що ви вмієте перевтілюватися в роль. Ви як ніхто вмієте виразити з усією прямою і любов, і ненависть. Ваша акторська майстерність у поєднанні з вашою красивою зовнішністю примушують глядача полюбити вас як чудового актора і запам’ятати на довгі роки. Бажаємо Вам, тов. Антків, великих творчих успіхів, оскільки Ви ще в розквіті театральної майстерності, то до цього потрібно побажати доброго здоров’я. м. Тамбов, 25.08.1954р.”<sup>9</sup>.

А ось уривок з листа, написаного Богданові Михайловичу після гастролей в Ізмаїлі. “Дорогий Грицю! Цей невеликий лист звичайно буде для Вас несподіваним. Адже пише до Вас зовсім незнайома дівчина. Це так, але з Вами я познайомилась, дивлячись вчора п’єсу “Ой не ходи Грицю, та й на вечорниці...” І мені здається, що я давно знаю Вас. Ви так хорошо грали роль свою, що я, сидячи в театрі, навіть забула про це. Мені бажалось в останні хвилини постановки встати з місця, вийти на сцену і розбити пляшку з отрутою. Я з ненавистю дивилась на Хому, на Галину. Я читала п’єсу, дивилась на сцені, але я не була так глибоко зворушена, як тепер, особливо Вашою грою... Л. Галина. м. Ізмаїл. 11.06.1953 р.”<sup>10</sup>.

---

9. *Тернопільський обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. 1941, 1944–1975 рр. // Державний архів Тернопільської області. – Ф. Р-872 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 2. – Спр. 18. Книга отзывов и пожеланий. – Арк. 11. – Переклад з російської автора статті.*

10. *Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р-3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 1. – Спр. 95. Листи глядачів. – Арк. 7.*

Тернопільський обласний музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка вперше в Україні здійснив постанову “Людина та вовк” А. Гімера (реж. О. Ріпка). Поява в репертуарі театру цієї вистави була сприйнята громадськістю неоднозначно. Непокоїло те, чи знайде вона своє місце серед спектаклів на вже близьку і знайому тематику, чи не стане між них чужорідним тілом. Та побоювання були даремні, вистава з успіхом йшла на сцені театру і під час гастролей. Сам Богдан Михайлович у своїх спогадах писав: “Але вершиною, на мій погляд, була вистава за п’есою А. Гімера “Людина та вовк”, де мені пощастило виконувати одну із етапних моїх ролей – пастуха Манеліка”<sup>11</sup>.

“Образ чесної, мужньої людини – чабана Манеліка створив заслужений артист УРСР Б. Антків.

«...»Заслугою артиста є вміння з самого початку спектаклю відтінювати основні риси героя. Тільки завдяки цьому є зрозумілим те, що наприкінці спектаклю дикун стає суворим месником.

Актору Б. Антківу властиве вміння навіть незначними, на перший погляд, засобами яскраво змалювати і відтінити ту чи іншу рису героя. Здається, звичайнісінький погляд кинув Манелік – Б. Антків на ноги танцюючих під час заручин, та глядач вже розуміє: і тут позначилося самотнє життя Манеліка в горах – він не знає цього обряду, не знає, як себе поводити. Або сцена, де Манелік виходить одягнений в європейський костюм. Глядач одразу розуміє, що такий одяг на ньому вперше у житті.

Б. Антків створив яскравий колоритний образ головного героя твору”<sup>12</sup>.

Тим часом 1954 року Олексія Ріпка переводять на посаду чергового режисера до Львівського театру ім. М. Зань-

---

11. Антків Б. З незабутніх днів (До 50-річчя Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка). Спогади. Машинопис // Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р-3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 1. – Спр. 40. – Арк. 5.

12. Житник К. Людина та вовк / К. Житник // Вільне життя. – 1958. – 15 грудня. – № 248.

ковецької. Тернопільський театр імені Т.Шевченка знову очолив К. Капатський. Однак після оновлення приміщення, 1957 р. відбулося й оновлення адміністративно-художнього керівництва театру. Так, 21.12.1957 р. з посади головного режисера звільняють К. Капатського у зв'язку з переведенням на роботу в іншу область. Новим головним режисером стає В. Г. Грипич, який до того часу працював у Волинському театрі ім. Т. Г. Шевченка.

Дебютував В. Грипич виставою “Наливайко”, де Б. Антків зіграв головну роль Северина Наливайка та був автором музики. Ця робота нового режисера отримала широкий резонанс і схвалення глядачів.

“Коли я дивився заслуженого артиста УРСР Б. Антківа в ролі Северина Наливайка, то переживав такі ж хвилюючі незабутні хвилини, що і декілька років тому в Харкові, коли був свідком виконання корифеєм української сцени Іваном Олександровичем Мар'яненком ролі Ярослава Мудрого в п'єсі Івана Кочерги та Мартина Пушкаря в моїй п'єсі “Навіки разом”. В особі Б. Антківа – цього справжнього народного самородка тернопільський театр і все наше українське мистецтво має яскравого самобутнього художника”, – пише драматург Любомир Дмитерко<sup>13</sup>.

У березні-травні 1958 р. Міністерство культури УРСР і УТТ провело фестиваль “Перша українська театральна весна”, що стало визначною подією у мистецькому житті України. Фестиваль відбувся – як зазначається у Постанові колегії міністерства культури, – “з метою активізації творчих колективів республіки по створенню нового сучасного репертуару і покращення культурного обслуговування трудящих”. Тернопільський музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, який вперше потрапив до Києва, здобув диплом лауреата “Першої української театральної весни” другого ступеня за виставу “Наливайко”.

---

13. Рецензії на героїчну драму “Наливайко” за однойменним романом І. Ле. Вирізки з газет // Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р-3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 1. – Спр. 153. – Арк. 6. – Переклад з російської автора статті.

Вистава з величезним успіхом йшла як на тернопільській, так і на київській сцені – під час гастролей театру. У Тернополі квитки на виставу неможливо було придбати впродовж трьох місяців, а в Жовтневому палаці в Києві глядачі довго вітали акторів стоячи. Володимир Грипич зумів створити яскраве полотно, головною ідеєю якого була боротьба за волю України.

Заради правди варто зазначити, що 1990 р. на сцені Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка виставу “Наливайко” відновив той самий В. Грипич, та, незважаючи на період загального національного піднесення, вистава, на жаль, такого визнання, як попередня, не отримала.

На засіданні худради театру від 10.12.1962 р. на пропозицію директора театру І. Боровського було ухвалено рішення про скорочення 4 посад акторів, серед яких опинилось акторське подружжя галичан Марії та Левка Марко, які працювали ще з часу створення Тернопільського державного українського драматичного театру ім. Івана Франка. У 1963 р. Богдан Михайлович Антків переходить у Львівський державний український драматичний театр ім. Марії Заньковецької. Саме ці люди були останніми акторами-тернополянами, які зберігали незримий зв'язок тодішнього Тернопільського театру ім. Т. Г. Шевченка з довоєнним.

Пройшовши великий мистецький шлях, Богдан Михайлович Антків ніколи не забував свою “колиску, в якій виріс і став на ноги”, з теплою згадував тернопільський період своєї творчості. І тернополяни завжди будуть пам'ятати свого Наливайка-Антківа з його бунтарським духом і безмежною любов'ю до рідної землі.

Олена РІПКО

## ТЕАТР – ЇХНЄ ЖИТТЯ<sup>1</sup>

*До 100-річчя від дня народження О. Ріпка  
та 90-річчя від дня народження Б. Антківа*

Липень 1949-го. В той перший день у Тернополі зненацька в око впав мені магічно гарний чоловік, який ніби намагався приховати свою красу. Та звичайне темне вбрання не маскувало пластики його видовженої рухливої постаті. Озираючись, він переходив вузьку вулицю в напрямку дверей, котрими щойно ми услід за батьком увійшли до майбутнього нашого житла. Через голі подвоєні віконця видно, як витає над асфальтом у застиглому сонячному обширі його тінь на тлі похилої брами в театральне подвір'я. Незабаром з'ясувалося, що побачений мигцем чоловік мешкав з дружиною і двома хлопчикамидесь семи й чотирьох рочків просто над нами.

Богдан Михайлович Антків – таке незвичне для мого “східняцького” вуха було його ім'я. І він – актор Тернопільського театру ім. Т. Шевченка, в якому наш батько вже поставив “за домовленістю” дві вистави – до призначення його головним режисером.

Мені було тринадцять, і я намагалася не потрапити тому сусідові на очі. Тільки за якийсь час, уже сидячи в залі, нишком роздивлялась його, слухала – і все було мені мало, бо не могла запам'ятати: такий був різний, аж несподіваний, і завжди іншим інструментом звучав його нефорсований голос, і мова незвична, м'яка, співлива...

---

*1. Ріпка О. Театр – їхнє життя / Олена Ріпка // Дзвін. – 2007. – № 11–12. – С. 117–121.*

Я була вже спокушена театром дитина й розуміла, гадалося, що таке акторська майстерність, якою б невдавано щирою не виглядала акторська гра. І все ж цей таємничий талант дуже принадажував мене. І як було не потерпати серцем, коли владно блискаючи очима кликав до танцю шандар Михайло Гурман чужу жінку Анну. Як не вмиватися безтямними сльозами над нещасливою долею Гриця, затруєного божевільною з любові Марусею... Разом з цим відчувала я, що серця багатьох людей, жінок і чоловіків, а передусім жінок, стискалося в лад моєму.

Зате сусідом Богдан Михайлович був добросердечним, лагідним, батьком люблячим, господарем дбайливим, роботящим. В їх помешканні було сонячно, затишно, чимсь добре пахло. Приголомшило мене колись, що меблі, дошкульний пункт тогочасних театральних родин, Антків сконструював і виготовив сам: шафу, стіл і навіть диван із спинкою й валиками на тодішню моду. Усі рішення приймалися разом з Марієчкою, мініатюрною, особливо в порівнянні з ним, завжди усміхненою, домовитою, мов пташка, з чистим голоском. Міцна, мов кременчик, подруга життя. Він не забував наголосити, що в ній має першого порадника й критика в творчості. Це підтверджує середнє покоління “викапаних” Антківих (бо є й молодше й наймолодше).

Жевріє в розгалуженій родині історія, тепер уже легендарна, про те, як побачив Богдан білокошу десятирічну дитину в церковнім хорі рідного села Острів на Тернопільщині. І, сімнадцятилітній, зробив свій вибір, на знак чого віддав їй свій знімок, на все життя. Абсолютно в дусі невмирущого фольклорного лицарства. І щось у тому є. Додам: знімок зберігається...

Минали роки. Зруйнований війною Тернопіль відбудувався, впоряджувався, зеленів, приростав молоддю, що тяжіла до культури. Театр ім. Т. Г. Шевченка здобув повагу серед місцевого, традиційно театального населення. Почав він здобувати успіхи і на дальніх гастролях, і був офіційно відзначуваний, свідками чого лишилися газетні

вирізки. Гортати їх тепер аж моторошно: так тектонічно перевернулися норми й критерії соціального життя, а з ними прийняті норми й визначення людських цінностей.

А поза тим мистецька “мова”, як знаряддя, зокрема, театру і всіх його дійових осіб: акторів, режисерів, художників, музикантів і т.д. – лишається майже незмінною. І, як і раніше, талант відрізняється від посередності, незалежно яке місце посідав в “табелі про ранги” той чи інший виконавець. Існує одне мірило якості – творче начало у виконавстві. Та це надто приблизний інструментарій, щоб ним беззастережно оперувати з творчим “я” артиста, тим більш, що воно в нього не нарозхрист.

У той час методи роботи КПРС з інтелігенцією не обмежувалися нарадами, “науково-практичними” конференціями, викликами на бюро діячів мистецького світу. Вони, ці методи, були досить витонченими й підступними, прихованими й водночас дотичними. Скільки блискучих умів працювало над вдосконаленням цієї методології, щоб сприймалася за належну, й скільки над її девальвацією – простим смертним і не уявити.

Тернопільський театр був не гіршим з тих осередків, де кипіла пристрастями своя термінологічно не визначена кухня. Різностороннього, цікавого режисера-професіонала, маю на увазі свого батька, колектив зустрів радо і з інтересом (хоч і не без винятків). Обласне керівництво теж розраховувало, що новоприбулий, який посідає режисерський авторитет, готовий до створення стрижневих, найпотрібніших постановок.

Так і сталося. Жодний з українських театрів не мав такої кількості вистав монументального історико-політичного, героїчного плану. В цьому був діловий розрахунок. Зокрема, в листопаді 1949 року відбулася прем'єра колись знаменитої “Правди” Корнійчука. “Довгі роки не сходила вона зі сцени шевченківців, прикрашаючи їхню стаціонарну та гастрольну афішу <...> – пише Олекса Корнієнко в книзі про Тернопільський театр ім. Т. Шевченка, – для режисера О. М. Ріпка постановка “Правди” також була

своєрідним екзаменом”<sup>2</sup>. Саме з наступного року починаються гастролі тернопільчан, і відстані їх все більші, як і фінансові й політичні успіхи все вищі. Перший виїзд всього-на-всього до Кам’янця-Подільського, а далі – до Новоросійська, Тамбова, Рязані, Білгорода-Дністровського, Львова, Києва (тричі), Москви (Кремлівський палац), Волгограда, Новосибірська, Свердловська, Челябінська... Преса не шкодувала похвал.

“Своєрідний екзамен” Олекси Ріпка, за висловом О. Корнієнка, продовжувався з року в рік: “Люди доброї волі” Г. Мдівані, 1950; “Людина з рушницею” М. Погодіна з В. Сохаським в головній ролі – 1952 р., “Навіки разом” Л. Дмитерка (з К. Капатським) до гучного “300-річчя Возз’єднання” та інші “необхідні”, а по суті, заангажовані спектаклі.

Що ж за “переекзаменовки” складав батько? Іспит на “відповідність”?

Олекса Зосимович мав на увазі цілком конкретну репресивну ситуацію, розіграну навколо постаті митця. В газетярській, “езопівській” манері розповідає Корнієнко в підрозділі “Допомога партійних органів”: “У квітні 1952 року відбулося розширене бюро обкому КП(б) України, яке розглянуло... питання про діяльність Тернопільського театру ім. Шевченка. Відбулася відверта й щира розмова (тут, як на мене, текст починає звучати загрозливо – О.Р.), в результаті якої колектив одержав конкретну програму дій на тривалий час. Керівництво <...> було зобов’язане забезпечити планомірну роботу <...> по лінії боротьби за підвищення художньої майстерності, поліпшення якості вистав <...>. З цією метою на посаду головного режисера було запрошено Костянтина Яковича Капатського <...>. Прихід К. Капатського в театр відчутно позначився на діяльності колективу. Працюючи впродовж шести років пліч-о-пліч (яка іронія! – О. Р.) з таким досвідченим і різностороннім

---

2. Корнієнко О. 3. *Тернопільський театр ім. Т. Г. Шевченка / О. З. Корнієнко. – К.: Мистецтво, 1981. – С. 24.*

митцем, як О. Ріпко, він багато сил і таланту віддає формуванню і підготовці репертуару <...>. В результаті театр ще міцніше утверджується на завойованих позиціях, закладає міцні підвалини...”<sup>3</sup>.

Прикро наводити чималі уривки з морально й фактологічно застарілого тексту: він нічого б не втратив і від ретельнішого скорочення. Але тоді читачеві не вдалося б “схопити” газетярську кухню – лукаву науку публічної інакомовності, доступної тільки утаємниченому. Я не знала, що батька усунули з посади головрежа, а точніше – здекваліфікували. Однак була досить спостережлива, щоб відчувати шоковий стан, у якому перебував О. Ріпко після дізнання (чи допиту?) на килимі з кумачевого оксамиту. Виявляється, мої рідні знали, що комусь кортіло ще раз облили брудом і знову пустити в хід ганебну зброю брехні.

Наклеп – від нього нема оборони. Тінь, що вештається слідком до кону. Перепиняли митця, ніби це було ознакою високої пильності місцевої влади. Характерно інше: те, що йому тоді інкримінували – миналося іншим, у тому числі тим, хто його, “зарозумілого”, перепиняв. А він так і не пішов високими коридорами з “покаянною головою”.

Болісно тягнувся найгіркіший час нашого рутинного співіснування. Мені хотілося втекти світ за очі. Вдосвіта пробиралася сплячими вулицями на берег нового озера й застигала, наче та ящірка, серед каменів зруйнованої церкви. З тих вилазок відкрилося мені, що озеро-небо, яке прокидається, справді приносить задуму й заспокоєння. Він, рибалка, теж шукав там забуття?

Порятунок врешті-решт дала йому робота. Як сенс життя. Поринаячи в чужі драми й трагікомедії, він щораз відкривав, що все на світі – “тільки” театр. На щастя, не попросили з роботи й не заборонили поставлені спектаклі, як вчинили з Анатолієм Ефросом. Не заслали, як С. Парраджанова в 1947 р. Чи тільки?! Розправи з режисерами й

---

3. Там само. – С. 28–29.

акторами були в порядку речей. Правда, тут, у провінції, беї не могли собі дозволити такого марнотратства. Хто ж буде ставити складні “звітні” вистави?

Тернопіль повнився чутками й плітками. Співчуття ... Найбільше від зичливців діставалося матері – насуплено-го батька не кожний наважувався зачіпати. Можливо, тоді вже започаткувалася з нервів хвороба, яка й забрала її.

Що ж до делікатності – таке зустрічається рідко. Серед тих, хто не втрачав сердечності у стосунках і разом з тим коректності, була родина Антківих. Хоч і Марії Йосипівні – Марічці – чимало крові попустили “приятельські” натяки. Як же інакше! Надто неординарною особою був її чоловік! Як усі театральні люди, жили вони тоді своїм замкненим життям: на першому плані – робота, на другому проблема виживання... Для дозвілля, гостювання акторський режим майже не залишав часу. Та й не було це заведено. Зі всіх сусідів нашого будинку пам’ятаються лише Сохацькі (своєю неввічливістю), Губські (бо дружина була кравчиною) і Антківи. З першої спільної роботи в театрі з’явилася спільна симпатія, що переросла в незмінно сердечну взаємоповагу. Ніщо не змогло їй перешкодити, бо підґрунтям їй стала відданість справі й людська порядність. А така довготривала творча співдружність – це доля...

Обоє рано пізнали сирітський талан.

Олекса Ріпко, родом із старовинного козацького містечка Охтирка над співучою Ворсклою, ще безштаньком розігрував з хлоп’ятами вистави на стозі сина. В чотирнадцять років (1922) втративши батька, він, старший, пішов працювати писарчуком-кур’єром до комунгоспу, звідки, одержавши паспорт, перебрався на ту ж роботу до Харкова й голодував сам, незалежний, мріючи колись ступити на справжню сцену.

З автобіографії (1952) Богдана Антківа, молодшого на вісім років, видно, що його мати померла ще молодшою – хлопчику було п’ять років, а Олюсі й того менше. Батько привів нову маму, і з’явилося ще двоє малих – Михась і

Оксана. Тому Богдан надто рано покинув тернопільську гімназію й пішов працювати на полі. Одночасно співав, маючи дивовижний слух і голос.

Розповідає молодший син Богдана Михайловича Антківа – Юрій: “Дідо не зміг закінчити гімназію, але вважався найосвіченішою людиною в селі. До пізніх літ служив людям як бухгалтер, землемір, провадив і грав у драмгуртку, керував оркестром народних інструментів, церковними хорами...”<sup>4</sup>.

Від батька отримав Богдан початки музичної грамоти. Почав нутром вникати у старовинне мистецтво українського хорового співу, голосоведення. Коли 1933-го року вісімнадцятилітній юнак закінчив заочні безплатні курси диригентів при Вищому музичному інституті у Львові, котрі провадив С. Людкевич, батько передав йому дитячий і дорослий хори, і це був такий його заробіток: харчування диригента брала на себе громада.

У 21 рік Богдан Антків зазнав політичних репресій: його було вислано владою до Станіславщини – це так звана “пацифікація”.

Олекса Ріпко майже в той же час дістав ураження на національному ґрунті: закрили режисерський факультет театрального інституту в Харкові, (де він вчився), через “засилля ворожого елемента” – Л. Курбаса та його учнів, переважну більшість яких із Західної України було заарештовано й знищено.

Режисери Б. Тягно й В. Скляренко взяли здібного початківця до Театру робітничої молоді. Потім в листі до дослідника О. Ріпко назве їх своїми вчителями.

Вирішальний момент в житті Богдана Антківа стався 1942-го року, коли на конкурсі хорів Галичини до 100-ліття М. Лисенка у Львові на площі перед кол.[ишнім] театром Скарбка його хоровий колектив здобув перше місце серед сільських хорів. Це була віха. Проте заробляти він змушений

---

4. Антків Ю. Спогади про батька / Юрій Антків // *Архів Маргарити Антків. Машинопис.* – Прим. ред. – Б. К.

був працюю на цукровому заводі, а ранньою весною 1944-го – на відбудові залізничної станції. Незабаром, у квітні т. р., 29-річний Антків, батько двох дітей, почав працювати завідувачем музичної частини Тернопільського театру ім. І. Франка (пізніше – Чортківського), а потім став і актором. “А міг би й не стати, – говорить родинна легенда. – Одного вечора публіка зібралася на виставу “Ой не ходи, Грицю...”, а Гриця нема! Гриць захворів. Паніка. І тут озвався диригент з оркестру: “А дайте-но, я спробую. Роль я знаю”. Він не вибирав собі шляхів. Його вело почуття обов’язку: треба...”.

І це була доля. Річ у тім, що Богдан Михайлович Антків, як його батько й дід Антківи, його зведений брат Михайло Михайлович і обоє синів, Богдан і Юрій, уродженці Тернопільщини – музиканти за покликанням. Золота жила самородків, незалежно від того, що одних знали тільки в с. Острів з околицями, інші – славні в Україні й далі. Богдан Антків-старший, тяжко здобувши музичну освіту, став композитором, диригентом, хормейстером-поліфоністом, а насамперед, як виявилось – видатним українським актором.

Антків і Ріпко зустрілися 1948 року. Перший – з частиною Чортківського театру щойно був переведений до Тернопільського театру ім. Т. Шевченка завідувачем музичної частини і актором. Другий – з Сум, після успішного закінчення режисерських курсів при Державному інституті театрального мистецтва ім. Луначарського в Москві. Обидва прагнули поринути в “справді творчу роботу з чистого аркуша”, навантажившись купою ідей, задумів, з новими людьми, з незноюю обстановкою.

Ріпко знав, утім, що найважливішою складовою упорядкованості театру є репертуарна політика. Тут потрібна виваженість між “необхідними” й касовими виставами, а також тими, що створюють своєрідність творчого обличчя театру. Жодного з цих напрямків не уникав він, однак були й такі п’єси, що режисер-педагог, висловлюючись сучасно, “пробивав” їх, не переступаючи, правда, межі

дозволеного репертуару. Тому крім інших (необхідних) в Тернополі виникають “Підступність і кохання” Ф. Шиллера (1951), “Одруження” М. Гоголя, “З коханням не жартують” П. Кальдерона (1952), “Овід” за Е.–Л. Войнич (1953), “Людина та вовк” А. Гімера (1956) як віддушина, а насамперед – Школа. Вони торують шлях до експерименту, пошуку оригінальних можливостей артиста, до набуття мовних, пластичних, костюмних, вокальних та інших навичок, а зрештою – до зростання, творчого задоволення й відкриття самих себе. І це було насправді дуже важливо. Якщо поважали режисера актори, то, думаю, насамперед, за увагу до них, творчий азарт, професійні устремління.

Деякі п’єси й ролі Олекса Миколайович вибирав хіба спеціально для того, щоб залучити не часто зайнятих акторів, допомогти їм розкритися, відпружитися на сцені, повірити собі. Щоб, наприклад, багатобарвний, пристрасний до трагедійної сили талант Агталеї Довгополюк переміг шаблонне твердження про її т. зв. некрасивість у ролі Луїзи, або щоб розімкнути скутість А. Губського з допомогою поступального аналізу якостей темпераменту юного Фердинанда (“Підступність і кохання”). Під цим кутом зору можна б розглядати й інші постанови.

Ріпко любив працювати з Антківим: його “героїчна” фактура виявилася надзвичайно плідною. Діапазон актора зростав відповідно до ускладнення режисерських завдань. Почавши з ролей, де зовнішня привабливість мала вирішальне значення, як того вимагали, зокрема, жанри мелодрами чи водевілю, актор приходив до значно складнішого контрасту між зовнішнім виглядом і внутрішнім світом. Непростою для нього була постать лукавого, гнучкого, заповзятого, настирного звідника Кочкарьова (“Одруження”). Та мусив подолати себе: режисер цього разу зрадив принцип призначати двох виконавців, хоча, напевно, знайшовся б актор з комедійним амплуа.

Із вродженою тонкістю, дбайливо розробляючи гаму ледь доступних “чвертьтонів”, нюансів духовного ладу Монтанеллі (“Овід”), поважного, чистого помислами, як

білі його шати, перестарілого падре, актор несподівано увергає свого героя в безодню страждань – батьківської любові й відчаю, гіркоти покаяння. Жмут моральних мук і несамовитих страстей! І зараз думаю: важко переоцінити складність завдання – поєднання грона таких емоцій без патетики, педалювання – а разом з тим без заземлення... Ця міра називається театральною культурою. Образ священика-грішника, осиротілого батька значною мірою заслонив постать Артура, головного, здавалось би, персонажа роману й інсценізації. За моїми враженнями підлітка, не Антків винен, що нервова конституція Артура переросла в істерію, а самовідданість героя в боротьбі зі свавіллям тиранії – в декларативність і черствість до оточення.

Ріпко роками виношував і виборював цей свій задум, розуміючи, що Монтанеллі – рідкісна роль, яка потрібна Богданові Михайловичу, бо вимагає цілком нового арсеналу пристосувань.

Творчий успіх не зраджував артиста, і час був над ним не владний. Гриць виглядав двадцятилітнім, коли виконавцеві було 34, а юний Манелік (“Людина та вовк”) з’явився через шість років, коли Антківу було за сорок. А він, здавалось, ще більше повнився завзяттям, вогнем іспанських ритмів, полонив ненаграною чарівливістю й всепереможним духовним здоров’ям. Слава про Антківа – Манеліка справді ширилася на всю Західну Україну й далі – з гастролями. Побачивши – його не можна вже було забути, як і всю монолітну, романтичну, цілком не опереткову – мудру виставу з цільним, злагодженим ансамблем тернопільських акторів. Що Ріпко – майстер ансамблю, можна було переконатися і в подальшій його творчій практиці. Довелося в цій роботі “викластися” й хормейстеру, й хореографу. Вони не готували, як буває, вставні номери, а відпрацьовували віртуозні мізансцени й хори, що служили характеристиці щирого, чистого, сміливого й дружнього гірського народу.

Ширився розголос і про успіхи постановок Ріпка. Львівські театри стежили за ним із живим інтересом: тут було чимало колег з довоєнного Харкова. Постало питан-

ня про залучення його до театру ім. М. Заньковецької, де художнім керівником працював Б. Х. Тягно, з іспитовою постановкою. Це був “Човен хитається” Я. Галана, поставлений у яскраво гротескній манері в співпраці з художником Ю. С. Стефанчуком і зіграний блискучим ансамблем заньківчан. Прем’єра відбулася 1 січня 1955 року. Потім “Човен” ішов у театрі, не старіючи довгі роки і зійшов з основними виконавцями. Наступний сезон 1955–1956 р. відкрила українська народна драма “Дай серцю волю...”, поставлена тріо – О. Ріпком, Ю. Стефанчуком і композитором О. Радченком. Та переведення все ще не було здійснене.

Тим часом Ріпка ставить у Тернополі “У неділю рано зілля копала...”, спектакль-видовище, на початку квітня – нова прем’єра “Ключі до щастя”, у співпраці з автором – О. З. Корнієнком, і вже в липні в неймовірному темпі підготовлена прем’єра “Людина та вовк”.

За рекомендацією О. Ріпка до Тернополя приїхала група авторитетних заньківчан на чолі з директором В. Данченком, щоб познайомитися з можливостями заслуженого артиста УРСР Б. Антківа та А. Довгополюк, яких прагнув забрати з собою до Львова Ріпка. Через тиждень вийшов наказ, очікуваний нами півтора року, про включення батька в штат театру, але кандидатуру А. Довгополюк було відхилено, в чому відбилася найскоріше думка жіночого складу колективу. А Богдан Михайлович чекав шість років, доки час його “героїчних” персонажів минув.

Як же бракувало Антківа батькові!.. Пам’ятаю, бідкався й переживав він, що запланований для нього (1957) “Сава Чалий” без Антківа не прозвучить так, як мав би звучати! У тому ж році театр узяв “Ой не ходи, Грицю ...”, українську драму, ніби створену для Антківа, не згадаю, хто грав тоді головну роль<sup>5</sup>. Та у купі старих вирізок трапилася мені рецензія з волгоградської газети за серпень

---

5. На той час роль Гриця виконував молодий актор В’ячеслав Сумський. – Прим. ред. – Б. К.

1963-го року “Захоплююча вистава”, де автор аж стогнав від захоплення виконавцем головної ролі ... Б. Антківим. Очевидно, останній був уведений відразу ж після прибуття до театру влітку 1963-го. Але Ріпка там уже не було: наказом облуправління культури від 12.6.1962 р. він був переведений до Львівського театру юного глядача ім. Горького. Так само, як мені здається, без коментарів, 28.1.1963 р. його повернули назад.

Ролей, котрі довелося зіграти Б. М. Антківу в останньому театрі його життя, в якому він відпрацював 35 років, було чимало (Гонта в “Гайдамаках”, Кент у “Королі Лірі”, Михайло в “Суєті”, Кречинський у “Весіллі Кречинського”, Сантос у виставі “Уріель Акоста” та ін.), та, здебільше, це були ролі не першопланові: труппа складалася з корифеїв – прославлених акторів старшого віку, які, ясна річ, не хотіли “поступатися місцем”.

Унікальною роллю, не гіршою, а, може, й кращою від незабутніх тернопільських, був Суліман у “Сестрах Річинських”. Образ, за твердженням друга, письменника Р. Іваничука, облюбований собі Антківим – автором інсценізації роману Ірини Вільде. Понад триста разів упродовж двадцяти років, скільки йшли “Сестри...”, виходив він на сцену у цій ролі.

Однак Богдан Антків прагнув працювати, як звик, з максимальним навантаженням. Тому, прийшовши до театру ім. М. Заньковецької, він відразу приступає до праці драматурга, про що мріяв, ще навчаючись у драмгуртку свого батька: власними силами створити інсценізацію трилогії Б. Лепкого “Мазепа”. Тоді, згадує він сам, бракувало освіти й досвіду. Тепер він працює без упину, створюючи одну за другою п’єси для театру – за романом О. Гончара “Прапороносці” у співавторстві з С. Данченком, “На зламі ночі” та “Шрами на скалі” за творами Р. Іваничука та багато інших – всього шістнадцять п’єс. Іншому драматургові вистачило б на все життя!

До здійснення юнацької мрії Богдан Михайлович приступив на межі 75-річчя. За три роки була завершена

робота над цілою трилогією, яка й була поставлена. Проте, як працював Б. Антків над “Мазепою”, розповів близький приятель і сусід по гримувальній кімнаті Б. Мірус в інтерв’ю театрознавцю М. Гарбузюк: “Мені важко знайти порівняння тій самовіддачі, тій заглибленості в матеріал, детальності, точності, вивіреності, з якими він підходив до кожної сцени, до кожного образу. Так працює людина над головною темою свого життя, отримавши можливість реалізувати накопичене роками пошуків, роздумів, досліджень...”<sup>6</sup>.

Писав він і спогади й статті про М.Леонтовича, Л. Леванковського, Д. Козачковського, про співпрацю з І. Вільде, про Б. Коха, про О. Ріпка, про Тернопільський театр ім. Т. Шевченка. Серед іншого згадував, як його з О. Ріпком викликали “на килим” за вистави “Сестри Річинські” та “Марія Заньковецька”, змушуючи вносити зміни й правки.

Останньою роботою Богдана Михайловича Антківа була п’єса “Консуело” за Ж. Санд. Його син, Юрій Антків, сказав коротко й просто: “Дбав за театр, його виживання”. Почуття обов’язку в цієї людини було понад усе. Ця риса, мушу сказати, властива й О. Ріпку, з яким добре працювалося йому 35 років. І О. Ріпко любив його, як любив дуже багатьох акторів, з якими йому було радісно й цікаво працювати, любив глибоко й вимогливо. І дуже страждав, коли розчаровувався або траплялися непорозуміння.

Адже театр – був їхнім життям.

---

6. Гарбузюк М. Про інсценізацію трилогії Богдана Лепкою “Мазепа” / Майя Гарбузюк // Неділя. – 1995. – 17 лютого.

Лідія ВІРИНА

### “ОЙ, ЛІТА ОРЕЛ!..”<sup>1</sup>

Є ролі-близнята. Є ролі контрасти. Бувають ролі-антиподи.

Іван Гонта. Гордовитий ватажок гайдамацький. Один з натхненників Коліївщини. Масштаби цієї легендарної постаті – в слові “величність”.

Рафаїл Суліман. Маклер-глитай. Його жести, ходу, голос ілюструє термін “приниження”.

У Львівському театрі імені М. Заньковецької і Гонту, і Сулімана (часто “впритул”, вечір у вечір) грає Богдан Михайлович Антків. А ще грає артист Недобитого в “Невольнику” і графа Кента в “Королі Лірі”. Вчителя Михайла Барильченка в “Суєті” і художника Вагіна в “Дітях сонця”, Терентія Черногуза з “Моїх друзів” і Ярослава Гримича з “На Івана Купала”. Перелік не претендує на те, щоб відтворити весь творчий шлях митця. Згадані ролі – доробок (і неповний) кількох останніх років. Різні ролі за характером, за “вагою”: є епічні, героїко-романтичні, гротескні; є великі, а є начебто зовсім мініатюрні. Та наголосимо зараз на іншому. Драматурги! Шевченко і Шекспір, Карпенко-Карий і Горький. Корнійчук і Стельмах...

Магістралями театрального мистецтва йде пошук митця. І, при всій розмаїтості зовнішніх прикмет, у цього пошуку той самий закличний дороговказ, та сама глибоко співзвучна нашій добі мета: дослідження Людини в її пориванні до свободи й правди.

...Тривожні заграви в небі, криваві відблиски на землі... Біль шматує душу народу, гнів зростає по всіх усюдах. Зводиться до бою уярмлена панами, та нескорена Україна.

---

1. Друкується за: Вірина Л. “Ой, літа орел!..” / Лідія Вірина // Український театр. – 1970. – № 2. – С. 18–21. – Прим. ред. – Б. К.

Над сценою зіркий і зосереджений погляд Кобзаря. Над залом окрилені дівочі голоси. Хор відкриває у “Гайдамаках” пролог і вже лишається з нами до кінця. Хор – не традиційний фон, не ефектне обрамлення подій, а їхній головний чинник, уособлення дум Тарасових, звернутих до нащадків. Думи ці вбирають і філософію твору, і його пристрасть. А героям своїм Шевченко довгих монологів не дає – не в словах, у напружених до самозабуття високих вчинках розкриваються їхні вдачі.

Доля Гонти – кульмінація вистави, її трагічний і водночас життєствердний “контрапункт”. Гонта – спочатку сотник при шляхетському дворі, згодом побратим славного Максима Залізняка – звитязний керівник повстанців. Гонта – мрійник про уквітчану щастям рідну землю і лютий месник. Гонта – щиросердний, зворушливий батько і невблаганний синовбивця. Як пояснити чи поєднати характер, зітканий з таких контрастів, розкритий в жорстокім двобой протилежних пристрастей?

Пояснення – вичерпне, неспростовне – в одній, сповненій і мукою, і гордістю фразі:

Поцілуйте мене, діти,  
Бо не я вбиваю,  
А присяга.

Ні, герой Б. Антківа зовсім не схожий на “надлюдину”. Гіркота непоправної втрати крає серце, тінь страшної самотності зазирає осиротілому батькові у вічі. Немає лише одного – докорів сумління. Бо заради святої народної справи здійняв Гонта ніж на рідних синів. Долаючи все особисте, крокуючи через безмежжя власного горя, ствердив присягу на вірність бойовому побратимству. І хоч сам здригнувся від того, що заподіяв, та не відступив, тільки вільніше випростав дужі плечі, готові і далі знести будь-який тягар на шляху до мети, що незгасним знаменом пломеніє попереду.

В “Гайдамаках” відтворюються події, віддалені від нас двома сторіччями. Та Богдан Антків своїм рішенням

провідної ролі розв'язує цілком сучасну проблему. Герой – не схема, він не приходить в життя готовим, бездоганим. Герої народжуються в боротьбі, і боротьба ця спрямована не лише на ворога, а й проти особистої слабкості, розпачу. Саме в подоланні вагань і сумнівів, у поєдинку з усім, що відволікає від обраного шляху, гартується вдача Гонти, природна звитяга виростає у свідому переконаність борця.

“Тайдамаки” – твір напружено піднесений, лункий, як дзвін, що б'є на сполох. “Сестри Річинські” – вистава за своєю видимою “течією” неквапна, поміркована. Там – широкі, сміливі живописні мазки. Тут – напівтони психологічної акварелі.

В загальному ключі, без жодних надмірностей веде роль Богдан Антків, невпізнаний після вчорашнього Гонти. І все ж – незрадливо вірний собі, вірний раз і назавжди обраному мистецькому девізу...

Отже, Рафаїл Суліман – злий геній родини Річинських. Улесливо, навіть ніжно сплітає він навколо своїх жертв паутиння боргів та інтриг. В перемозі над чистотою і безпорадністю здобуває темну насолоду. І понад усе цінує тьмянний блиск золота, раболіпно схиляється перед ним, наче перед всевладним божеством. Та раптом втрачає і силу свою, й віру. Сам стає жертвою, вперше вражений справжнім коханням.

Нелюська Річинська для Сулімана – Б. Антківа спочатку всього лиш жива коштовність. Витончена, красива і тому варта високої ціни. Він і не шкодує задля неї грошей – тільки якою ж нікчемною виявляється їхня вага!.. Маклер розгублений. Він в люті. В покорі. Хижак, що за лагідною усмішкою, за покірливою позою ховав єдину пристрасть – нездоланий інстинкт користолюбства, сам б'ється тепер у тенетах розмаїтих почуттів. І кінець кінцем зрікається всього, крім любові. Так, у фіналі Суліман Б. Антківа ніжний вже не за наказом хитроців, добрий не заради маскування. Він відкрив скарби людяності в серці – і не собі, а коханій дівчині нестямно бажає щастя. Та запізно.

Жалюгідною, безпорадною гримасою обертається невміла усмішка Сулімана. І найщиріші його прагнення вже не здатні ствердити добро. Надто довго жив він подвійним життям, щоб стати гідним краси і правди.

Висока мета виправдала страждання Гонти і звеличила його до безсмертя – переконує Богдан Антків у “Гайдамаках”. Відсутність великої мети спустошує людську долю і веде до поразки – доводить артист у “Сестрах Річинських”. Життя – це діяння. Щастя можливе в ньому, коли діяння свідомо, самовіддано служить ствердженню вільної людської праці, коли воно спрямоване на благо народне. Якщо ж людина животіє у тенетах жадоби, заздрості, брехні, якщо дріб’язок сліпих уподобань і хтивих інстинктів затьмарює їй світло – розплата жорстока і неминуча. Таке кредо актора-громадянина, який віртуозну, філігранну майстерність послідовно використовує для соціально-психологічних узагальнень, для втілення ідей, співзвучних добі.

“Діти сонця”, Дмитро Вагін. Персонаж, якого часом доводиться бачити таким собі спокусником-розлучником не тільки в коханні, а й в життєвій філософії протиставленим мрійнику Протасову. Мовляв, Протасов – уособлення романтичного зльоту, ілюзій, а Вагін – по земному тверезий. Чи є потреба доводити, наскільки далеко подібне тлумачення від суті, стилю горьківської драматургії?

Герой Б. Антківа і справді на Протасова не схожий. Навіть зовні вони належать до різних “полюсів”. Протасов – весь у самозаглибленні, він майже постійно відокремлений від інших невидимою стіною внутрішньої зосередженості, а водночас – легкий, окрилений лише йому відомою мрією. Вагін – Б. Антків – важкуватий, міцно зв’язаний з реальністю, весь у постійному спостереженні! Але – не в спогляданні! Персонаж Б. Антківа, при всій своїй стриманості, небагатослів’ї так і дихає готовністю до дії. І спостерігає він життя не як свідок, а як активний його учасник. Побачити головне, обрати вирішальну мить для втручан-

ня – ось мета художника. Згадаймо, як безпомилково виходить він на авансцену подій, як і хвилини не вагаючись, опиняється сам на сам з розлюченим п'яним натовпом. То він вибиває револьвер з рук Олени, аби запобігти можливому вбивству. Нарешті, це Вагін жорстокою, але необхідною реплікою про божевілья Лізи допомагає остаточному прозрінню Протасова.

Неабияка сила думки, цілеспрямованість почуттів притаманна художнику. “Ви малюєте? Як ви це можете?” – питає його Меланія. І він, – тихо, без найменшої бравади, – відповідає: “А ви дихаєте? Не дихати – не вмієте?” У героя Б. Антківа – повне право на таку відповідь. Він митець не лише за освітою і фахом, а, головне, за покликанням і світоглядом. Тому така ненависна йому пасивна позиція невтручання, такий нездоланий його протест проти будь-якого насильства і несправедливості, таке владне в ньому передчуття зміни життя. Шляхів до цієї зміни Вагін не знає. Не знайшов він справжніх однодумців. Власне, й позитивної програми йому бракує. Він – борець самотній, стихійний, боротьба ця ще не виходить за межі особистої сфери життя. І все ж в духовну силу цього Вагіна віриш! Богдан Антків – митець нашого часу, збагачений досвідом історичних суспільних перетворень, допомагає нам зазирнути в майбутнє, рішуче веде свого героя до табору тих, хто кінець кінцем знайде шлях до сонця.

Кожна роль артиста – дослідження. Художнє, психологічне, громадянське. А всі ролі разом – барвіста сценічна галерея, об'єднана своєрідним внутрішнім “пунктиром”: думкою про високу винагороду, яка неодмінно приходить до борця, про розвінчання і поразку, що невмолимо чатує на відступника, егоїста.

Вкрай розмаїті сценічні роботи артиста, і навряд чи спаде комусь на думку пояснювати їхню пристрась, переконаність автобіографічним “корінням”. Тим часом таке пояснення доречно. “Навчити грати – можна. Значно важче і важливіше навчити мислити” – так каже про

шляхи виховання майбутніх акторів Юозас Мільтінис, один з найсвоєрідніших режисерів і педагогів сучасного радянського театру. Мислити, жити надихаючою ідеєю навчався Богдан Антків не в школі – цю науку йому викладало життя.

Надзбруччя, до 1939 року відірване від рідної Радянської України. Тихе село, в якому, – розповідає Богдан Михайлович, – “дворів стільки, скільки днів у нещасливому році”: 366. І в кожному співочі серця і співочі голоси. Вісімнадцятирічний Богдан не тільки співає, він і хормейстер, і диригент. Сільський хор під його керівництвом виконує твори Лисенка, Леонтовича. Виконує десь в хаті, в тісній гурті односельчан – і все ж щоразу приходиться до Антківа поліцей, довго, прискіпливо перевіряє програму...

Навесні тридцять дев'ятого напрочуд рано розтанули понад Збручем сніги. І пісні, здавалося, народжувалися тоді щедріше, ніж звичайно. До Шевченкових роковин підготували хлібороби-аматори концерт. Призначили, як і годиться, на 9 березня. Та напередодні викликали Богдана до повітових польських властей. Не питаючи й слова, наказали негайно виїхати з рідного села. Не траплялося ще такого. Неспокійні стояли часи на західноукраїнських землях, в передчутті грізних подій лютувало панство, хвилями котилися по селах арешти: за агітацію проти влади, за заклики до возз'єднання з радянськими братами. Але ж не за просвітянську роботу! Виходить, вже й українська пісня стала для гнобителів загрозою! Подався Богдан на Львівщину, став до роботи на молочарні. І там невдовзі створив хор. З першим концертом виступили у вересні – на честь приходу радянської армії...

Вже не треба було потай переписувати “Вічного революціонера”, співати впівголоса, завішуючи вікна. Вільно залунала пісня над дзвінкою від щастя землею. Богдан Антків – співак і хормейстер у філармонії. Мріє про консерваторію, бачить попереду ясний мистецький шлях.

Як став драматичним актором? Ще гриміла канонада “катюш”, але війна вже відступала. Була організована українська трупа в стародавньому Кременці, що правив на звільнених західноукраїнських землях за адміністративний центр. Трупа з ... восьми акторів. Обслуговують госпіталі, виїждять на передову. Антків – в числі хористів. Та якось бракувало виконавця для ролі Гната в “Безталанній”, і товариші наполягали: “Зовнішні дані в тебе є, виручай!” За кілька днів він підготував свою першу роль. Мав у ній величезний успіх. Згадує: “І справді з натхненням грав. Чи з огляду, чи з великого бажання?”

Прийшов до мистецтва, як стають до боротьби. Приніс не просто “зовнішні дані”, а зліт думки, невгасимий вогонь серця, закоханість в рідний народ, щире прагнення прислужитися йому працею, хистом, усім життям. Тому, мабуть, хоч і місткий акторський доробок Антківа – а йому все тісно. І він оволодіває – уже на рівні справжнього професіоналізму – спеціальністю диригента. Пише музику до багатьох вистав. Пише п’єсу, присвячену возз’єднанню. І прагне збагатити театральне мистецтво усім кращим, чим славиться рідна література. Його ваблять “Кайдашева сім’я” І. Нечуя-Левицького, “Гори димлять” Я. Галана, “І один у полі воїн” Ю. Дольд-Михайлика. Інсценізацію “Сестер Річинських” Богдан Антків створює разом з Іриною Вільде. Плекає намір створити сценічну трилогію, яка поглибить соціально-політичну суть конфлікту. Водночас працює над “перекладом” на театральну мову “Прапорносців” Олеса Гончара.

І з вечора у вечір, а то й двічі на день, грає на сцені свого театру. Так, це його театр. Недарма Богдан Михайлович часто грає в чергу з ветераном прославленої трупи – народним артистом СРСР Б. Романицьким. І не випадково так щедро і послідовно передає він свої ролі молоді. Чи не в такій “живій естафеті” – запорука незгасимої молодості нашого мистецтва?

...Повернімося ще раз до “Гайдамаків”. Викличмо в пам’яті фінал. Замучений катами Іван Гонга. Вбитий ворогами Максим Залізняк. Але не згасити гайдамацьких сердець, не знищити справи народних героїв. За велінням давнього народного звичаю зброя тих, хто впав у борні, – в міцних руках юних героїв. І хоч скорботно схилились знамена, переможно постає з хвиль Славутича сонце прийдешнього дня. “Ой, літа орел!” – могутньо звучать бандури. Славу Людині, яка будь-що стоятиме за народну правду й волю, стверджує цей фінал. В ньому – уособлення ідейно-творчої програми митців Львівського театру. В тому числі – і Богдана Михайловича Антківа, одного з найяскравіших акторів славетної трупи заньківчан.

## БАТЬКО І СИН АНТКІВИ – ЛЕГЕНДИ “ЧЕРЕМОШУ”<sup>1</sup>

1962 року на зимові канікули прибув з концертом до Львівського університету фольклорно-етнографічний ансамбль Київського університету імені Т. Шевченка на чолі з відомим хореографом, постановником і режисером, викладачем геологічного факультету Володимиром Нероденком.

Виступ цього колективу був приголомшливим. Глядачеві було представлено народні обрядові дійства: свято “Зустріч весни” (вокально-хореографічна композиція “Веснянки”, купальські ігри, вокально-хореографічна композиція “Ніч під Івана Купала”), свято “Зустріч нового року” (про різдвяні свята тоді не можна було згадувати) – вокально-хореографічну композицію назвали “Новорічні колядки”; особливо слід виділити вдале виконання композиції “Лада” (Лада – богиня вірності, кохання, родинного щастя), побудованої на старовинній легенді про засновників Києва – братів Кия, Щека і Хорива та їхньої сестри Либіді, які запалили в Києві Ладине вогнище, що насажувало силою і красою місто і його мешканців, вогнище, якому палати доти, доки житиме наш народ.

При Студентському клубі Львівського університету було чимало цікавих творчих колективів (симфонічний оркестр, хор, вокальна студія, естрадний оркестр, драматичний театр, капела бандуристів), але такого, як “Веснянка”, не було.

Із благословення художньої ради (голова – професор Богдан Задорожний) такий колектив було створено. Він

---

*1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.*

отримав назву “Черемош”. Перші керівники – Володимир Панасюк, Тарас Ремешило, Пилип Сех. Минуло три-чотири місяці посилених репетицій, і в березні 1963 року в Малому актовому залі, що при Студентському клубі, відбувся перший виступ ансамблю.

Початок закладено. Ансамбль творчо діяв, проте незабаром почалися труднощі, оскільки не зовсім прийнятними були умови роботи керівників колективу.

Через рік зайшли зміни в керівництві ансамблю: хорову групу очолив заслужений артист УРСР, актор драматичного театру імені М. Заньковецької Богдан Антків, танцювальну – артист Дрогобицького ансамблю пісні і танцю Едуард Щербатюк, оркестрову – працівник кафедри української мови, ентузіаст університетської самодіяльності, перша скрипка симфонічного оркестру Зиновій Булик.

У ансамблі почалась плідна робота, поповнювався репертуар колективу, було придбано нові інструменти для оркестру.

Очевидно, ансамблю, аналогічного до київської “Веснянки”, не вийшло, хоча ми й відстоювали назву фольклорно-етнографічний. Проте в “Черемоші” від початку його заснування запанував, як ми тепер кажемо, “черемощанський дух”. Порівняно з “Веснянкою” ми мали певні переваги: у київському ансамблі лише Володя Нероденко, баяніст і декілька хористів послуговувалися українською мовою, а більшість спілкувалася “общепонятним язиком”. Для нас це було дивним і незвичним. Згодом з’ясувалося, що в Києві (столиці), українською мовою говорить лише патріот і свідомий громадянин.

Під час гастролей Східною Україною (Київ, Харків, Дніпропетровськ, Донецьк) ми мали чимало прихильників, яким було приємно з нами спілкуватися, сперечатися (“Хіба Степан Бандера не був бандитом і не співпрацював з фашистами?!”). Дехто з них говорив по-українськи із російським акцентом. Особливим успіхом користувались наші дівчата, які здебільшого не вважали себе великими патріотками, але спілкувалися добірною українською мо-

вою і часто ставали предметом захоплення для хлопців-патріотів зі Сходу, для яких послуговування рідною мовою вважалося мало не подвигом.

Особливо приємно було працювати з новим керівником хору Богданом Михайловичем Антківим. Це непересічна особистість, провідний актор (недавно прибув із Тернополя) Драматичного театру імені М.Заньковецької. Він з великим успіхом грав ролі амантів у драматичних творах української класики: п'єсах М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого. Мав прекрасну статуру, чудовий голос; був людиною інтелігентною, добрим знавцем літератури; мав різнобічні зацікавлення, інсценізував прозові твори.

Виявилося (тоді ми цього не знали), що Богдан Михайлович одночасно з акторською і письменницькою діяльністю навчався на диригентському відділі Львівської консерваторії імені М. Лисенка. Про це я довідався від Оксани Максимович, викладача Музичного училища імені С. Людкевича, де я тепер працюю, і старости хору викладачів (керівник Володимир Гнідь). Оксана Максимович згадує свого однокурсника в суперлятивах!

Під керівництвом Богдана Антківи репертуар поповнився низкою нових пісень з різних теренів України: Гуцульщина, Бойківщина, Полісся, Буковина. Особливою популярністю користувалися українські народні пісні із Закарпаття і Пряшівщини, навіть із Югославії. Цими останніми нас забезпечував палкий поціновувач ансамблю “Черемош”, завідувач кафедри педагогіки, слобожанець, земляк нашого тодішнього ректора Євгена Лазаренка – Федір Науменко. Він регулярно відвідував загальну канцелярію, яка була розташована тоді на філфаці поруч із кабінетом експериментальної фонетики, в якому я тоді працював завідувачем. Знаючи мої зацікавлення, шановний Федір Іванович пособляв мені газетами, журналами і нотними вирізками, опублікованими в Чехословаччині, Югославії, Польщі (“Дружно вперед”, “Наше слово”, “Дукля”). Наш науковець якраз тоді досліджував педаго-

гічні погляди відомого українського (русинського) будителя Олександра Духновича, тому і діставав різну періодику. Одного разу йому на моє прохання вислали декілька платівок із записами українського піддуклянського ансамблю пісні і танцю із Пряшева. Унаслідок цього в репертуарі “Черемошу” з’явилося чимало народних пісень із Пряшівщини (Чехословаччина), Хорватії, Сербії, Чорногорії (Югославія) та Лемківщини (Польща).

Цікаво, що інструментування цих пісень для оркестру народних інструментів здійснював наш перший керівник і засновник “Черемошу” Тарас Ремешило. Але Богдан Михайлович із цим не погоджувався й інструментування для оркестру до пісень, що виконували разом з хором, робив сам, бо такої відповідальної справи не довіряв нікому. У мене збереглися деякі партитури в опрацюванні Богдана Антківа, наприклад, П. Милославський “Не забувай сині гори”, українська народна пісня “Покладу, покладу значок на обlačок”, українська народна пісня з Пряшівщини в обробці Ю. Цимбори “Гей, гой, тили, тили”. Характерно, що у друкованих програмках виступів “Черемошу” писали не “лемківська, буковинська, поліська і т.п. пісня”, а лише “українська народна пісня з Лемківщини, Буковини, Полісся”. Наприклад, українська народна пісня з Югославії “Пила бим з Дунаю водичку”, українська народна пісня з Лемківщини “Моя мила задрімала”, українська народна пісня з Пряшівщини “Як ся кози розіграли”.

1966 року хорову групу ансамблю “Черемош” очолив студент Львівської консерваторії імені М. Лисенка Богдан Богданович Антків (син попереднього керівника), а в помічники (хормейстером) новий диригент запросив свою однокурсницю Марію Ткачик. Цей тандем виявився надзвичайно успішним. Виконавський рівень хору значно зріс, відчувався добрий смак молодого, але вже зрілого музиканта-хоровика. Було збільшено кількість акапельних творів: “Чуєш, брате мій” в опрацюванні Кирила Стеценка, “Ой, три шляхи широкії” Генрика Топольницького, “Сусідка” Якіма Яциневича, “Щедрик” Миколи Леонтовича та ціла

низка українських народних пісень з Лемківщини: “Ой верше, мій верше”, “Бодай та корчмічка”, “Кед бись йшов”, “Зелена ліщина”, “Фурман”, “Горі шарішом”.

У “Черемоші” панувала приємна товариська атмосфера. Учасники ансамблю охоче співали не лише під час репетицій, але часто для свого задоволення з піснею поверталися додому, іноді зупинялися біля пам’ятника Іванові Франкові й продовжували співати різноманітні народні пісні, що викликало незадоволення певних інстанцій. Після репетицій керівники залишалися у клубі, щоб обговорити творчі проблеми, пов’язані з поповненням репертуару, підвищенням якості виконання в кожній із трьох груп. Тоді до нас часто навідувалися чергові міліціонери, які вешталися вечірнім містом, пильнуючи дотримання порядку: “Заберіть своїх співаків з-під пам’ятника, в місті має бути порядок!” Тоді такі розпорядження виконували без особливого поспіху. Після тривалих обговорень хтось із керівників виходив до співаків і просив їх, щоб розходились.

1968 року художнім керівником ансамблю знову став Тарас Ремешило. Із хором успішно працював молодший Богдан Антків, оркестр надалі провадив Зиновій Булик, танцювальну групу очолив недавній репетитор ансамблю, викладач Львівського культосвітнього училища Олег Голдрич. В ансамблі панувала творча атмосфера. Частіше проводили спільні репетиції: про це дбав художній керівник. Поповнювала свій репертуар танцювальна група (“Карічка”, “Раковецький кручений”). Оркестр українських народних інструментів почав виступати як самостійна одиниця (“Елегія” Миколи Лисенка, “Чабарашка” Михайла Завадського, “Гуцульські колядки” Василя Барвінського, “В’язанка гуцульських народних мелодій” в опрацюванні Тараса Ремешила, “Коломийка-хоровід” – “Тонівітер” – Анатолія Кос-Анатольського, “Ой, устану я в понеділок” Володимира Кожухаря).

На цей час припадає всезагальне визнання і подальший розголос ансамблю. Крім постійних виступів в універ-

ситеті, зокрема на щорічних березневих Шевченківських святкуваннях, розгортається активна концертна діяльність колективу, творчі звіти у Львівській філармонії, гастролі університетськими містами України: Київ, Дніпропетровськ, Запоріжжя, Харків, Донецьк.

Дуже гарні відносини склались у нас із Львівською студією телебачення. Особливо прихильними до нас були музичні редактори Мирослав Скочияс, Оксана Паламарчук, Люба Мороз-Козак (недавня оркестрантка-бандуристка “Черемошу”), режисери Роман Олексів, Олександр Геринович, звукооператори Петро Баб’як, Анатолій Іванцов і Віктор Косіцин, телеоператори Богдан Гундяк, Ігор Крюков та керівник літературної редакції Василь Глинчак.

Особливу популярність мали передачі “Лемківські мелодії” (режисер Олександр Геринович), їх неодноразово транслювали по Львівському та республіканському телебаченні. Надзвичайний розголос мала наша передача “Пісні Бескидів”, яку транслювали у Всесоюзному телевізійному турнірі міст. “Черемош” завоював у цьому турнірі друге місце і отримав диплом. У цьому велика заслуга Богдана Антківа.

Тріумфальним був і звіт ансамблю у залі Львівської філармонії 6 травня 1968 року [порівн. В. Марусик. Всі квіти травня. Репортаж про творчий звіт ансамблю “Черемош” // “Ленінська молодь”, № 58 (2897) від 17 травня 1968 року; В. Савчак. Пісні синіх гір, “Черемош” звітує львів’янам” // “За радянську науку” №18 (828) від 17 травня 1968].

Василь Глинчак, який і до сьогодні тішить нас змістовними мистецькими передачами, розшукав автентичну гуцулку, студентку фізичного факультету, яка знала безліч народних пісень, коломийок і прекрасно виконувала народні балади. Ім’я мала, як на теперішній час, екзотичне – Параска. Редактор запросив декількох оркестрантів-імпровізаторів: Зиновія Булика, Богдана Гетто, Степана Будза, Володимира Проника. Репетиція в студії... і унікальні гуцульські балади в ефірі. Цікаво, що за активну “телевізійну

діяльність” ми діставали в університеті замість подяк догани, бо забували просити дозволу на участь у телепередачах у парткомі. “Чому не було пісень про партію, про радянську армію, пісень братніх народів, особливо російських?” – докоряли нам. Особливо перепало Богданові Антківу за “націоналістичну” пісню композитора Олександра Білаша на слова Михайла Ткача “Через Україну вже качки летять”. Чому ці качки такі обмежені, ігнорують інші республіки, а літають тільки через Україну? Тепер це виглядає смішно, але тоді було не до сміху. Мабуть, не випадково в ансамблі так часто звільняли з роботи “національно обмежених” керівників.

Під час літніх канікул ансамбль “Черемош” відпочивав і працював в університетському спортивно-оздоровчому таборі “Карпати”, що розміщений на берегах Латориці в Чинадієво. Начальником табору був тоді студент юридичного факультету Львівського університету Василь Дурдинець, в перспективі депутат Верховної Ради України першого скликання, а згодом міністр внутрішніх справ України. Це був дуже корисний і плідний для підняття художнього рівня ансамблю час: посилені репетиції і, звичайно, чудовий відпочинок з відвідуванням прибережного кафе з ласуванням свіжими коропами і знаменитим сухим закарпатським вином, хоча довкола творились не зовсім добрі речі.

Це було літо 1968 року. Ми стали свідками руху радянських військ в бік Чехословаччини для втихомирення спроби секретаря компартії Чехословаччини Олександра Дубчека побудувати соціалізм “з людським обличчям”.

Разом з нами в таборі “Карпати” відпочивала і тренувалася збірна Радянського Союзу з ковзанярського спорту на чолі з олімпійською чемпіонкою Лідією Скобліковою. Спортсмени поводили себе зверхньо. Коли було організовано зустріч з професором-юристом Андрієм Пашуком, який повернувся з подорожі по кількох країнах і ділився враженнями від побаченого, олімпійська чемпіонка категорично наполягала на тому, щоб професор вів бесіду

російською мовою, а коли той не погодився, спортсмени демонстративно покинули зал.

Ми не конфліктували з учасниками збірної: в них були ролики, вони посилено гасали на них по трасі, заважаючи бронетранспортерам і танкам, які прямували на Захід, а ми проводили репетиції... і не мали часу на дискусії чи полеміки.

До речі, звичайна копітка праця над шліфуванням кожної фрази і кожної нотки, нюансування пісенного репертуару не заважала Богданові бути неабияким вправним спортсменом. У грі в бадмінтон і настільний теніс йому ні серед черемошан, ні серед відпочивальників, ні навіть серед збірників СРСР з ковзанярського спорту не було рівних.

Під Новий 1969 рік прибув до Львова Державний народний хор імені Григорія Верьовки на чолі з незмінним його керівником Анатолієм Авдієвським, вокальне тріо “Золоті ключі” (Ніна Матвієнко, Марічка Миколайчук, Валентина Ковальська). Керівником оркестру українських народних інструментів був Віктор Гуцал. Прославлений колектив запросили на спільну зустріч Нового року з університетським ансамблем “Черемош”. Гостина відбулася в Малому актовому залі на третьому поверсі (репетиційний зал танцювальної групи ансамблю). Атмосфера витворилася чудова: лунали тости, побажання. Ніякого дистансу між музикантами-професіоналами і університетськими аматорами не було. Черемошани задавали тон у співі, а головне було пізніше, коли за львівською традицією всі зустрічальники рушили з колядою в центр міста до ялинки (тепер там височить пам’ятник Тарасові Шевченку). Здавалося, що ціле місто об’єдналось у спільній коляді. Дружинники з пов’язками й наглядачі-сексоти були розгублені. (“Что ты поделаешь, колядируют”). І нема на то ради, як люблять повторювати вслід за Станіславом Людкевичем львів’яни. Такі зустрічі не забуваються!

Цікаво, що на державному екзамені з диригування Богдан Антків блискуче пописувався як диригент, вико-

нучочи чудовий, на думку Анатолія Кос-Анатольського “геніальний” твір композитора Генрика Топольницького на слова Тараса Шевченка “Ой, три шляхи широкі”. І диригента, і хор екзаменаційна комісія справедливо оцінила найвищим балом. Виконував цей твір виплеканий талановитим студентом хор університетського ансамблю “Черемош”. Сам Микола Колесса аплодував хористам і своєму учневі.

Ще один штрих до портрета Богдана Богдановича Антківа. Якось перед обідом у середмісті зустрів я Богдана, який повертався з консерваторії. Його запитання мене дещо збентежило: “Ти читав свіжу працю В’ячеслава Чорновола “Лихо з розуму”?” “Ні, вона ж заборонена, її тяжко дістати”, – відповів я. “То ходи зі мною”. Ми зайшли в Богданове помешкання, що на вулиці Чайковського, Богдан дав мені надрукований на друкарській машинці раритет, закрив мене в хаті. Я взявся за читання. Під вечір з’явився Богдан. Я передрук вже якраз прочитав і був дуже схвилюваний, тому щиро дякував за довір’я. Ми попрощалися до зустрічі на черговій репетиції.

1998 року не стало Богдана Михайловича Антківа. Панахида і проводи відбувалися у фое театру імені Марії Заньковецької. Була почесна варта, зібралась скорботна родина, шану великому акторові прийшла віддати вдячна громада міста: актори, письменники, поціновувачі таланту. А для черемошан Богдан Михайлович залишився у пам’яті не лише блискучим артистом, а й прекрасним музикантом – диригентом, оркеструвальником, вокалістом. “Черемош” прибув чи не в повному складі: і колишні учасники ансамблю, і теперішні.

Співчуваючи синові, я спитав, як це сталося. Богдан відповів мені таке: “Батько мав уже гарні літа. Його завжди все цікавило, багато читав періодики, переглядав телепередачі, слухав радіо, переймався політичною ситуацією в Україні. Ніби й не хворів, не жалівся на ніякі болячки. А раптом втратив інтерес до всього, ніби збайдужів... І тихо, спокійно відійшов від нас”.

Не стало вже й Богдана-молодшого. А мав би святкувати сімдесятиріччя від дня народження. Цю дату відзначає вся Україна, але без ювіляра.

Для черемошан, як колишніх, що знали обох, як кажуть, зблизька, так і теперішніх, вони вже стали легендою – їх пам'ятають, шанують, пишаться, що жили поруч із такими непересічними особистостями. Не один відчуває, що зазнав неабиякого впливу цих людей.

Саме за Богдана Михайловича хор “Черемошу” почав виступати самостійно, а за Богдана Богдановича сягнув таких висот, про які може мріяти кожен диригент. І не має значення, чи це професійний колектив, чи аматорський. Підтвердженням цієї думки може бути творча діяльність багатьох диригентів. Євген Вахняк, Олег Цигилик, Іван Майчик, Ігор Жук, Василь Яциняк, Володимир Гнідь успішно працювали, а деякі й нині продовжують роботу і з аматорськими, і з професійними колективами.

Очевидно, диригентський талант Богдана Богдановича Антківа якнайповніше розкрився у професійній чоловічій капелі імені Левка Ревуцького, але й в аматорському “Черемоші” він зумів залишити помітний слід. Для “Черемошу” батько і син Антківи залишаються легендарними постатями, які зробили вагомий внесок в утвердження цього народного колективу, незважаючи на не зовсім сприятливі умови для розвитку національної української культури в колоніальному статусі тогочасної України.

Богдан КОЗАК

## ЙОГО НАЗИВАЛИ УЛЮБЛЕНЦЕМ ДОЛІ<sup>1</sup>

Однією з таємниць акторського мистецтва є уміння не втратити у своїй емоційній пам'яті, в своїй душі зв'язок з тими, хто був твоїм партнером на сцені і кого вже немає поруч із тобою у цьому житті. Цей зв'язок творить невидимий духовний світ високого акторського існування. Серед тих, з ким говорить моя душа, є і Богдан Михайлович Антків, річниця фізичної смерті якого минула 22 грудня 1999 року.

Богдан Антків! Його називали улюбленцем долі. Високий, статний, гарний на вроду, завжди з гордо піднесеною головою, з високим чолом, виразним орлиним носом і густими бровами, з-під яких світилися розумом і енергією сірого кольору очі. Він виглядав козаком-красенем. Проте повні, чітко окреслені губи свідчили про доброту і м'якість його характеру. Голос приємного тембру – високий баритон одразу западав у душу, як під час розмови, так і співу. Любив співати, акомпануючи собі на гітарі або фортепіано. Був приятний у товаристві, серйозний і принциповий аж до педантизму у справах і водночас не позбавлений почуття гумору, цінував дотепний жарт і гостру думку. У товаристві зачаровував усіх, особливо жінок, які упали за ним, проте над усе ставив свою сім'ю, дружину Марічку і двох синів, Богдана і Юрка.

Шлях його до вершин у Театрі імені М. Заньковецької не був таким легким, як здавалося. Прийшов у колектив заньківчан 1963 року зрілим актором – заслуженим артис-

---

*1. Друкується за: Козак Б. Його називали улюбленцем долі / Богдан Козак // Високий замок. – 1999. – 22 грудня. – Прим. ред. – Б. К.*

том України, маючи за плечима вагомий творчий доробок у Тернопільському музично-драматичному театрі імені Т. Шевченка. Ми, випускники театральної студії при Театрі імені М. Заньковецької (1961–1963), у той час теж влилися в заньківчанську сім'ю, і як це не дивно, були з ним в однакових стартових умовах, а, можливо, і в кращій ситуації – були дітьми цього театру і по праву зайняли місце під світлом ліхтарів на сцені. Богданові Михайловичу це місце потрібно було виборювати. Він мусив одразу довести, що може стати поруч із такими майстрами, як Борис Романицький і Василь Яременко, Доміан Козачковський і Володимир Данченко, Олександр Гай і Володимир Аркушенко, творчий талант і авторитет яких були незаперечними. Це було нелегке завдання.

Першою спробою Богдана Михайловича довести свій акторський талант було введення на роль Гриця у виставі “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці...” М. Старицького. Однак це не вирішило завдання. В'ячеслав Сумський, виконавець цієї ролі з дня прем'єри, був молодшим і романтичнішим. Прем'єрна роль Дятлова у “Третій патетичній” М. Погодіна теж не стала удачею. Інтелігентний Богдан Михайлович не зовсім підходив на роль суворого і незламного чекіста. Наслідки не забарилися... На художній раді театру його понизили у зарплаті – прийняли ж на ставку найвищого окладу: 175 карбованців. Театр, як Сфінкс: даючи ролі, вимагає одразу правильної відповіді. Приходить на думку випадок з історії МХТ, до якого, як тоді говорили, на службу, К. Станіславський запросив Михайла Качалова – теж на найвищий оклад. Дебют виявився невдалим. Треба було виявити мужність, силу волі і неабиякий талант, щоб збагнути творче ество нового театру і оволодіти його методою. Качалов це зробив. Зробив це і Богдан Антків! Такі його ролі, як Кобзар у “Гайдамаках” Т. Шевченка, Горнов у “Доки сонце зійде” М. Кропивницького, Кречинський у “Весіллі Кречинського” О. Сухово-Кобиліна, Михайло Барильченко в “Суєті” І. Карпенка-Карого, Суліман у “Сестрах Річинських” І. Вільде і Б. Антківа, змусили художню

раду переглянути попереднє рішення, визнати творчість Богдана Михайловича і дати їй знак заньківчанської проби! Його акторська особистість стала потрібною театрові. Він зумів легко перейти від виконання ролей героїчних до ролей характерних, що засвідчило широту його акторського діапазону. Понад сто образів різного жанру і характеру створив на сцені Театру ім. М. Заньковецької Богдан Михайлович Антків. Колектив у його особі знайшов не лише талановитого актора, але й прекрасного інсценізатора-драматурга. Першу таку спробу він зробив у 1964 році спільно з Романом Іваничуком, інсценізувавши його повість “Край битого шляху” у п’єсу “На зламі ночі”, згодом “Сестри Річинські” (1968) з Іриною Вільде, “Прапорonoсці” (1975) О. Гончара разом із Сергієм Данченком, а відтак самостійно “Меланхолійний вальс” (1989) за О. Кобилянською, трилогію “Мазепа” (1991–1992) Б. Лепкого.

Свідомий свого високого призначення – митця української сцени, Богдан Антків завжди мав чітку і виразну громадську позицію. Відчував межу допустимого компромісу, рубіконом якого була українська культура, українська мова. Саме ця риса його особистості стала близькою нам, молодим тоді акторам, захопленим українською поезією шістдесятників, сповненою правди, патріотизму, любові до рідного слова. Вікова різниця між нами ролі тут не відіграла. Навпаки, ще більше горнула нас до нього і до таких, як він, ми відчували опору, підтримку нашим змаганням впроваджувати у всі сфери творчого життя театру українську мову.

Пригадую випадок, який сьогодні може виглядати кумедним, але тоді міг мати дуже серйозні наслідки для Богдана Михайловича. В час антиалкогольної кампанії на зборах колективу треба було ухвалити рішення (всім проголосувати), тобто запевнити керівництво міста у своїй відмові від будь-якого вживання алкоголю. Всі розуміли, що це черговий радянський театр абсурду, проте Богдан Михайлович встав і сказав: “Я не можу голосувати за таке рішення, я завжди випиваю келих за своє здоров’я і здоров’я

своїх рідних у дні народження, не кажучи вже про Новий рік та інші народні свята”. І він не проголосував!

Сповнений людської гідності і чесності, викликав повагу і захоплення, а в декого, можливо, злість і заздрість. Був гостинний, господарний, знав усе про городництво і садівництво, виноробство і бджільництво, вмів змайструвати шафу і настроїти рояль, глибоко відчував український фольклор і народні традиції – з Божої ласки знав і умів багато. Мав дуже гарний почерк, що ним дрібно списував сотні сторінок своїх інсценізацій, які читав близьким людям. Ритмічно і прецизійно складав обіч аркуші рукопису гарними довгими пешеними пальцями. Як сьогодні чую його мелодійний голос, сповнений доброти і щирості...

Серед душ, що оберігають театр імені Марії Заньковецької, є і душа Богдана Антківа, яка щовечора незримо спостерігає за нами на сцені. Пам’ятаймо про це!

Федір СТРИГУН

## ПАМ'ЯТАЄМО І ШАНУЄМО...<sup>1</sup>

Ми тільки з роками і досвідом, звертаючись до минулого, починаємо аналізувати свій творчий шлях та виділяємо тих, хто мав безпосередній вплив на наше життя і творчість.

Мені особисто, я так вважаю, дуже поталанило на добрих, достойних, розумних вчителів, колег, друзів і партнерів.

Особливе місце належить щирим відносинам з родиною Богдана Михайловича Антківа.

Коли ми з Таїсією Литвиненко приїхали до Львова в театр ім. М. Заньковецької, то Богдан Антків уже працював в театрі два сезони. Доміан Козачковський, а саме на його запрошення ми приїхали до Львова, дав таку пораду:

– Тримайтеся ближче і довіряйте цьому чоловікові, бо він інтелігентний українець, знає життя, літературу і музично грамотний.

Потім ми одержали квартиру на проспекті Шевченка, а він жив на Чайковського, і тому на репетиції й вистави завжди ходили разом.

У багатьох виставах театру ми були партнерами. І ще доля звела нас в одній гримерній. Богдан добре знав історію театру. Його оповіді про українські трупи 30-х років були дивовижно цікаві, й розказував він їх колоритною мовою, з гумором.

Глибоке знання української пісні давало йому можливість допомагати, другий раз, режисерам і акторам глибше розуміти свої творчі завдання. Я особисто від Бог-

---

1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.

дана Антківа перейняв багато галицьких і гуцульських пісень. Він відкрив для мене історію і значення для України театру “Товариства Руська бесіда”.

Глибоке знання української літератури і знання законів сцени давали йому можливість інсценізувати твори наших письменників: Б. Лепкого трилогію “Мазепа” (“Мотря”, “Не вбивай”, “Батурин”); Ірини Вільде “Сестри Річинські”, Р. Іваничука “На зламі ночі”. Саме Богдану Антківу пощастило інсценізувати роман О. Гончара “Прапроносці”; таку спробу інсценізувати цей твір він зробив ще в Тернополі, але Олесь Терентійович не давав дозволу ні на екранізацію, ні на сценічне втілення твору. Тільки С. Данченку вдалося здійснити цей задум.

“Сестри Річинські” Ірини Вільде – це особлива, пам’ятна подія в творчості Богдана Антківа. У співдружності з режисером Олексою Ріпком було створено виставу, яка 20 років не сходила зі сцени заньківчан. Його робота як автора інсценізації і виконавця одної з головних ролей залишила в пам’яті глядачів і в історії театру ім. М. Заньковецької глибокий слід. Пам’ятаю прем’єру “Сестер Річинських”, коли актори вітали Богдана Михайловича і на гримерному столику поставили відро води з написом “Сльози Антківа”. Це був вияв поваги колег, хай і в гумористичній формі, до його роботи, але правда була в тому, що Богдан писав цю інсценізацію з чуттєвим і сердечним розумінням і болем.

Я вдячний Богдану Михайловичу за роботу над трилогією Б. Лепкого “Мазепа”. Тільки він міг так глибоко перейнятися цим задумом і написати сценічну трилогію “Мотря”, “Не вбивай”, “Батурин”. І немає в історії театру прикладу, коли б три вечори підряд ішла вистава “Мазепа” і глядач сприймав це з великою цікавістю.

Спочатку було заплановано поставити тільки першу частину (“Мотря”), але постать Мазепи, робота над романом так нас затягнули в час, події, конфлікт, що ми вирішили створити трилогію, тим більше, що події в романі дуже перегукувались з сучасністю.

Як актор Богдан Михайлович важко входив у колектив і, мабуть, якби не Олекса Ріпко, з яким він працював довгий час в Тернопільському театрі ім. Т. Шевченка, то Антків не посів би у заньківчан належного йому місця. Ведучим актором театру він став ще й дякуючи своїй працездатності, фактурі, голосу, розуму, музикальним даним, зрештою таланту, хоча свої молоді роки він віддав Тернополю. І приємно навіть зараз, приїхавши до Тернополя, зустрічати там людей, які пам'ятають його і згадують теплим словом.

Діяльність Богдана Михайловича – це окрема велика сторінка в історії театру ім. М. Заньковецької. Він був зразком чесного служіння мистецтву для нас молодих.

Борис МІРУС

## СПОМИН ПРО ДРУГА<sup>1</sup>

У січні 2014-го минуло сто років від дня народження Богдана Антківа. Ця світла і добра людина була для мене близьким другом у житті, товаришем по сцені впродовж багатьох років. З нагоди ювілею Богдана Антківа його нині, на жаль, покійний син Юрко запропонував мені написати спогад про батька: “Борисе Михайловичу, напишете про тата? Можете щось смішного, із серії Ваших з татом численних пригод?” – напівжартома запропонував мені Юрко. Я погодився, адже це добра нагода розповісти про товариша, згадати роки спільної праці, пошанувати митця...

Тепер, коли випала ця нагода, хочу розповісти про своє перше “заочне” знайомство із Богданом Антківим. Вперше я пізнав Богдана Антківа у 1944 р. Я був учнем десятого класу чортківської гімназії. До цього моменту я бачив кілька вистав театральних труп, що у нас гастролювали: трупа Коссаків, театр “Заграда” під орудою Блавацького та інші.

Однак вони були мандрівними театрами, до того ж я був ще в досить малому віці, щоб міг скласти враження про гру цих артистів. Тому моїм першим яскравим театральним спогадом було знайомство із новоствореним Чортківським драматичним театром імені Івана Франка. Саме із цим театром до Чорткова приїхали М. Капатський, З. Балицька, М. Комаровський, Є. Комаровська, В. Сохацький, С. Марко і звичайно – Антків. З цього моменту я відкрив для себе справжній професійний український театр. М. Капатський перед початком виходив до глядачів і наче мав коротеньке вступне слово про виставу, про артистів, задіяних у ній.

---

1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.

Чортківський театр, його вистави впереваж складались із класичної української драматургії: “Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Ой не ходи Грицю...” М. Старицького, “Шельменко-денщик” Г. Квітки-Основ’яненка, “Дай серцю волю...” М. Кропивницького, “Циганка Аза” М. Старицького та ін. справили на всіх мешканців Чорткова, довколишніх сіл та містечок колосальне враження.

На мене вистави цього театру теж справили сильне враження. Особливо запам’яталася вистава “Людина та вовк”. Антків тут виходив до глядачів не з-за куліс як то звичайно, а із фое, через глядну залу, весь обмотаний шкурами (сценічний костюм його героя). Я таку форму вистави побачив вперше, і вона мені дуже врізалася в пам’ять. Напевно, десь тоді для себе виразно зрозумів, що театр мені подобається, я передивився всі їхні вистави. Тим паче, що артисти, в тому числі Богдан Антків, відвідували нашу гімназію із культурно-просвітницькою метою. Богдан Антків та Зоя Балицька стали місцевими зірками. Ці артисти довгий час були партнерами як герой та героїня майже у всіх виставах колективу, і режисер та актор М. Комаровський часто ставив “на них” ту чи іншу п’єсу.

Спочатку Богдан Антків захопив мою увагу своєю високою статурою; ставний, показний, до того ж музичний, він був для режисерів справжньою знахідкою. Був завжди вбраний у незмінний коричневий (це його улюблений колір) костюм та червоно-чорну гарасівочку. Зоя Балицька була також показна красуня-артистка з пишним світлим волоссям. Цей театр у Чорткові, артисти так мене заповнили, що я став за ними волочитися всюди. Я собі на віддалі спостерігав за акторами, уявляв, що я ніби разом з артистами, у їхньому товаристві, от тільки вони про це нічого не знали. Все це “шпигунство”, звичайно, забирало багато часу, відтак мені не раз вдома перепадало за те, що я довго десь вештався.... Згодом Богдан Антків разом із новоствореною трупю переїхав до Тернополя; театрові надали ймення Т. Шевченка.

Однак, час ішов, я поїхав на студії до Львова, а тернопільський театр випустив із поля зору. Спочатку вступив до заньківчанської студії, а згодом табори на довгих десять років відірвали мене від життя. Повернувшись з Сибіру, я прийшов у рідний театр, а незабаром, у 1957 році, серед заньківчан з'явився – Богдан Антків. Я дуже зрадів. Однак ця радість виявилась завчасною. Партійне керівництво Тернополя висунуло Богданові претензії, мовляв, він не може працювати у Львові, адже надто зайнятий у репертуарі шевченківців. Проте, вже з 1963 р., він все-таки перейшов до нас і назавжди став заньківчанином. Саме тоді я зізнався йому в своєму “шпигунстві” за Чортківським театром, і він дуже розчулився, аж заплакав.

Окремо відзначу, що хоча Богдан Антків був старший від мене, однак він ніколи не апелював до свого більшого життєвого досвіду. Навпаки, у сприятливих часах, зазвичай на гастролях, коли ми разом мешкали, він детально розповідав про своє життя, ділився творчими задумами, став мені дуже близькою людиною. Саме Богданові я міг розповісти про свої найпотаємніші переживання, відчував, що він мене розуміє як ніхто, хоча товариства мені ніколи не бракувало, але саме Богдан Антків був найбільш мені близьким і рідним.

Богдан Антків був справжнім українцем, святкував усі християнські свята. Я мав честь бути запрошеним до його дому на всі свята. Ми ділились новинами, своїми переживаннями, до того ж були земляками, все це дуже зблизило нас. Богдан Антків був дуже компанійською, життєрадісною людиною, легко входив у товариство.

Наймолодші колеги називали його “Татком”, Богдан на це не ображався, навпаки – сам не раз був активним учасником не однієї забави.

Як надзвичайно чесна, порядна, добродушна людина, ще й дуже наївний, він міг прийняти відвертий жарт за серйозність. Тому з ним пов'язано багато кумедних історій, різних “хохм”, як от ми говорили.

Одна із такої серії. Якось заньківчани приїхали на традиційні тоді, двохмісячні гастролі до Чернігова. Ми з Богданом в таких випадках жили в одному номері або на квартирі. Так і цього разу нас усіх розмістили по квартирах. І наша з Богданом господиня, яка мешкала на околиці Чернігова, даючи ключі від свого помешкання, запитала в мене, чи могла б вона залишити нам свого песика Ліку.

Єдине, про що попросила господиня, це щовечора виходити з Лікою на прогулянку до парку. На мій погляд, це не мало б завдавати великих труднощів, бо ж той парк був неподалік будинку. Була, правда, ще одна умова: на прогулянці не можна було спускати песика з повідка. Я собі подумав, що з песиком дам собі раду, Ліка була добродушна, щось трошки більша за спанієля – і пристав на пропозицію господині. Коли Богдан довідався, що я згодився доглядати в часі гастролей за чотирилапим створінням, дуже сварив мене: “Нащо тобі той клопіт, адже це відповідальність?!” Але я таки умовив його, мовляв, я сам буду Ліку вигулювати, і на тім погодилися. Минуло кілька днів, усе йшло спокійно, після вистав, вранці і ввечері, приходив я на квартиру, брав Ліку на повідок і гуляв з нею в парку.

Аж ось якогось дня ми забарились у театрі, додому дістались вночі. Приходжу, а там Ліка чекає на прогулянку; відчуваючи свою “провину”, я вирушив з нею до парку, хоча була вже друга година ночі. Я досі не можу збагнути, чому я спустив її з повідка. Але відчувши повну свободу, Ліка спочатку радісно стрибала біля мене, а потім кинулась у найближчі кущі – і аж тут раптово звідкілясь взялась собача зграя. Чужі пси накинулись на мою підопічну, а вона, з переляку, кудись чкурнула. Я в розпачі бігав парком серед ночі в пошуках Ліки, а її ніде було. Як же я себе даяв!..

Зрозумівши, що самотужки не досягну успіхів у пошуках, повернувся додому і в усьому зізнався Богданові. Ми разом вирушили в парк, на пошуки песика, спустилися навіть в невеликий яроч, що був у тому парку – ану ж Ліка

десь там ховалася? Десь близько п'ятої години ранку ми стомлені прийшли до нашого тимчасового помешкання і взялися гукати між будинками: "Ліко, Ліко...". А мешканці, пробуджені нашими нічними криками, були дуже розгнівані, хтось навіть вийшов на балкон і нагримав на нас: "Что вы, пьяницы, здесь делаете, пошли прочь отсюда!" Так і не знайшовши Ліки, ми повернулися до себе – і що я вже вислухав на свою адресу від Антківа!!! Він дуже близько узяв цю пригоду до серця, а я нервував і сміявся водночас. Для мене то була чергова весела пригода... І так тривало до ранку.

Однак, все скінчилося щасливо: вже десь днів за два відкриваємо вранці двері, а Ліка шмигнула в квартиру, вмостилася під диваном і не хотіла виходити з дому...

Ми довгий час були партнерами в багатьох виставах. Пригадую, у виставі "Діти сонця" за п'єсою Максима Горького ми були зайняті обоє. Антків виконував роль Художника; в одній сцені треба було звернутись до Антківа, називаючи ім'я його персонажа, тобто подати йому репліку. А я геть чисто забув, як звати персонажа, якого він грає. І тихенько запитую на сцені Богдана: "Як тебе звати?". Антків був настільки шокований, що повернувся і подався просто за куліси, а я мусив обігрувати всю сцену сам. Коли і я пішов за куліси, то що вже отримав від нього на горіхи!

Був Антків педантом, надзвичайно скрупульозною, ретельною людиною, на яку завжди можна було покластись. Він навіть уявити не міг нічого подібного на сцені. Я часто цю його ретельність згадую, він був для мене наче ліки зі своєю розсудливістю і заспокійливістю.

Трапився ще такий смішний випадок. Заньківчани на літніх гастролях в Черкасах. От зібралася така собі невеличка група артистів у сквері перед обкомом партії Там були гарні квітники із рожами. І от молодий артист Євген Козак вирішив одній із артисток подарувати квітку. От він смикнув, а рожа вколола його колючками, а Богдан Антків, який теж був серед нас, каже: "От що значить молода

людина, геть непрактична!" Він витяг із кишені маленький манікюрний набір, в ньому мав маленькі ножички, пішов у квітник, акуратно вирізав найкращу і найбільшу рожу. Витяг руку вгору зі словами: "От як треба!". А тут свисток міліціонера, який саме під'їхав на велосипеді. Ми похололи: які завтра вийдуть газети: поважний артист, заслужений артист – злісний хуліган, смикає рожі вечорами на квітнику – перед обкомом партії! Ми всі стали благами міліціонера, а одна із артисток зробила такий гарний театральний жест: впала перед міліціонером на коліна, простягнула йому буханець хліба, який мала із собою, промовила – візьміть! Жест був ефектний і ефективний – шокований міліціонер відпустив нас: що вдієш – артисти! А ось Антків весь цей час сидів на лавочці і не вимовив ані слова...

Був у нього ще один неперевершений таланти. Гарно володів словом, відчував літературний стиль, мав гарний почерк. Відтак зробив він для нашого театру цілу низку інсценізацій за різними творами: "На зламі ночі" Р. Іваничука, "Сестри Річинські" Ірини Вільде, "Прапороносці" Олеся Гончара, "Меланхолійний вальс" Ольги Кобилянської, трилогія "Мазепа" за Богданом Лепким. Крім того, Антків переклав з польської дві п'єси Г. Запольської – "Жабуся" та "Мужчина", а також "Літо в Ноані" Я. Івашкевича. Звичайно, не всі інсценізації побачили світло рампи. Партійне керівництво часто вимагало введення невідповідних, штучних персонажів, які часто зводили нанівець увесь первісний задум. А тому Богдан відмовлявся далі працювати над сценічним втіленням цих п'єс, хоча чимало часу і зусиль докладав до їх створення. Я був свідком його роботи над багатьма, якщо не всіма інсценізаціями. У мене на очах народжувалися сценічні версії "Сестер Річинських", "Мальв" ("Яничарів"), "Меланхолійного вальсу"...

Адже Богдан багато працював над інсценізаціями в часі тих-таки літніх гастролей. Зазвичай, коли ми оселялися у якомусь приватному помешканні або готельному номері, я був за шеф-кухаря, складав список інгредієнтів для май-

бутньої страви, Богдан ішов з ним на базар “на закупи”, а потім міг бути вільним. Цей час він використовував саме для своєї літературної роботи. Часто, вже пізно ввечері, він просив мене: “Борисе, ось послухай, ну як тобі?”. Звичайно, я не літератор і не міг професійно оцінити зроблене. Однак, я думаю, що Богданові треба було радше живої реакції актора, він хотів почути думку “збоку”, своєрідно апробувати вже готовий матеріал.

Як самовіддано працював над інсценізаціями Богдан Антків, мені важко навіть описати. Це була дуже клопітна робота, заглиблення в художній матеріал, точність, вивіреність сценічності вже написаного.

З іншого боку, це була наша така собі забава. Коли у мене питали: що я робив на літніх гастролях, як проводив вільний час, я відповідав: “Писав разом з Антківим інсценівки”. Богдан усміхався і казав, що я – “прохвост, але дуже добрий співавтор!” Хоча всі знали, що це жарт.

Про Антківа як музиканта хочу сказати окремо. Пам’ятаю, що навіть під час репетицій Богдан, зайнятий у виставі, долучався до роботи хору чи оркестру, беручи на себе ці додаткові обов’язки з власної ініціативи. Він був добрим знавцем музики; якщо чув або бачив недоліки в настроюванні оркестру на репетиції чи виставі, а особливо хору, то намагався щось порадити, підказати, спираючись на свій багатющий досвід у цій справі.

Музику до своїх інсценівок добирав зазвичай сам. Саме так трапилось із мелодією “За Україну!” (пісня Я. Ярославенка, на слова М. Вороного). Скільки йому довелося за це витерпіти! За цю пісню виставу “Сестри Річинські” після численних партійних переглядів хотіли зняти з репертуару взагалі. Від розгрому виставу “оборонив” Вітошинський. До речі, Антків, крім інсценізацій, писав і власні музичні твори: пісні, романс; деякі прозвучали у виставах, деякі лишились не відомі для загалу.

Богдан розповідав мені, що в рідному селі Острів він замолоду багато виступав у хорі. Потім, ставши активним учасником місцевої “Просвіти”, диригував аматорськими

хорами. Дуже часто їздив виступати по Галичині. Але першим таким яскравим виступом, за словами Антківа, для нього була участь у Першому Крайовому конкурсі хорів Галичини, що проходив під патронатом самого Митрополита Андрея Шептицького. На конкурсі Б. Антків здобув перемогу серед сільських хорів. Саме тоді Богдан познайомився із професійними диригентами “великих” міських хорів – М. Колесою та С. Якуб’яком. Проте за участь у відродженні духовного життя краю тогочасна влада відправляє його у заслання, що означало переїзд на територію іншої області (тоді казали – повіту).

Богдан Антків залишив добру пам’ять про себе і як гостинний господар, добрий сім’янин. Він дуже полюбляв столярні роботи, а також садівництво. Разом із сином Юрком переробив дачне помешкання у Брюховичах на власний смак, облаштував собі там кабінет, щоб писати інсценізації.

Рідко так буває між акторами, щоб вони дарували своїй родині стільки тепла і любові, аби ніхто не почувався обділеним чи так дбали про улюблену справу. Його всюди було багато. Дуже пишався своєю родиною, синами Юрком та Богданом, онучкою Яриною та її чоловіком – поетом і видавцем Іваном Малковичем. Бо ж Богдан Антків сам мав чуття до художнього слова, відтак як ніхто цінував талант Івана.

Богдан був людиною справді великого серця.

Роман ІВАНИЧУК

## МІЙ ПРИЯТЕЛЬ БОГДАН АНТКІВ<sup>1</sup>

Ми не раз бажаємо своїм друзям на день народження дожити до ста літ, та іноді думається мені, що ті наші побажання надто скупі – кожна людина має нерідко фізичну можливість прожити й довше, тож чому ми так безсердечно відбираємо в друзів тих кілька років життєвої втіхи?

Адже на наших очах відбулися вже понад столітні ювілеї видатних композиторів Станіслава Людкевича й Миколи Колесси за їхнього життя, й добирається до мого серця гіркий жаль, що століття Богдана Антківа – великого життєлюбця, видатного актора й мого найкращого побратима відбувається за його відсутності...

Тож згадуватиму сьогодні про Богдана гейби нинішнього – усміхненого, доброго й безмежно відданого в дружбі, який умів дивовижно перевтілюватися в того чи іншого героя на сцені, дотепного в розмові, шляхетного у побутовій поведінці й завжди готового допомогти товаришеві або хоч ласкавим словом озватися до нього.

Мені випало щастя бути своїм в родині Антківа. У тій благородній сім'ї тишилися, коли приходили гості; тут лунали пісні знаменитого тріо, що складалося з Богдана і двох його синів Юрка й Данка: я ще й донині чую величну мелодію пісні на слова Федьковича "Туляли, гуслі розбивали"; в мене сльозу витискували жалісливі трени "Не піду, братчики, я з вами", в душі я умівав з жалю, що у кутку на цвинтарі стоять дві чорні могили, в яких поховані новобранець і тая дівчина з чорними очима, і я клявся разом із співаками: "Ви гуляйте, а я більше гуляти не буду..."

---

*1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.*

А як цікаво було мені слухати музиколога Михайла Антківа, брата Богданового, котрий умів розшифрувати музичні образи так, як я умію перекладати глибинні підтексти художніх творів на зрозумілу мову.

І яка скорбота: немає вже на світі актора Богдана Антківа, немає теж його синів-диригентів Юрка й Данка й музиколога Михайла немає... Та що є дивне: той простір, в якому вони за життя перебували, не залишився для мене пустою, я й цієї миті бачу ту талановиту сім'ю, чую їх, тішуся ними, а про мого найближчого друга Богдана Антківа поведу окрему мову.

...Театром я почав захоплюватися змалку. Ще в ранньому дитинстві, проживаючи в своєму рідному Трачі на Коломийщині, не пропускав ані однієї самодіяльної вистави, що їх ставили сільські просвітяни в stodолі старої Гаврилихи, яка чомусь-то покинула своє обійстя. Там я дивився "Довбуша", "Наталку Полтавку", "Ой, не ходи, Грицю", а ще смішні й наївні одноактівки "Сатана в бочці" й "Посли до парламенту". А коли вже навчався у коломийській гімназії, зачарував мене професійний театр Івана Когутяка й геть пізніше – Львівський театр ім. Марії Заньковецької.

Неабиякою мистецькою подією для юних театралів ставала поява в цьому театрі нового актора, а теж співака в театрі оперному – й ми, молоді літератори, дбали про квитки.

Отож, коли 1964 року стало відомо, що в театрі ім. Заньковецької приступив до праці актор Богдан Антків, який прибув до Львова з Тернополя, – ми гуртом поспішили на прем'єру вистави Сухово-Кобиліна "Весілля Кречинського", головну роль в якій виконував Антків. Був то постановний, вродливий і талановитий актор. Дебютував він вельми успішно – театральний Львів заговорив про нову зірку.

Не мав я звички ходити за куліси – знайомитися з акторами, дарувати квіти красивим актрисам, проте Антків мене таки впокорив: я дивився його гру в інших ролях, й не раз брала мене охота підійти до нього й подякувати за

естетичну насолоду. Та сталося навпаки: Богдан Антків сам зателефонував до мене й запропонував зустрітися.

Був я вже тоді автором трилогії “Край битого шляху”, за якою режисер телестудії Олександр Геринович поставив аж три телеспектаклі. Роман втішався популярністю, незважаючи на однобоке висвітлення боротьби галичан з режимом санаційної Польщі, оскільки я показував у творі лише змагання комуністів з окупантами, а про оунівців, звісно, не міг згадати й словом. Однак твір був доволі читабельним. І ось Антків попросив у мене дозволу інсценізувати роман для постанови в театрі.

Я погодився, ми з Богданом почали разом працювати над текстом, й відбулося те, що мало відбутися: ми щиро заприятелювали, й наша вірна дружба тривала десятки літ – жодна хмаринка її не затьмарила і, як то кажуть, жоден заєць або чорний кіт й разу не пробіг між нами.

У виставі були зайняті тодішні корифеї театру. У ній були зайняті такі знамениті майстри сцени як Володимир Данченко, який виконував роль професора Мохнацького, Доміан Козачковський – у ролі комісара поліції; Мацейову, служницю професора, блискуче зіграла незабутня Леся Кривицька, та найціннішим у цій праці стало те, що разом із досвідченими акторами зустрілися в єдиному ансамблі й виявили неабиякі акторські здібності молоді артисти – Лариса Кадирова, Аня Плахотнюк, Богдан Кох, Борис Мірус, Наталка Лотоцька, Святослав Максимчук, які невдовзі стали ядром славного театру.

П’єса “На зламі ночі” витримала п’ятдесят спектаклів – це не так мало, та було б тих вистав набагато більше, якби не авантюра, до якої спричинився один член театральної художньої ради, котрий хотів вислужитися перед партійним начальством... Події вистави відбувалися у тридцятих роках минулого століття, тож до “золотого вересня” було ще досить далеко, а він запропонував, щоб у фінальній сцені вийшли на кін “червоні визволителі”, що було цілковитим абсурдом, бо звідки вони могли взяти-

ся у Львові 1935 року?! Партійні гайдуки радо вчепилися за цю нісенітну ідею, й “визволителі” в дзьобатих шапках й з карабінами за плечима таки вийшли на сцену в кінці вистави. Вони виходили всі п’ятдесят разів, аншлагів не стало, й вистава була знята з репертуару.

...Та прийшла нарешті пора на шалений успіх актора Богдана Антківа. П’єсі пощастило зіграти найкращу в доробку автора роль, яка принесла йому заслужену славу й залишилася у пам’яті глядачів назавше.

Якось мою виставу дивилася Ірина Вільде, й під час перерви, коли ми з нею ділилися враженнями, підійшов до нас Богдан Антків. Після привітань, не чекаючи банальних питань про здоров’я, Вільде випалила: “Пане Богдане, я теж хотіла б мати свою виставу. Займіться інсценізацією моїх “Сестер”!”

Антківа не треба було довго впрошувати, він зразу взявся до роботи.

Я доволі скептично поставився до їхнього задуму: огромний роман здавався зовсім несценічним. Проте Антків уздрів у ньому таке, чого не було в моєму детективно побудованому творі, – драматургію характерів, майстерно виписаних в образах сестер Річинських. На сцені постала новаторська за стилем вистава, яка під орудою режисера Олексія Ріпка заворожила львівський люд. І так у театрі імені Марії Заньковецької був побитий досі не чуваний рекорд: спектакль “Сестри Річинські” йшов на сцені триста разів, а ще й неабиякою дивовижею було те, що Ірина Вільде відвідала, здається, кожную виставу.

Режисер Ріпка, затятий традиціоналіст, не спокусився на театральні умовності, недомовки, ребусність, він зумів вивести на сцену дочок попаді Річинської не як носіїв ідей, якими по вінця були насичені галичани, а як живих людей, котрі шукали собі місця в розбурханому вирі змагань українців з польськими окупантами і в силу соціальних та політичних умов, переконань, здібностей і порядності ставали пристосуванцями, доробкевичами, пацифістами, а багато хто і героями.

Чи не найяскравіше виписала Ірина Вільде образ єврея Сулімана, упослідженого, ізольованого від галицької громади маклера, який, незважаючи на багатство, хитрість, облудництво, сам став жертвою суспільного ладу – не міг він здобути свою долю з причин того ж багатства, а теж національної приналежності й віросповідання. Розумний, багатий єврей, безтямно закоханий у наймолодшу і найвродливішу попадянку Нелю, не мав права запропонувати їй руку й серце, бо на рідимій землі був чужаком, ізгоєм – Богом і суспільством скривджений.

Роль Сулімана виконував сам Богдан Антків – була то його найблискупіша акторська робота. Серед численних персонажів, характерно виписаних і втілених на сцені, образ Сулімана у виконанні Антківа сфокусував на собі увагу глядача своїм трагікомічним характером, що його всеціло зумів відтворити талановитий актор, здобувши в публіки щире співчуття і захоплення.

Богдан Антків виступав у багатьох ролях, проте якби він виконав лише єдину роль – Сулімана, то залишився б у пам'яті глядачів знаменитим майстром сцени.

... А втім, незважаючи на акторську зайнятість, на диригування студентським хором “Черемош” у Львівському університеті, на працю над інсценізаціями, які готував для професійних театрів і самодіяльних колективів (наприклад, вистава за моїм романом “Шрами на скалі” була поставлена в Івано-Франківському театрі), вділяв Богдан Антків спору частку свого часу для товариства, яке його любило й без нього обходитися не могло, – став він ініціатором наших веселих комерсів, які мали батярську назву – “водити козу”, і сам полюбляв вихилити чарку. Був Антків некурящим, проте після келішка завше закурював, і хлопці лукаво його підколювали: “Щось ви, тату, останнім часом часто смалите цигарки – з якої б то причини?”.

Почуття гумору було Анткову органічно властиве. Коли актори верталися з гастролей до Львова без гроша в кишенях, він закидав провокаційний гачок: “А чи не походили б ми, хлопці, трішки містом?”.

Тоді невелика наша банда, в яку, крім мене, входили аж чотири Богдани – Антків, Ступка, Козак – і Кох, який міцно тримав у руці “дипломата”, на котрого ми ласо поглядали, – витрущували кишень, кидали “на бочку” скромні лепти, заходили в кнайпу “Під левом” й замовляли найдешевшого алжирського вина. Й коли ставало нам веселіше й ми робилися щедрішими – замовляли “токайського” або “бичачої крові”, від чого добре хмеліли, й мовив тоді Антків: “На якого біса, хлопчики, ми досі жлуктили ту бурду з алжирського піску, – хто міг би це мені пояснити?” ... Й наш бімбер завершувався сподіваною несподіванкою: Богдан Кох ставив на столик свого дипломата, розкривав його, а там – і келішки, і “пульки” з коньяком, ще й канапки!

Мусив я згадати щось веселе, бо в час брежнєвського маразму було нам часто не до сміху... Після трьохсоті, ювілейної вистави “Сестер Річинських” партійні ексекютори зняли її з репертуару з такої причини. Зайняті у виставі актори виконали на сцені “Многая літа” на честь авторів п’єси, артистів і режисера вистави – й на диво всі до одного глядачі підвелися з місць й підтримали пісню. А співали на мелодію Ярославенка “За Україну, за її волю, за честь, за славу, за народ!”.

Був то нелегкий час, який вимагав праці, мужності й незламної віри в добру долю України. Тож я в цих записках віддаю заслужену шану талановитому акторові Богдану Антківу, який у гранично несприятливих умовах віддав усі свої сили для розвитку українського театрального мистецтва. Слава йому!

Як його щирий приятель, я й донині ношу терпку гіркоту в своєму серці: мене стало менше на цілого Богдана Антківа.

Юрій БРИЛИНСЬКИЙ

**ТАТКО<sup>1</sup>**

Богдан Михайлович Антків був дуже відомою людиною на Тернопільщині. Як-от тепер якась поп-зірка. Театр у Тернополі був один, Антків мав амплуа “героя-любовника”, красень, високий, із прекрасним голосом, – що ще треба для популярності? А на Чортківщині його знали особливо добре, бо тернопільський театр після війни якийсь час працював у Чорткові, оскільки Тернопіль фактично був знищений. Народний артист України, Борис Мірус розповів мені, як він, на той час – підліток, ходив у Чорткові за Антківим, не відважуючись навіть заговорити із ним. І не думав навіть, що колись вони будуть на “ти”, працюватимуть у одному театрі і сидітимуть у одній гримувальні. А що там вже говорити про мене? Я побачив Богдана Михайловича десь у 1957–58 році, і, знову ж таки, в Чорткові. Тернопільський театр приїхав на пару днів у Чортків, і голова нашого колгоспу “Радянська Україна” на прізвище Йовенко, або ж як він себе величав – Іовенко, закупив певну кількість квитків, ну приблизно для стількох людей, щоб влізли на вантажну машину. Так я побачив вистави “Наливайко” і “Повія”. Виставу “Наливайко” поставив Володимир Грипич за інсценізацією роману Івана Ле, яку власне Антків і зробив, а “Повія” – це інсценізація роману Панаса Мирного. Обидві вистави справили на мене величезне враження, особливо запам’ятався Антків вже від першої його появи у сцені, де він “конфронтує” з якимось коронним гетьманом, чи не з Жолкевським, який кричить, що він такий-то і такий-то, коронний гетьман,

---

1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.

і чує спокійне увідповідь: “А я – Наливайко”. Ця фраза, коротка, але наповнена почуттям великої гідності, і досі звучить десь у мені. Друга сцена, яка мені у пам’ятку, це коли Наливайко уже в неволі, у тюрмі, закутий у кайдани, співає якусь пісню, яку – не пам’ятаю. У виставі “Повія” Антків грав Довбню, а поруч з ним на сцені було ще ціле гроно прекрасних акторів: Сохацький, Турок, Яроцький. Але Антків й у таких випадках виділявся своїми фізичними даними – статурою, голосом, привабливістю.

Коли я захоплено розказував про те, як добре грає роль Виборного у “Наталці Полтавці” Яроцький, то батько мого приятеля сказав: “Та що там Яроцький! Якби ти ввидів, як ту роль грає Антків”. Вуйка Джанека – так називали батька мого приятеля, бо він народився в Канаді, – знали як людину бувалу, то ж не вірити йому не було підстав. Пізніше, коли я розказував про це Богданові Михайловичу, він здивовано сказав: “Але ж Виборного я ніколи не грав”. Видно, що його акторський авторитет на Тернопільщині був такий високий, що хоч би хто – навіть дуже добре – зіграв якусь роль, все одно Антків кращий.

І ось мені нарешті пощастило познайомитися із живою легендою Тернопілля, коли 1963 р. почалися репетиції “Гайдамаків” Тараса Шевченка у інсценізації Леся Курбаса. Режисером був той самий Володимир Грипич, який у Тернополі ставив “Наливайка” і “Повію”. На репетиції хорів у 67-ій кімнаті серед інших акторів сидів і Богдан Антків, який тоді вже перейшов у театр імені Марії Заньковецької. Зблизька він виглядав ще симпатичнішим. Мав на собі вишивану сорочку, вишиту голубими нитками. Здається, йому було приємно, коли я розказав, що бачив його у виставах, які він грав у Чорткові. В “Гайдамаках” він грав Івана Гонту в чергу з Володимиром Данченком. Грав добре, хоч конкурувати з Данченком було важко. Той був актором неймовірного темпераменту, який він час від часу підживляв доброю дозою алкоголю. Перед сценою вбивства дітей Володимир Андрійович обов’язково забігав у буфет, який розташований був тоді тут же, на першому

поверсі, а не в якомусь підвалі, як тепер. І от після такого “застрику” сцена звучала геніально – очі горіли, голос дзвенів, одне слово – яка тут конкуренція?

Антків намагався ще зіграти Гриця у виставі “Ой, не ходи, Грицю”. Цю роль він грав у Тернополі, а в нашому театрі виставу ставив Олексій Ріпка, з яким Антків працював колись у Тернополі. Спроба виявилася невдалою – Антків мав уже й літ немало, та й конкурент був неабиякий. В’ячеслав Сумський у цій ролі був неперевершений – молодий, красивий, з прекрасним голосом, та й деякі риси його характеру цілком відповідали ролі.

Знайти свою нішу Антківу було не так просто. Я вже гадував, що Богдан Михайлович успішно інсценізував прозові твори. От і у Львові він взявся за інсценізацію твору Романа Іваничука “Край битого шляху”. Інсценізація мала назву “На зламі ночі”. Спроба була дуже успішною. Сам Антків у виставі не грав, але грали такі актори, як Д. Козачковський, Б. Мірус, А. Плахотнюк, Н. Доценко, Л. Кривицька. Це була дуже вдала постава Олексія Ріпка.

Богдан Михайлович переїхав до Львова, бо обидва його сини – Богдан і Юрко – вчилися в консерваторії, і напевно на сімейній раді було вирішено зробити цей важливий крок. Треба сказати, що Михайло, молодший брат Богдана Михайловича, на той час вже викладав у консерваторії хорове мистецтво. Богдан-молодший вчився на хормейстерському, а Юрко – на фортепіанному. Деякий час Юрко навіть приходив у театр, щоб повправлятися на фортепіано, бо сім’я Антківих ще не мала своєї квартири у Львові. Але все владналося.

Потім була ще одна дуже вдала інсценізація, яку зробив Антків. Маю на увазі “Сестри Річинські” Ірини Вільде. Ставив виставу теж Олексій Ріпка. Антків теж виходив на сцену – грав роль Сулімана. Роль йому дуже вдалася. І досі пам’ятаю його крик: “А як же син старого Мошка Суліман?!”. Всі євреї нашого театру дякували Богданові Михайловичу за дуже гарне трактування образу закохано-

го єврея. Вистава пройшла дуже багато разів. Досить того, що й я ще встиг у ній зіграти.

Не буду перераховувати ролей, які зіграв Антків у нашому театрі, бо це напевно зроблять інші. Оскільки сунки наші були дуже близькими, бо він був майже ровесником мого покійного батька, а з його сином Богданом ми були з одного року, одного місяця і майже одного дня, я хотів би відзначити, що Антків належав до тих селянських дітей, які своєю інтелігентністю перевищували багатьох спадкових інтелігентів. Так само, як і його брат Михайло. Я знав чимало селян, які своєю поведінкою, розумом, тактовністю перевищували багатьох “шляхетнеуродзоних”. Напевно, це був вплив тієї атмосфери, створеної “Прогресією”, вчителями, священиками, яка дуже благотворно впливала на формування людської особистості. Почути з його уст матюк чи якесь грубе слово просто було неможливо. Найрізкішою його лайкою було “псякосць”. В поводженні з жінкам був вишукано аристократичний, що їм дуже подобалося. Надзвичайно компанійський, щирий, доброзичливий, досить того, що ми, молодші колеги, називали його “татком”. Певний час Антків працював хормейстером в університетському ансамблі “Черемош”, а потім цю посаду обійняв його син Богдан, який був прекрасним диригентом. Стверджую це, бо сам співав під його орудою. Богдан Михайлович був дуже добрим хормейстером. Він керував сільським хором до війни, і навіть під час війни, бо тоді за німецької окупації у Львові святкували сторіччя Миколи Лисенка, і було величезне свято. Десятки, а може й сотні хорів приїхали до Львова на фестиваль. І хор села Острів Тернопільської області під орудою Богдана Антківа зайняв чи не перше місце. Кажу це, бо сам бачив книжку про цю подію, яка була у нас вдома. В ній я побачив фотографію цього хору.

Потім, коли вже дозволили колядувати, ми створили в театрі такий собі кооператив “Заньківчанин” і їздили з колядами містами і селами Львівщини. Керувати нашим

колективом ми попросили Богдана Михайловича, і я тоді відчув, який це був прекрасний хормейстер. Крім того, він дуже добре знав українську літературу, культуру, музику, був одним з найкращих знавців української мови. І власне належав до тієї неформальної групи україномовних акторів в нашому театрі, які вперто його українізували.

Може, воно виглядає дивно, що я перераховую самі чесноти Антківа, але справді важко знайти якісь негативні риси. Ну, от він мені розказував, що колись дуже кури́в, але на час нашого знайомства вже покинув ту шкідливу звичку, на відміну від мене. Але за чаркою він казав, що любить собі “пакнути”. І от під час забави, після якоїсь-там чарки Богдан Михайлович витирав кутики рота: “Хлопці, я би собі пакнув”, на що Мірус реагував: “Щось ти дуже часто почав пакати”.

Я дуже чітко запам’ятав одну оповідь Богдана Михайловича. Він розказував, що в період, коли почалась війна, зовсім не стало хліба, ну зовсім. Казав, що було все, м’ясо, наприклад, а хліба ані крихти. Усі чекали, коли вже нарешті можна буде молотити зерно і випікати хліб. “І от, – розказує Богдан Михайлович, – кожного дня ходили в поле і пробували зерно: ще ні, ще ні, ще ні... І нарешті якогось дня – вже можна. Нажали ще не зовсім дозрілого жита, вночі висушили на даху, покритому бляхою, змололи на жорнах і спекли хліб. Він був жовтий, як яечний жовток. Коли я приніс той хліб у театр і почастував акторів, то Марко поцілував той хліб і сказав одне слово: “Хлібчик”.

Звичайно, відтворити ту інтонацію актора Марка важко, але зрозуміти його мені легко, бо й я малим після війни пережив дні, коли не було зовсім хліба, і тому навчився дуже шанувати його.

Богдан Михайлович добре знав усяку селянську роботу, і потім ті свої знання використовував на своїй дачі. Він до Великодня робив прекрасну ковбасу, його квашена капуста смакувала найкраще, крім того, він робив дуже добрі настоянки і наливки. Яюсь ми були в Нагуєвичах, і після маршруту Франковою стежкою поверталися в село і

побачили якогось чоловіка, що косив отаву. Підійшли до нього, Богдан Михайлович попросив косу і почав косити. Робив він це дуже вмiло. А коли я запитав власника коси: “Ну як?”, то толерантний бойко дипломатично сказав: “Колись косив”.

І ще хочу згадати один день. Було це в Миколаєві обласному, ми прибули на гастролі одночасно з Малим московським театром. Ми грали в театрі В. Чкалова, а москвичі – в Палаці культури суднобудівників. Звичайно, в Малому театрі було дуже багато зірок, а серед них зірка номер один – Юрiй Соломін. Якраз тоді по телевізору пройшов серіал “Адъютант его превосходительства”. І тоді ж в Миколаїв приїхала хорова капела “Думка”, де диригентом вже працював Богдан Антків-молодший. Ми зібралися в номері, вже не пам’ятаю чиєму, але номер був досить просторий. Уявіть собі склад: Михайло Кричко, головний диригент “Думки”, два диригенти – Антків і Мальцев, з нашого боку – Богдан Антків, Богдан Кох, Федір Стригун, я. Ну і, мабуть, ще хтось. Якимось дивом там опинився між нами і Юрiй Соломін. Після якоїсь чарки ми почали співати. Я з дитинства співав у хорах, дуже люблю хоровий спів, але такої насолоди від співу, як тоді, я вже більше ніколи не відчував. Це було чудо. Соломін через якийсь час зник, а може, його вкрали наші жінки, а ми співали далі. І того дня ніхто не постукав у двері і не сказав: “Может, хватит уже?”

З часом Богдан Михайлович перестав приходити до театру, і якось тяжко було повірити, що він хворий, бо він був втіленням здорової людини. А потім його не стало. Похорон на Личакові був у страшний мороз. Я не люблю ходити на поминки, але ми удвох з моїм другом, покiйним уже Романом Безпалковим, зайшли в театр і там пом’янули Богдана Михайловича, бо він цього був вартий.

Ярина МАЛКОВИЧ

## ІЗ СПОГАДІВ МОГО ДИТИНСТВА<sup>1</sup>

У Львові з дідусем Богданом і бабцею Марійкою я жила до п'яти років. Це була гармонійна пара, вони творили особливий простір любові, перебувати в якому було надзвичайно цікаво й затишно. Ця любов тримає мене протягом усього життя.

Анткові були дуже гостинні, в їхньому домі на Чайковського завжди панувала творча атмосфера, збиралися чудові товариства, співали народних пісень, звучала українська народна і класична музика. Іноді всі збиралися, щоб послухати, як дідусь читає свої інсценізації.

Мабуть, десь у мої чотири роки дідусь уперше взяв мене з собою до театру. Це було на Новий рік. Мені тоді здалося, що театр — це величезний казковий палац з широкими сходами з білого мармуру, які вели до великої зали з гігантською розкішною ялинкою. А перед тим ми з бабцею Марійкою співали пісеньку про маленького зайчика із “лісу-лісу темного, де ходить хитрий лис...”. І мені здавалося, що слова: “Маленький сірий заїнько, ходи, ходи до нас, Дивись твоя ялиночка горить на весь палац” казково матеріалізувалися у цій залі. Я все виглядала з-під ялинки того зайчика з пісеньки...

А трохи згодом мене взяли на виставу “У неділю рано зілля копала” О. Кобилянської, і я закохалася в головних героїв. А після вистави дідусь повів мене за куліси, і до них можна було доторкнутися. І той Гриць, який щойно вийшов з театральної казки, дарує мені квіти, які йому вру-

---

*1. Друкується вперше. – Прим. ред. – Б. К.*

чили на сцені. І ми з дідусем ідемо на сцену, а там якийсь неймовірний запах, і дідусь гойдає мене на гойдалці, на якій щойно гойдалися актори у виставі... Я в казці...

А ще я ревнувала дідуся до письмового стола, коли він працював над інсценізацією “Сестер Річинських”. Я дуже хотіла, щоб він бавився зі мною, а не писав щось там за столом, і тому заховала дідові окуляри в п’єц. А то було влітку, і дідусь мусив замовляти нові окуляри, бо старі знайшлися аж взимі... То вже, видно, така моя доля — ревнувати своїх улюблених чоловіків до письмового стола, бо після одруження мій Іван теж довго засиджувався за писаннями... Щоразу, коли ми з Іваном приїжджали до Львова, мені було дуже приємно спостерігати за їхнім з дідусем спілкуванням, це було спілкування споріднених душ, бо дідусь любив Івана, а Іван казав, що йому здавалося, що це і його рідний дідусь (єдиний і улюблений Іванів дідо відійшов невдовзі після нашого весілля). А якогось там року наш старший син Тарас отримав у школі відзнаку “Містер благородство”, і я подумала — то від дідуся, адже вони народжені в одному місяці, з різницею в один день.

Десь із десяти років, дідусь кожного літа брав мене з собою на гастролі, і це були найщасливіші часи мого дитинства. Трупа театру мала багато екскурсій. Пам’ятаю, як ми були в Моринцях, Кирилівці, в Суботові, Чигирині, на Тарасовій горі в Каневі, на Хортиці. Щовечера дідусь грав виставу, а я могла її дивитися з зали або за кулісами, відчуваючи свою причетність до акторського життя. Мене й до сьогодні не покидає те захоплене дитяче відчуття, а надто, коли я приходжу в театр разом з двома синами, які теж пам’ятають, що мають з театром особливий, сказати б, “родинний” зв’язок.

Як же я вдячна дідові, що він не боявся возити всюди за собою таке мале дитя, і за те, що кожного разу було делікатно виправлено мою неправильну вимову, за чудові

прогулянки парком і промовляння скоромовок. А ще за те, що це він назвав мене Яриною, і що ходив з “Кобзарем” до лютих тіток, які не хотіли реєструвати дитину з таким несовецьким іменем — тільки Ірина, і все! — але дідусь на поліг на своєму, показуючи в “Кобзарі”, що сестру Шевченка теж звали Яриною...

Мій дідусь був статний, високий, мав довгі ноги, і я ніяк не встигала дріботіти за ним своїми ноженятами. Так було рік від року, аж одного разу він сказав мені: “Не йди так швидко”, і я з сумом зрозуміла, що я виросла, і тепер дідусь не встигає за мною...

*Розділ II.*

# **БОГДАН АНТКІВ**

**про театр, творчість та колег**

---

*Статті, рецензії, спогади*

## *Якорабель*

*Вантажений калиною, сповільна  
він рівно опускається до дна;  
сто років углибає — божевільна  
у тих прозорих водах глибина.*

*Там сховок духу, там — ясна година,  
комори наші: з тих запасників  
зцілюща виринатиме калина  
на сотнях затаєних кораблів.*

Іван Малкович

### З НЕЗАБУТНІХ ДНІВ

(Зі спогадів)

*До 50-річчя Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка<sup>1</sup>*

Було це в квітні 1944 року. Ще вчора над Тернополем розривалися снаряди, а сьогодні я мчав першим поїздом, що йшов з Чорткова щойно розширеною колією до визволеного Тернополя.

Перше враження було жахливе – місто зовсім зруйноване, розбите, вулиці засипані грузом розвалин, повітря насичене пилюкою і неприємним гаром.

Але скоро це враження було затерте невимовною радістю. Микола Антонович Комаровський сказав мені, що обласний комітет партії назначив його директором і доручив негайно відновити роботу Тернопільського обласного театру. Відновити...

Відзначаючи 50-річний ювілей Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка, не можна не згадати Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. І. Франка. Він був створений у світлі дні Возз'єднання – восени 1939 року, об'єднавши в собі акторів кількох українських мандрівних труп (Комаровського, Карабіневича та ін.), став першим радянським театром на звільненій Тернопільщині і в перші дні ра-

---

*1. Друкується вперше за: Антків Б. З незабутніх днів (До 50-річчя Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка) Спогади. Машинопис // Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р-3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. № 1. – Спр. 40. – Арк. 8. – Прим. ред. – Б. К.*

дянської влади на Західній Україні почав знайомити населення з репертуаром радянських авторів.

Крім класики – “Підступність і кохання” – Ф. Шиллера, “Без вини винні” – О. Островського, “Маруся Богуславка” і “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” – М. Старицького, “Украдене щастя” – І. Франка та інших п’єс українського класичного репертуару, були поставлені і користувались великим успіхом “Весілля в Малинівці” – Л. Юхвіда (музика О. Рябова), “Загибель ескадри” – О. Корнійчука, “Сади цвітуть” – В. Масса та інші.

Про цей театр говоримо рідко, однак йому було суджено відкрити нову сторінку в розвитку театрального мистецтва на Тернопільщині.

Сталося так, що цей театр спіткала трагічна доля – фашисти, втікаючи від радянської армії, вивезли з собою трупу театру, пограбували все його майно, залишивши у приміщенні театру голі стіни. Урятуватись змогли лиш декілька чоловік, які становили ядро відновленого театру – М. А. Комаровський, Є. Д. Комаровська, О. П. Балицька, П. О. Записів, С. Я. Глушук, Славка Іванів.

Микола Антонович знав мене зі сцени драмгуртка мого родинного села Острів, а також з хорової капели Тернопільської обласної філармонії. Запросивши до роботи в театрі, він доручив мені організувати хор. П. Й. Ямному було доручено зібрати оркестр із тернопільських музикантів. Незабаром закипіла робота над створенням концертної програми. Працювали в розбитому без вікон і дверей театральному приміщенні по вул. І. Франка.

Але ще йшла війна, Фашисти продовжували бомбити Тернопіль, і наш невеликий колектив було евакуйовано до Кременця, де було спокійніше. Там працювали ми аж до листопада 1944 року, пізніше переїхали до Чорткова. Наскільки активно працював колектив – видно з репертуару. Від травня по листопад було поставлено вісім вистав...

Тут хочеться згадати подію, яка фактично й вирішила моє сценічне майбутнє. Спочатку я був хормейстером театру і хотів залишитися ним надалі, – була думка після закін-

чення війни продовжувати музичну освіту. Але пройшли перші три вистави – “Наталка Полтавка” – І. Котляревського, “Бувальщина” – І. Велисовського, “Шельменкоденщик” Г. Квітки-Основ’яненка. Глядач вимагав нових прем’єр. У плані театру “Безталанна” – І. Карпенка-Карого, а актора на роль Гната в театрі нема. Директор, він же й режисер М. Комаровський, разом з колективом “насли” на мене: мусиш виручити колектив, зіграти Гната.

Я не хотів, відмовлявся, не було сміливості, але розумів – новий репертуар потрібен, а актора нема, тому й погодився. Через два тижні з великим успіхом (так мені тоді здавалося) відбулася прем’єра – моє “бойове хрещення” на професійній сцені, яка й запаморочила мені голову. Підряд пішли наступні ролі – Микити “Дай серцю волю, заведе в неволю” – М. Кропивницького, Гриць – “Ой не хода, Грицю, та й на вечорниці” і Василь – “Циганка Аза” М. Старицького, Марко – “Мати-наймичка” І. Тогобочно за Т. Шевченком.

Оформляв усі вистави художник О. Шатківський, танці балетмейстера А. Соломонова, режисер – М. Комаровський. З його голосу П. Ямний записував музику до вистав, розписував на оркестр. Самі виготовляли перуки, грим, шили костюми.

Кожний вечір грали вистави, часто виїздили з концертами у військові частини.

То був той щасливий період, про який говориться: “на сцені досить сходити одну пару черевиків, щоб уже з неї не зійти”. Так було й зі мною – не “тимчасово”, як думав, а на все життя.

Незабаром була поставлена перша радянська п’єса “Син династії” – Ю. Яновського (режисер Т. Большакова). Мені було доручено роль Директора.

Пізніше театр очолив здібний режисер-педагог М. Лубенцов, який поставив цілий ряд вистав, зокрема “Місія містера Перкінса в країну більшовиків” та “В степах України” – О. Корнійчука, “На Україні милій” – І. Чабаненка, “Олекса Дундич” – О. Ржевського й М. Каца, “Старик” –

М. Горьково, “Мірандоліна” – К. Гольдоні. Цікавою сторінкою в театрі, який з грудня 1945 року мав уже офіційну назву Чортківський драмтеатр ім. І. Франка, були три вистави, які здійснив режисер Сергій Данилович-Чернявський. Це “Молода людина” – Г. Мдівані, “Украдене щастя” – І. Франка, де великим творчим успіхом Левка Марка була роль Миколи Задорожного, та “Загибель ескадри” – О. Корнійчука.

Незабутньою подією 1947 року був приїзд у Чортків на гастрольний виступ корифеїв українського театру А. М. Бучми та Н. М. Ужвій в “Украденому щасті” в ролях Миколи та Анна. Мені пощастило грати з ними одну з улюблених ролей – Михайла Гурмана. Не тільки по-новому прозвучали вистави з їхньою участю, але ця подія спричинилася до подальшого зростання “Украденого щастя”.

Тоді Амвросій Максиміліанович виступив також у ролі Гайдая у виставі “Загибель ескадри”. Ці дні стали своєрідною школою не тільки для мене, а й для всього колективу.

Плідною була робота режисера О. О. Григораша. Довго користувалася великим успіхом його вистава за п’єсою О. Островського та М. Соловйова “Одруження Белугіна”, де сам Олександр Олександрович чудово виконував роль молодого Белугіна.

У червні 1945 р. на Тернопільщину приїхав колектив Охтирського театру (створений у грудні 1930 року), одержавши найменування Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка.

Отже з того часу й до квітня 1948 року на Тернопільщині працювали паралельно два стаціонарні театри. Жили вони дружно, співпрацювали, “обмінювались” художниками (В. Клик, В. Гетьман) та режисерами (О. Григораш, М. Лубенцов).

У квітні 1948 року вони об’єдналися в один театр. У колектив шевченківців увійшла група франківців – це засл. арт. Туркменської РСР Наталія Олександрівна Байкова (виконавиця ролі Анни в “Украденому щасті”), Олександр Григораш, Левко і Марія Марко, Іван Сугірей, Левко Крав-

чук, Роман Климовський, Михайло Недошитко, Михайлина Жарська, яка в Чорткові створила багато прекрасних сценічних образів – Ганни в “Безталанній”, Вусті – “Ой не ходи Грицю, та й на вечорниці”, Палажки – “В степах України”, Насті – “Украдене щастя” та ін.

З об’єднанням двох театрів у репертуарі шевченківців з’явилося декілька нових вистав – “Одруження Белугіна”, “Загибель ескадри”, “Машенька”, “Молода Гвардія”, “Платон Кречет”, “Мірандоліна”, “Украдене щастя”.

Почався новий період у житті шевченківців. Почався він і в моєму творчому житті. Закипіла робота над новими виставами.

Багато років минуло, багато було зроблено, ще більше пережито, про все не напишеш. Але на деяких моментах хочу зупинитися.

Як свято, згадую багатолітню і спільну роботу з режисером Олексієм Ріпком над роллю Тараса Голоти у виставі “Правда”, яка багато років не сходила з Тернопільської сцени. О. Ріпко здійснив багато вистав з участю В. Сохачького – актора різнобічного сценічного плану. Згадуються “Люди доброї волі” – Г. Мдівані, де він створив складний за своїм змістом і психологією образ темного, забитого бідняка Габи, “Діти сонця” М. Горького – роль Протасова, в якій пізніше на запрошення театру виступив нар. арт. СРСР М. Романов, “Весілля з приданим” – Дьяконова, де Володимир Григорович талановито зіграв комедійну роль колгоспного сторожа. Цікавою була робота з молодим драматургом В. Бакуленком над п’єсою “Пісня серця”.

Вершиною, на мій погляд, нашої спільної праці була вистава за п’єсою А. Гімера “Людина та вовк”, де мені пощастило виконувати одну із етапних моїх ролей – пастуха Манеліка. Багато було творчих удач у моїх партнерів.

А. Виноградова зіграла з почуттям жіночого достоїнства і гордості роль млинарки Марти, привабливі були в образі безпосередньої, сповненої романтизму дівчини Нурі В. Буланова та А. Капустіна, м’який і добрий М. Голець в ролі сторожа Томаса. Особливо майстерно показа-

ли звірячу психологію поміщика Дон Себастьяна В. Сохачький та І. Яроцький.

Вистава йшла в доброму художньому оформленні С. Данилишина. Зав. музична частина Л. Леванковський написав чудову музику, а М. Ф. Безкровний прикрасив виставу колоритними іспанськими танцями. Це була остання робота О. Ріпка в Тернополі. Працювали ми тоді з величезним захопленням і насолодою.

Помітний слід залишив у театрі головний режисер К. Капатський. Довго користувались успіхом його вистави “Кармелюк” – В. Суходольського з І. Яроцьким у заголовній ролі. “Історія одного кохання” К. Симонова, “Навіки разом” Л. Дмитерка, поставлена в співдружності з О. Ріпком, із творчим досягненням В. Виноградова в роді полковника Пушкаря та інші.

Крім того, К. Капатський створив у театрі осередок Українського театрального Товариства і був дуже добрим консультантом у налагодженні роботи профспілки в колективі.

Особливо згадую вдумливу роботу Володимира Григоровича Грипича, його вистави – “Повія” за П. Мирним, де в центральній ролі довірливої селянської дівчини Христі виступала молода актриса Валя Турок,

“Не судилось” – М. Старицького із схвильованою, щирою Марією Клименко в ролі Катрі, а надто “Наливайко” – за романом Івана Ле в лаконічній, образній сценографії головного художника С. Данилишина.

З натхненням працював я над створенням музики до вистави і над роллю головного героя Северина Наливайка. Мав прекрасних партнерів – В. Турок в ролі Мулатки, Л. Гринич – Барбари, В. Виноградова – Жолкевського, Г. Авраменка – Замойського, І. Яроцького – Матвія Шаули, А. Губського – Івана Болотникова, А. Гаврюшенка – Панчохи та багато ін.

Свого часу підняв музичну частину на вищий рівень завмуз Ю. Котеленець.

Донині залишаються незабутніми в моїй пам'яті Сузанна Коваль та Ганна Голець у п'єсах "Шуміли верби над Дністром" – К. Житника та О. Корнієнка, щирий і правдивий Семен Онійко в ролі Стецька – "Сватання на Гончарівці", веселий Павло Куцієнко в п'єсі "Любов на світанні", Г. Ковальська – Панночка в "Майській ночі", В. Виноградов у п'єсі "Ключі до щастя" О. Корнієнка, Г. Авраменко – кумедний Попандопуло з "Весілля в Малинівці" – всіх не перелічити.

Завершуючи свої далеко не повні спогади – хочу сказати, що без попередньої підготовки, яку одержав у театрі ім. І. Франка, я не міг би стати шевченківцем, як без творчого зростання в театрі ім. Т. Шевченка не міг би опинитися в театрі ім. М. Заньковецької.

Тернопільський театр, якому я віддав дев'ятнадцять найкращих років свого життя, донині вважаю колискою, в якій я виріс, став на тверді ноги. Шаную колектив, який вивів мене на довгий мистецький шлях, і з вдячністю низько йому вклоняюся.

З нагоди 50-х роковин від дня заснування Тернопільського обласного музично-драматичного театру імені Т. Шевченка бажаю дорогому колективу щастя, успіхів та удач, великих творчих радощів, дальшого поступу до мистецьких вершин [...].

16 листопада 1980 р. м. Львів

## **ТВОРЧИЙ ШЛЯХ АРТИСТКИ МИХАЛИНИ ЖАРСЬКОЇ<sup>1</sup>**

Історія розвитку українського професійного театру тісно пов'язана з історією розвитку української нації.

Протягом цілих століть царська Росія пригноблювала різні нації, в тому числі й українську, чим заслужила собі назву “тюрми народів”.

Важке соціальне становище, бідність, безправство, злидні, неграмотність, безкультурність, сваволя царських чиновників – ось що було характерним для дореволюційної Росії.

У надрах української нації, як і других націй царської Росії, йшла запекла боротьба поневолених і експлуатованих трудящих проти гнобителів і експлуататорів.

Волею царів український народ протягом довгих століть був штучно роз'єднаний на дві частини, з яких одна перебувала під владою російського царизму і переживала соціальне та національне гноблення в межах Російської імперії, а друга зазнавала такого ж гніту, безправства під владою цісарської Австро-Угорщини, а пізніше панської Польщі та боярської Румунії.

В дуже важких умовах розвивався український театр. Імперські уряди Росії і Австро-Угорщини чинили всякі перешкоди його розвитку.

---

*1. Друкується вперше за: Антків Б. Доповідь про творчий шлях артистки М. І. Жарської, в день святкування 45-річного ювілею її сценічної діяльності // Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р 3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. 1. – Спр. 27. – 17 арк. – Машинопис, сучасна редакторська коректа та скорочення. – Прим. ред. – Б. К.*

З одного боку, царський міністр Валуєв цинічно заявляв, по “української мови не було, нема і не мало бути”. Те ж саме говорилося про український театр, і царським указом, який діяв протягом 8-ми років, було заборонено виставляти п’єси українською мовою. Та все ж таки, не дивлячись на всі перешкоди і несприятливі умови, український театр існував, поступово розвивався і на початку ХХ століття мав уже, як на ті часи, досить великі досягнення.

З другого боку, на західноукраїнських землях український театр розвивався ще в складніших умовах. Панівна верхівка Австро-Угорщини на перший погляд ніби підтримувала українську мову і український театр для розпалювання ворожого ставлення поляків до українців. Розвиток українського театру був дуже небажаний для польських шовіністів, які були в основному при владі, український театр розбуджував національну свідомість українців. Польське панство так говорило, що, мовляв, постійне перебування і робота українського театру у Львові може порушувати польський характер Львова. І єдиний український театр, який існував на початку ХХ століття у Львові – театр “Руської Бесіди”<sup>2</sup> – буквально терпів матеріальні збитки; польські буржуазні націоналісти організували бойкот українського театру. Тому польське населення ходило в український театр дуже мало, а українське населення у великих містах було в значній меншості.

Тож можна собі уявити матеріальні злигодні галицького українського театру. Він постійно перебував у дуже скрутному стані, вів жалюгідне життя, поневірялись його актори.

В таких умовах і почала свою творчу діяльність Михайлина Іванівна Жарська, 65 років з дня народження і 45 років творчої діяльності якої ми сьогодні відзначаємо.

М. І. Жарська народилась в м. Белзі, Сокальського повіту (тепер Львівської області) 21.XI.1891 року; любов до

---

2. Руський народний театр Товариства “Руська Бесіда” створено у Львові 1864 р. Діяв до 1924 р. – Прим. ред. – Б. К.

мистецтва виявилася у неї ще в школі, де вона виступала в драматичному шкільному гуртку і, маючи хороший голос, виступала в концертах. В 1909 році до м. Белза приїхав на гастролі український театр “Руської Бесіди”. Побачивши кілька вистав цього театру, Михалина Іванівна мріяла про те, щоб поступити в театр, вона відчувала своє покликання. Мрія її збулась. Михалину Іванівну знайомлять з директором Стадником, і, завдяки голосу і обдаруванням, її ангажують в театр “Руської Бесіди”. Але їхати до Львова було не так просто, для цього потрібно було ще, крім усього, й мати дозвіл батька, який не розумів почуттів, любові до сцени своєї дочки, її покликання, і слухати не хотів про роботу Михалини Іванівни в театрі. Він ставився до роботи в театрі зневажливо, йому було цілком байдуже, що молода дівчина вже своїми мріями, усім серцем в театрі, що вона обрала собі шлях, прагнучи віддати свій голос, свої здібності, своє життя для свого народу. батькові все було байдуже, він не зумів боротися з життям, з труднощами, з бідною і почав шукати полегшення у горілці, поки не став алкоголіком, і перекинув весь тягар виховання і утримання сім’ї на плечі матері.

Мати знала мрію своєї дитини і, крім того, рада була, що дочка вже буде мати свій кусок хліба і тим самим полегшить становище, бо все одно їй гімназії не закінчити. Батька переконати в цьому не вдалось. Михалина Іванівна рішається на перший крок – вона без згоди батька, тайком виїжджає на роботу в театр до Львова. Разом з нею поступає в цей театр і А. М. Бучма, нині народний артист СРСР.

Тільки тоді зрозуміла Михалина Іванівна, наскільки важко було працювати в театрі в ті часи. Театр мав свою базу у Львові, але приміщення не було, треба було наймати. А в кращі приміщення українському театрові доступу не було, там попадали лише польські театри. Приходилось грати в поганих, малих залах. Рекламу можна було вішати тільки на польській мові. Репертуар можна було грати лише цей, на який був дозвіл австро-угорської влади.

Репертуар був надзвичайно строкатий. Народні мелодрами чергувалися з патетикою історичних п'єс, реалізм п'єс Карпенка-Карого та І. Франка – з постановками оперет Західної Європи, сатиричні комедії Цеглинського з оперовими виставами; все це ставило актора в неймовірно тяжкі умови. Але театр підтримувала велика любов українського трудящого глядача і невичерпний ентузіазм його працівників.

От що пише в своїй брошурі народний артист СРСР Б. Романицький про ті часи розвитку українського театру в Галичині: “Ми в глибокій пошані схиляємо чоло перед українським артистом Галичини; не маючи певного становища, не мали постійної бази, навіть стаціонарного приміщення в якомусь великому місті; жертвуючи своїм особистим сімейним затишком, артист Галичини все своє життя, і труд, і любов, і талант – все віддавав великій справі творення українського театру, збагачення театральної культури свого народу. Тяжко доводилось йому. Він проводив своє життя на колесах, грав у неустаткованих залах, а іноді – в стайнях, але свою творчу роботу, своє натхнення і горіння, свій хист віддавав любимій справі. Засобами драматичного мистецтва він ніс трудовому народові слово правди. За все це трудовий народ Галичини любив свій театр і своїх артистів...”<sup>3</sup>.

Доля українського актора Галичини – це також доля М. І. Жарської в ті часи.

Дуже багато прийшлося пережити Михаліні Іванівні. На мізерну зарплату 20–25 гульденів, які одержувала Михаліна Іванівна в місяць, треба було жити, вдягатись, і ще справляти костюми на сцену для п'єс, бо театр своїх костюмів не мав.

Заважало Михаліні Іванівні теж і те, що в неї не було теоретичної підготовки, був хороший голос, але його треба було розвивати, одним словом – треба було вчитись, а

---

3. Романицький Б. Український театр у минулому і тепер / Борис Романицький. – К.: Держполітвидав УРСР, 1950. – С. 32–33. – Прим. ред. – Б. К.

змоги такої не було. У Львові була консерваторія, яка утримувалась на кошти графа Шептицького, але хіба могла туди потрапити проста дівчина М. Жарська? Звичайно, ні; і знову ж Михаліні Іванівні приходить на допомогу її голос. В одному з концертів почув її директор і професор львівської консерваторії, відомий на той час співак італієць Ришуге, який дуже любив український театр. Він запросив Михаліну Іванівну до себе на науку. Заняття проходили в нього на квартирі, оскільки в консерваторію оформити Михаліну Іванівну йому не вдалося.

У вільний від виїздів час Михаліна Іванівна брала в нього лекції, що багато розвинуло її голос.

Завдяки здібностям, хорошій пам'яті, звучному лірико-драматичному сопрано, Михаліна Іванівна скоро стала на провідних ролях, співаючи такі партії, як: Зібель – “Фауст” Ш. Гуно, Арсені – “Циганський Барон” Й. Штрауса, Оксана – “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, Наталка – “Наталка Полтавка” І. Котляревського – М. Лисенка і багато інших. Так пройшло 2 роки, в 1911 році приїхав до Львова на гастролі київський український театр Миколи Карповича Садовського. Тоді-то Михаліна Іванівна побачила вперше таких майстрів української сцени, як М. К. Заньковецьку, П. К. Саксаганського, М. К. Садовського і ін., які зробили на неї велике незабутнє вражіння.

Познайомившись з М. К. Заньковецькою, за її допомогою М. І. Жарська поступає в український театр М. К. Садовського і виїжджає до міста Києва.

Тут і починається новий період у житті Михаліни Іванівни, період буйного розквіту її молодого таланту. На той час український театр, керований М. К. Садовським, був школою для професійної майстерності акторів українського театру. З цього театру вийшла ціла плеяда видатних акторів реалістичного напрямку, до яких належить і М. І. Жарська.

Чотири роки працює Михаліна Іванівна в цьому театрі, як молода акторка-співачка. Виконує такі ролі, як: Панночка – “Майська ніч”, Галька – в однойменній опері

Монюшка, Панночка – у “Вії”, Оксана – в “Запорожці...”, Катерина – в опері Аркаса “Катерина” і багато інших.

У 1915 році М. І. Жарську запрошують в трупу під керівництвом П. К. Саксаганського. Праця протягом 2-ох років (1915–16) і попередніх 4-х років з такими корифеями українського театру як Садовський, Саксаганський, Заньковецька, Мар’яненко, Романицький та інші, з якими Михалина Іванівна бере участь у виставах як акторка-співачка на провідних ролях, допомогли сформуватись Михалині Іванівні як акторці українського народного театру реалістичного напрямку.

Успіх, який супроводжував Михалину Іванівну під час роботи в трупі під керівництвом Саксаганського, робить її надзвичайно популярною серед акторів і глядачів.

У замітці (1915 року) про “Наталку Полтавку” рецензент Горюв, між іншим, так пише про виступ Михалини Іванівни: “У пані Шевченко<sup>4</sup>-Жарської в ролі Наталки-Полтавки, в якій вона замінила хвору пані Якубовську, шляхетна зовнішність і гарний голос...” [...]

М. І. Жарську 1924 року запрошують в український театр під художнім керівництвом Д. А. Гайдамаки. Це був один з перших українських театрів після революції, який мав у своєму репертуарі майже виключно оперети і опери. Завмузчастиною і диригентом в цьому театрі був теперішній наш завмузчастиною і диригент Л. П. Леванковський. Михалина Іванівна 5 років займає в цьому театрі основне положення героїні-співачки, виконуючи основні ролі в п’єсах: “Циганський барон” – Чіпру, “Дзвони Корневіля” – Серпалету, “Жриця вогню” – Анжель, “Сільва” – Сільву, “Маруся Богуславка” – Марусю, “Галька” – Гальку і інші. Далі переходить в Дніпропетровський ансамбль української музкомедії та опери, в розпорядження Північ-

---

4. Шевченко Лазар (1884–1937) – актор та режисер, родом з с. Гнідин на Київщині, брат актора й театрознавця Йони Шевченка, чоловік М. Жарської. Працював у театрі “Руська Бесіда” у Львові; 1911 р. разом з дружиною виїхав на схід України, де продовжував театральну діяльність. Як і його брат, репресований (1936) тоталітарним режимом.

нокавказького краєвого відділу Держестради, виконуючи там ролі в п'єсах: "Запорожець за Дунаєм" – Одарку, "Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці" – Марусю, "Циганка Аза" – Азу і багато Інших, а також віддає себе концертній діяльності, популяризуючи серед населення Уралу та Кавказу українську народну пісню.

В 1938 році М. І. Жарську запрошують на роботу до Житомирського драматичного театру, де вона була в основному ядрі театру і створила цілу низку яскравих реалістичних образів у класичних п'єсах і п'єсах радянських авторів.

Нову хвилю творчого піднесення серед українських акторів, серед всіх трудящих, зокрема, в Михалини Іванівни", викликала історична подія в житті українського народу: 1939 року визволена радянською армією Західна Україна навіки воз'єднується з радянською Україною.

Але недовго тривали радісні дні. Настав тривожний, важкий час окупації. І саме тоді, коли треба було найбільше сил, щоб виїхати разом з театром – театр залишав її приковану до ліжка в тяжкій хворобі, в лікарні.

Нелегко їй прийшлося пережити час окупації. Але цей час пройшов безповоротно, як тяжкий, гнітючий чорний сон.

Перемога! Мир! Радянська країна повертаються до мирного життя, до відбудови зруйнованого війною господарства. Український театр повертається до своїх місць і починає новий етап творчої роботи.

В Михалини Іванівни велике горе: з війни не повертаються двоє її синів, яких вона вирядила на війну і благословила на подвиги за звільнення Батьківщини. Не вернулись вони. Поклали свої молоді, буйні голови в справедливому бою за честь, за Батьківщину, за свою землю, за свій народ. Михалина Іванівна залишається самотньою.

Та особисте горе не заглушило в ній того великого щастя, яке переживали всі люди – перемоги над ворогом, вона з новою енергією береться за роботу; Житомирський

театр повертається з евакуації і працює над п'єсою "Платон Кречет", де Михалина Іванівна створює образ матері Платона.

Що пише про театр і цю виставу житомирська обласна газета в статті "На шляху відродження"? Автор статті І. Степенко, характеризуючи обстановку повернення театру і перші його вистави, між іншим, пише: "... Наш радянський глядач хоче бачити на сцені театру не тільки класичні твори минулого часу, а й п'єси, які відбивали б сучасну дійсність. Перший крок щодо цього колектив театру зробив. Недавня постановка п'єси О. Корнійчука "Платон Кречет" якраз і свідчить про можливість творчого зростання театру...".

Роблячи дальший аналіз вистави і даючи оцінку акторам, автор статті пише: "...Успішно відтворює образ радянської матері актриса М. І. Жарська, ми бачили її в інших ролях, як вдумливу і вимогливу до себе актрису. Такою ж бачимо її в ролі матері Кречета – Марії Тарасівни... Спектаклем "Платон Кречет" колектив театру показав свою здатність працювати над новими визначними драматичними творами".

В цій же газеті в рецензії на виставу "Місія містера Перкінса в країну більшовиків" автор Іваненко, між іншим, пише: "...Артистка М. І. Жарська дохідливо, з властивою їй теплотою, подала глядачам образ радянської жінки – голови колгоспу "Смолокип революції" Степаниди Орлової...".

Але особиста самотність, туга за синами дає себе знати. Михалина Іванівна просить міністерство направити її на роботу в Західну Україну. В 1945 році вона одержує направлення в Тернопільський театр ім. Франка, в якому працює з великим захопленням і ентузіазмом.

З 1945 по 1948 роки в Чортківському театрі ім. Франка Михалина Іванівна створила багато прекрасних сценічних образів, як: Мати Гната в "Безталанній", Вусті – "Ой, не ходи, Грицю", Палажки – "В степах України", Насті – "Ук-

радене щастя” і інші, які одержали схвалення преси і громадськості.

В 1948 році театр Франка зливається з театром Шевченка в один обласний Тернопільський театр, куди переводиться і М. І. Жарська. За цей час М. І. Жарською була створена ціла низка різнохарактерних образів як у сучасних п'єсах, так і в класичному репертуарі, які високо оцінені не тільки фахівцями, а й всією громадськістю. Як наприклад: “Любов на світанні” Галана – забита, затуркана баба Олена, “Весілля з приданим” Дьякова – вигнана з колгоспу ледарка і спекулянтка Лукерія Похльобкіна, яку Михалина Іванівна трактує дуже гостро і правдиво, “Весілля в Малинівці” Юхвіда – Гапуся, “Одруження” Гоголя – Орина Пантелеймонівна, “Наталка Полтавка” Котляревського – Терпелиха, “Крила” Корнійчука – вчителька Горицвіт, про яку газета “Вільне життя” за 10.IV.1955 року між іншим пише: “Аплодисментами проводить зал стару вчительку Горицвіт, яка прийшла до Ромадана поклопотатися про приміщення для музею. Може, трохи метушливо, але тепло й щиро проведена актрисою М. І. Жарською ця сцена залишає приємне враження”<sup>5</sup>.

Обговорюючи гастролі Тернопільського театру, білгород-дністровська газета “Знамя Советов” за 1.VI.1958 року дає високу оцінку роботі Михалини Іванівни у виставі “Не називаючи прізвищ” Минка. Газета, між іншим, пише: “У виставі “Не називаючи прізвищ” є епізодична роль домашньої господині в сім’ї заступника міністра Карпа Карповича – Нолі. Артистка М. І. Жарська, яка виконує цю роль, хоча слів у п'єсі обмаль, привернула увагу глядачів своєю виразною мімікою, цілком природним, виправданим внутрішнім пульсом, поведінкою в мізансценах. Спочатку вона пильно, дещо подивовано приглядається до оточення – і врешті вибухає виправданим, справедливим гнівом проти Діани та Поеми”<sup>6</sup>.

---

5. Переклад з рос. – ред. Н. Б.

6. Переклад з рос. – ред. Н. Б.

В недавній роботі Михайлини Іванівни в п'єсі О. Писемського "Гірка доля" – рецензент відмічав, що М. І. Жарська в ролі Матрьони виразно проявила свої сценічні здібності, це саме можна сказати про останню роботу над Харитоною в п'єсі "Нещасний випадок".

Своїм винятковим ставленням до дорученої роботи М. І. Жарська завжди була наочним прикладом не тільки для молоді, а й для акторів старшого покоління. Пунктуальність, точність, акуратність – це основна риса Михайлини Іванівни як актриси.

Михалина Іванівна приймає активну участь в громадському житті театру.

М. І. Жарська є одною з небагатьох актрис дореволюційного театру, які своєю працею проклали шлях до створення і розвитку українського театру післявоєнної доби.

М. І. Жарська є відома і поважана працівниками українського театру старшого покоління актриса, яка за збігом різних обставин не була своєчасно і повноцінно відмічена за велику, віддану бездоганну роботу на ниві української соціалістичної культури.

За свою роботу М. І. Жарська нагороджена грамотами міністерства культури та Тернопільського облвиконкому.

Проробивши 45 років на українській сцені, М. І. Жарська одержала персональну пенсію і повна творчих сил працює в театрі, створює нові образи.

05. 05. 1956  
м. Тернопіль

## **ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ КОМПОЗИТОРА ЛЕОНІДА ЛЕВАНКОВСЬКОГО<sup>1</sup>**

Першого січня 1883 року в місті Катеринославі (сьогодні Дніпропетровськ) і народився наш ювіляр Леонід Петрович Леванковський, якого 75 років життя і 60 років творчої діяльності сьогодні ми святкуємо.

Життя і творчість Леоніда Петровича тісно пов'язані з історією розвитку українського професійного театру, якому він віддав понад половину свого життя.

Ще з дитячих років наш ювіляр любив музику. Але батько, вбогий ремісник, який прослужив у царській армії 30 років рядовим солдатом, і слухати не хотів про те, щоб дати можливість своєму синові стати музикантом. Тоді, 12-тирічним юнаком, тікає він з дому і поступає в мандрівний оркестр. З перших кроків непривітно життя зустріло молодого музиканта. Робота в таких мандрівних оркестрах провадилася в умовах найнещаднішої безсоромної експлуатації праці підлітків. Так званий "содержатель" оркестру, виплачуючи своїм оркестрантам мізерні гроші, сам мав на цьому великий зиск. Подорожували оркестранти по залізницях, здебільшого "зайцями", бо не було грошей на квитки. Їхній імпресарію їхав з комфортом до того міста, де гадав заснувати свою тимчасову базу і там підготовляв ґрунт для концертів, а його малолітні музиканти тим часом добивались з різними пригодами до нього. Доводило-

---

1. Друкується вперше за: Антків Б. Доповідь про життєвий та творчий шлях композитора Леоніда Петровича Леванковського, в день святкування 75-річчя з дня народження та 60-річчя творчої діяльності // Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р 3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. 1. – Спр. 28. – Арк. 11. – Друкується з машинопису з редакторською корекцією. – Прим. ред. – Б. К.

ся їм іноді ходити грати по дворах, заробляючи не тільки на проїзний квиток, а часом і на шматок хліба.

Посміхнулася доля Леоніду Петровичу, коли він дістався до української трупи Деркача, і з того часу він надовго зв'язує свою долю з провінціальним українським театром.

В оркестрі трупи Деркача Леонід Петрович грає в основному на тромбоні, а також на тубі і валторні. Пізніше антрепренер Суслов переманює оркестр до себе, а щоб це було легше зробити – виплачує їм в декілька разів більшу заробітну плату.

Леонід Петрович донині згадує досить смішну деталь з тих часів, коли він, одержавши зразу 60 карбованців, так дуже зрадив, що купив собі два фунти шоколаду і зразу з'їв увесь. Радість була надзвичайна, хоч наслідки не зовсім приємні. Після того він декілька років не міг на шоколад навіть дивитися.

Працював також в українських трупах – Гайдамаки, Суходольського, Прохоровича та інших.

Важливий період часу працює наш ювіляр у трупі Гайдамаки. Цей український театр мав у своєму репертуарі майже виключно опери та оперети. Леонід Петрович Леванковський працює тут головним диригентом.

Незабутній 1904 рік. Театр гастролює в Києві. В ті часи після спектаклю вимагалось ставити водевіль російською мовою або концерт. Театр мав прекрасний мішаний хор в складі 50 чоловік, виконував складні хорові твори. На цих концертах дуже часто бував великий український композитор Микола Віталійович Лисенко. Одного разу Микола Лисенко зайшов за куліси, щоб познайомитись з молодим диригентом і потиснути йому руку. Микола Лисенко дуже високо оцінив виконання хором його пісень, кантати “Б'ють пороги”, колядок. Запросив Леоніда Петровича до себе.

Леонід Петрович Леванковський писав тоді музику до казки Ріделя “Власть сатани” і насмілився показати Миколі Лисенку, який зробив коректуру і дав цінні поради. Ці дні і знайомство з таким великим музикантом зробили надзвичайно велике враження на молодого диригента і

композитора. Леонід Петрович ще більше полюбив музику і свою професію.

Високу оцінку хору дав також керівник Київської опери Бородай і запрошував Леоніда Петровича на посаду диригента опери.

Гастролював театр Гайдамаки в великих містах України і Росії. В 1905–1906 роках театр виступав у Варшаві. Величезним успіхом користувалась опера Монюшка “Галька”, яка виконувалась українською мовою. В цьому театрі було написано Леонідом Леванковським цілий ряд хорових та сольних пісень, які виконувались майже по всіх українських театрах. А також була написана музика до п’єси “Цигани” (за Пушкіним) на текст Здановської.

В 1910 році ювіляр дістає запрошення в північний курорт, в місто Липецьк, де диригує симфонічним оркестром в складі 60 чоловік складні твори, як П’яту симфонію Чайковського, П’яту і Шосту симфонії Бетховена та інші. В цьому оркестрі працювали сезонно музиканти Москви і Петербурга, які дуже добре ставились до молодого диригента і допомагали йому виправляти хиби в роботі.

Леонід Петрович чимдалі більше відчуває потребу навчання.

В 1912 році він переходить до російського театру музичної комедії в місті Саратові і там поступає вільним слухачем консерваторії і без відриву від виробництва навчається три роки.

З 1915 по 1923 рр. Леонід Петрович завідує музичною частиною в Укрдержтеатрі музкомедії в Харкові, а потім художнім керівником театру при Раді народних комісарів. Тоді написав він три одноактні опери: “Бесарабська дойна”, “Танець пристрастей” та “Герой Льодовитого океану”.

В цей час ми бачимо Леоніда Петровича як невтомного музиканта. Він керує музикальними гуртками по клубах, працює як керівник концертно-ударної групи, що її організував севастопольський окружний робмис для обслуговування сіл Мелітопольського та Джанкойського

районів. В 1924 році ми зустрічаємо його в морській формі на кораблях Чорноморського флоту, де він був назначений музичним інструктором хорів та оркестрів, і нарешті керує гуртками в клубах: робітничому, залізничному, партійно-професійному імені Ілліча.

В 1927 році Л. П. Леванковський переходить на роботу завідувача музичної частини Першого державного театру для дітей в Харкові. Тут він пише музику до п'єси "Дон-Кіхот" і для вистав театру "Малих форм".

В 1929 році, 28 січня, широко відзначався громадськістю Харкова тридцятип'ятирічний ювілей музикальної діяльності Леоніда Петровича Леванковського. Ювіляр диригував тоді оперу "Запорожець за Дунаєм", а потім відбувся концерт з творів ювіляра за участю артистів Харківських театрів.

В 1930 році Народний комісаріат освіти призначає Леоніда Петровича головним диригентом Державної української музкомедії Донбасу (ДУМК), де працювали такі відомі актори, як В. П. Левицький, Д. І. Козачківський, Свінціцький, Р. Б. Раїсова, Г. П. Квітка та інші. В цьому театрі 1931 року була написана музика до п'єси Гольдоні "Мірандоліна", яку ставив режисер Козачківський.

В документах значиться, що Л. П. Леванковський відзначився своєю ударною роботою, за що одержав звання ударника і грошову премію.

З 1935 року ювіляр працює в російській музкомедії у містах Грозному та Кисловодську. В той час написав музику до музкомедії Адуєва "Как ее зовут".

З 1937 року запрошений в Ленінградський театр "Мюзікхол".

З 1940 року працює завмузом та головним диригентом в окружному Будинку Червоної Армії в Тбілісі.

Настали роки важких випробувань. Значна частина радянської землі стогнала під німецько-фашистським ярмом. У великій боротьбі за визволення Батьківщини брав участь весь радянський народ. З особливим піднесенням творили в ці роки майстри радянського мистецтва,

зміцнюючи непереможну велич вітчизни і закликаючи до вирішальних боїв з ворогом.

У важкі роки вітчизняної війни працював у фронтових концертних бригадах Закавказького фронту, де прийняв участь у 382 шефських концертах та виставах.

В 1945 році з театром музкомедії у місті Севастополі приймає участь у шефських концертах для бійців Чорноморського флоту на кораблях та в екіпажах.

З 1949 по 1955 рр. ювіляр працює в палаці культури заводу ім. Дегтярова в місті Коврові, Володимирської області художнім керівником ансамблю пісні і танцю. Силами цього ансамблю було підготовлено і показано глядачу оперу Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”, оперети Мілютіна “Трембіта” і “Дівочий переполох”, а також музкомедії за Гоголем “Майська ніч” і “Ніч перед Різдвом”.

Крім того, під керівництвом Леванковського було підготовлено вісім тематичних концертних програм, як: “На захист миру”, “Комсомол”, “Про новий рік”, “Про великі будови комунізму” та інші. З цим репертуаром ансамбль виступав з концертами на різних нарадах та конференціях, а на обласному огляді зайняв перше місце. Леонід Петрович був занесений на дошку пошани і за хорошу роботу не раз був премійований і нагороджений грамотами.

З 1955 року Леонід Петрович Леванковський запрошений в Тернопільський обласний музично-драматичний театр ім. Тараса Шевченка, де й працює по сьогодні завідувачем музичної частини і диригентом.

Період творчої роботи в нашому театрі особливо плідний. Леонід Петрович за ці чотири роки написав музику до вистав: “Роки блукань” Арбузова, “Слава” Гусева, “Чудесний сплав” Кіршона, “У неділю рано зілля копала” Василька (за повістю О. Кобилянської), “Людина та вовк” Анхела Гімера, “Ураган” Смулянської, “Циганка Аза” Старицького, “Тайфун” Цяо-юй, “Тиха українська ніч” Є. Купченка, “Салют безсмертя” – К. Житника.

Всі ці вистави йшли (або йдуть) у нашому театрі і користуються успіхом. Музика Леоніда Петровича завжди

була написана в характері вистави і допомагала відтворенню і поглибленню змісту та сприйняттю вистави. Добре знання законів сцени, відчуття характеру і талановитість давали можливість писати виразну, глибокоемоційну музику, а майстерність оркестровки навіть на невеликий оркестр запевняла успіх, і наші глядачі не раз одержували естетичну насолоду.

Леонід Петрович за останній період написав музику для Львівського театру ім. М.Заньковецької до вистави "Сім'я злочинця" – і для Дрогобицького театру до вистави "Підземна Галичина" М. Ірчана та ін.

Музика Л. П. Леванковського в абсолютній більшості носить народний характер. В таких виставах, як "У неділю рано зілля копала" і "Лиха доля" дуже вдало використано український народний мелос. В п'єсі "Людина та вовк" збережено іспанський, а в "Тайфуні" китайський народний характер.

Леонід Петрович Леванковський нагороджений медалями: "За оборону Кавказу" та "За доблесну працю у Великій Вітчизняній війні 1941–1945 рр.", а також за період роботи в Тернополі нагороджений грамотами Міністерства культури СРСР та УРСР.

Леонід Петрович, не дивлячись на свій похилий вік, багато і плідно працює, виявляє багато уваги і турбот до покращення роботи театру, особливо музичної частини, користується великим авторитетом і повагою серед колективу і всіх, хто його знає.

Леонід Петрович прожив 75 років і 60 з них віддав служінню мистецькій справі. Життя пробувало його атакувати з різних боків, але він не здається, не старіє. Він завжди життєрадісний, працьовитий, дуже емоційний, а головне – творчо не старіє! В його музиці ми відчуваємо багато молодості, вогню! І поважаємо його за це і любимо.

Зроблено Леонідом Петровичем багато, зроблено добре!

19.01.1959 р.

## **ПІВСТОЛІТТЯ НА СЦЕНІ**

*До сімдесятиріччя Доміана Козачковського<sup>1</sup>*

Надзвичайно яскравий і цікавий творчий шлях артиста, режисера, театрального і громадського діяча народного артиста України Доміана Івановича Козачковського. Дебютував він у 1914 році у “Товаристві українських артистів під керівництвом Л. Леонідова і П. Каганця”. Юнака відразу захопила сцена. Незабаром він організовує “Полтавське українське драматичне товариство”, в якому стає і розпорядником, і актором, а іноді й режисером [...].

Ставши в 1919 році організатором першого українського радянського театру в Полтаві, Доміан Іванович з усім молодечим запалом поринає в бурхливе життя і мистецтво молодій радянській держави. Його можна було бачити на сцені разом із Саксаганським, Мар’яненком, Корольчуком, Козловським, Старостинецькою та іншими відомими акторами.

Даремно стара мати, згадує Доміан Іванович, яка не дуже поділяла його захоплення, сподівалась, що ця гарячка минеться з роками.

Хлопець все глибше поринав у мистецтво, що поклонило його назавжди. Доміан Іванович Козачковський стає організатором нових театральних колективів на Україні. За його активною участю були в різний час створені Перший і Другий одеські робсільтеатри, Харківський, Донецький і Львівський театри музичної комедії, Сумський драматичний театр імені Щепкіна та інші.

---

1. Друкується за: Антків Б. Півстоліття на сцені. До сімдесятиріччя Доміана Козачковського / Богдан Антків // Вільна Україна. – 1966 р. – 13 листопада. – Прим. ред. – Б. К.

Але найбільше сил віддав Доміан Іванович театрові ім. М. Заньковецької. Вперше він був запрошений сюди ще в 1926 році. Тоді протягом одного сезону Козачковський зіграв понад десять значних ролей (Карась, Виборний, Подколюсін та інші). Появились на сцені вистави “Паливода”. “Катерина”, “Запорожець за Дунаєм”, “Вій”, створені Козачковським-режисером. Великою творчою удачею було здійснення постановки “Овечого джерела” (“Фуенте Овехуна”) Лопе де Вега. Ось як писала в 1927 році газета “Звезда” про цю виставу заньківчан: “Треба віддати належне режисеру Д. Козачковському: він блискуче використав можливості, які давала п’еса. Він вивів на сцену живий натопт, і кожна людина в ньому грала...”.

Через чверть століття, в 1951 році, після керівництва львівськими театрами мініатюр і музкомедії (1945–1951), глядачі знову побачили Доміана Івановича на сцені львівського орденоносного театру ім. М. Заньковецької. де він працює дотепер.

Понад п’ятдесят років життя віддав Козачковський наполегливій праці на ниві театрального мистецтва. Минали роки невтомних мистецьких шукань, успіхів і невдач, творчих зльотів і спадів. Вони не пройшли марно. Доміан Іванович міцно утверджує себе як актор українського національного репертуару. Митець з успіхом виступав у п’есах Кропивницького, Старицького, Тобілевича, Котляревського, Квітки-Основ’яненка, Франка, Шевченка, Панаса Мирного, Особливою його удачею були образи Гордія Поваренкова у п’есі “Доки сонце зійде...” і Свирида Голохвостого – “За двома зайцями”.

Але не мислив артист свого творчого розвитку без втілення на сцені кращих образів російської і зарубіжної класичної драматургії. Він зіграв багато ролей у п’есах Гоґоля, Островського, Горького, Сухово-Кобиліна та інших. У галереї створених ним образів ми бачимо героїв п’ес Гауптмана і Шиллера, Мольєра і Лопе де Вега, Гольдоні і Кальдерона. Він зростав і мужнів разом з радянським театром, радянською драматургією. В різних театрах висту-

пав у п'єсах Куліша, Кочерги, Микитенка. Творчих висот досягав у п'єсах О. Корнійчука ("Правда" – Тарас Голота, "Загибель ескадри" – Кобза. "В степах України" – Кіндрат Галушка та ін.), К. Крапиви ("Співають жайворонки" – Маркар Питльований, "Хто сміється останнім" – Туляга), грав у п'єсах К. Симонова, Ю. Яновського. Я. Галана, Лаврентьева, Мдівані і багатьох інших.

– Радянський репертуар, – говорить Доміан Іванович, – допоміг мені досягнути метод соціалістичного реалізму, навчив відчувати пульс життя, подих сучасності.

Д. Козачковський зіграв близько 400 ролей. Глядачі знають його в трагедійних і гострокомедійних образах, в драмі і музичній комедії, з естради й екрана кіно.

Як режисер Козачковський здійснив понад 200 постановок п'єс різних жанрів. Він заслужив визнання і любов глядачів, високі урядові нагороди, до нього прийшла слава. Але Доміан Іванович залишився скромним і простим, привітним і добрим. Тільки вимогливість до себе зростала все більше і більше,

Доміан Козачковський завжди глибоко переживає всілякі невдачі. Його хвилює байдужість товариша до професії. Партнери Козачковського, які працюють разом з ним над створенням нової ролі, завжди це відчують. Доміан Іванович ніколи не відмовить допомогти, радіє успіхам друзів, але ходить понурий і сердитий, коли бачить, що актор відмовився від творчих пошуків, неохайно ставиться до костюма, гриму.

Козачковський завжди добивається багатогранності у створенні характерів, його образи живі, повнокровні, з характерними, тільки їм притаманними звичками, нахилами, завжди переконливі, вірогідні.

Артиста ніколи не зраджує почуття смаку, він володіє секретом комічного, але завжди пам'ятає, що сміх – це не мета, а засіб розкриття комедійного змісту.

Півстоліття творчої та громадської діяльності! Сімдесят років складного, щедрого життя! Ми звикли називати

цей вік похилим. Але поглянеш на Доміана Івановича, поговориш з ним про творчі плани, відчуєш, як він вболіває за театр, і стане ясно, що людина не постаріла. Ні! Доміан Іванович молодий, повний сил, енергії. І бути йому ще довго молодим і втішати своїм щирим натхненним мистецтвом наших друзів!

Хай щастить Вам, шановний Доміане Івановичу, хай здійсняться всі ваші задуми і мрії!

## **З РОСИ ТА ВОДИ<sup>1</sup>**

*Про Бориса Міруса*

Хоча ми обидва з Борисом Мірусом з Тернопільщини, однак познайомилися в далекому 1956 році ще досить молодими, коли він тільки повернувся із заслання, і ми зустрілися біля театру ім. М. Заньковецької (я тоді працював у цьому театрі, але незабаром змушений був повернутися до Тернопільського театру ім. Т. Шевченка). В 1963 р. я знову прибув у театр ім. М. Заньковецької, і з того часу ми разом. Разом жили на квартирах чи готелях майже на всіх гастролях, перебували і досі ще перебуваємо в одній гримувальній кімнаті, в багатьох виставах були партнерами, словом – завжди разом.

У Бориса Михайловича широкий творчий діапазон. Це видно хоча б з порівняння таких ролей: Пузир – “Хазяїн” І. Карпенка-Карого; Залізник – “Гайдамаки” за Т. Шевченком; Майор – “Дами і гусари” О. Фредро; Гітлер – “Коли мертві оживають” І. Рачади; Феліче – “Дім божевільних” Е. Скарпетти та багато інших різних ролей, різних характерів.

Борис Мірус – яскрава особистість, неповторна індивідуальність з розвинутим, а, може, вродженим почуттям гумору. Тому з ним завжди цікаво. Він може годинами розповідати про різні пригоди в Сибіру, і все це з відтінком гумору. Навіть про таке, як він уміло керував хором і диригував у концертах, не знаючи нотної грамоти (треба було вижити).

Траплялися у Бориса цікаві пригоди і під час вистав. Пригадую “Коли мертві оживають”. Його герой Гітлер дає

---

<sup>1</sup> Друкується за: Антків Б. *З роси та води. Про Б. Міруса / Богдан Антків // Театральна Бесіда.* – Львів. – 1998 – № 2 (4). – С. 13–14. – (Прим. ред. – Б. К.).

таке розпорядження: “Не пропускати ні kota, ані собаки”. Одного разу Борис, увесь ніби в якомусь трансі, виголошує: “Не пропускати ні... – затнувся, зробив велику паузу й уже спокійніше закінчив:... – ані собаки!..” Пізніше я запитав, що сталося.

– Ти знаєш, – відповів Борис на повному серйозі, – я забув, як кіт називається.

Це було настільки комічно, що ми всі страшенно реготали.

Борис, бувало, й мене ставив у незручність. У виставі “Хазяїн” І. Карпенка-Карого він грав Пузиря, а я Маюфеса. У сцені, де Пузир умовляє Маюфеса фальшиво свідчити на суді про переховування овець і обіцяє винагороду за це, у тексті точно визначені кількість овець і суми грошей. Ці числа Борис часто ігнорував і називав інші, а я мусив свій текст на ходу міняти й пристосовувати до Борисового експромту. Я так і не знав, чи він збивався з тексту, чи навмисно випробовував, як я буду викручуватися.

У виставі “Діти сонця” М. Горького Борис грав Чепурного, а я художника Вагіна. Вагін входить, а Чепурний запитую: “Чого ви такий блідий і скуйовджений?” І раптом Борис повертається до мене і замість авторського тексту запитую: “Богдане, як тебе звати?” Не готовий до такого – я так розгубився, що не міг згадати свого імені. І вийшла незрозуміла пауза. Звичайно, подальша сцена у мене була зіпсована. Але такі речі приносили після вистави гарні розрядки. Було весело.

Дуже мені сподобалося, що Борис Мірус умів без підготовки приймати важливі рішення. Інколи дуже несподівані. Перед виїздом на гастролі до Краснодару Борис запізнився і прибув на вокзал, коли поїзд уже відправився.

Що робити? Борис, не довго думаючи, поїхав в аеропорт, сів на літак і полетів до Краснодару. З борту літака відправив телеграму у поїзд колективу, звичайно, на “общепринятом”: “Пролетая над вашим поездом, передаю всему коллективу пламенный привет, счастливой встречи, всегда неунывающий – Мирус”. А підпис, як це часто в

нас буває, перекрутили. Даремно адміністратор Гріншпун ходив по вагонах і запитував усіх заньківчан: “Хто такий Маріус? Може, хто знає? Ніхто не знає...” Звичайно, ніхто не міг думати, що це Мірус, усі знали, що Борис у Львові. А Борис тим часом у Краснодарі вже знайшов собі квартиру й чекав на вокзалі заньківчан з квітами і вітав їх від імені громадськості Краснодару. Аж тоді всі зрозуміли, хто такий “Маріус”. І всі хвилювання в дорозі виявилися, на щастя, марними.

Хочу розповісти про ще одну Борисову пристрась. Він інколи любив зварити борщ або холодець. Це вже було свято. Увесь день розмова і приготування. Наступного дня вранці Борис у трусах, із замотаною в чалму головою, запнутий запаскою або рушником, як любив висловлюватися Василь Сергійович Яременко, – “священнодійствував”. Наспівуючи, мив продукти дуже старанно, мабуть, разів три-чотири – більше, ніж це було потрібно, і коли вже все було у великому баняку, Борис розпоряджався: “Богдане, подай мені сіль!.. Богдане, подай велику ложку!.. Богдане! Богдане, ану йди покуштуй, може, ще чогось бракує...”. А коли страва вже була готова – radoцям не було меж. Про це знав уже весь колектив, і багато хто – Юрко Брилинський, Богдан Мартинюк, Левко Рега – приходили куштувати і хвалити, що борщ чи холодець знаменитий. А що все було справді смачне – не виникало жодних сумнівів.

Моя розповідь не була б повною, якби не згадав добрим словом Борисову помічницю – вірну дружину пані Марійку. Вони, як брат і сестра, доповнюють одне одного. Подейкують, що пані Марійка вдома допомагає Борисові працювати над роллю, а перед виходом на репетицію перевіряє, чи не забув він проробленої вчора роботи.

Тож хай щастить Вам удвох, шановний, дорогий Борисе Михайловичу! Сімейного щастя Вам, злагоди, багато років життя та великих творчих успіхів і всього найкращого. Хай наші глядачі ще довго насолоджуються мистецтвом Бориса Міруса!

З роси й води Вам!

*Львів, 15 травня 1998 р.*

## “ІДЕ ЛЕСЬ КУРБАС, А ЗА НИМ – НОВА ДОБА”<sup>1</sup>

“Бувають люди, що живими мерцями проходять своє життя, нікого не радуючи, нікого не люблячи. А бувають такі, що і після смерті продовжують кити серед людей і своєю творчою наснагою довгі роки живлять творчість своїх послідовників, своїх учнів”. Так просто й щиро говорить колишня актриса театру “Березіль” Софія Мануйлович про Леся Курбаса в однойменній книзі спогадів під редакцією В. С. Василька.

Цю книгу про великого митця, актора, режисера-новатора, який все своє багате, повне бурхливих шукань життя віддав творенню українського театру, який робив усе, щоб вивести його на арену світового мистецтва – давно з нетерпінням чекали широкі кола прихильників театру.

В книзі виступають зі спогадами відомі діячі літератури і мистецтва, учні і соратники Л. Курбаса. У своїх спогадах вони відтворюють складну атмосферу культурного життя України в 20–30-тих роках, торкаються різних сторін творчості великого митця, розкривають епоху, в якій Курбасу було **дуже** важко творити новий театр.

Читаючи цікаві розповіді, **ми** довідуємось у Хоми Водяного про роки навчання Л. Курбаса, його перші кроки режисерської та акторської роботи, в Ганни Юрчаківної про дебют Курбаса в театрі Й. Стадника та перші гастролі

---

*1. Друкується за: Антків Б. “Іде Лесь Курбас, а за ним – нова доба”. Лесь Курбас. Спогади сучасників під редакцією В. Василька. “Мистецтво”, 1969. Спогади. Машинопис // Державний архів Тернопільської області. – Ф. № Р 3442 Богдан Михайлович Антків (1915–1998) – заслужений артист України. – Оп. 1. – Спр. 26. – Арк. – Прим. ред. – Б. К.*

по Галичині, в Теофіла Демчука про “Тернопільські театральні вечори”.

Перед нами постає багатогранний актор в театрі М. Садовського, де його яскрава зовнішність, акторська чарівливість, стримана виразна гра завойовувала симпатії глядачів, а в пластиці чи манері гри можна було порівняти його хіба з самим лише Садовським.

Ми бачимо Л. Курбаса – організатора “Молодого театру” у спогадах С. Бондарчука, Л. Болобана; “Мистецького об’єднання “Березиль” та його структури – в Ю. Смолича, О. Сердюка та інших.

Ми пізнаєм Курбаса – неспокоїного митця, невгамовного ініціатора нових і нових починань, що завжди йшов у ногу з життям під девізом: “У мистецтві завжди шукати, ніколи не заспокоюватись на знайденому”; режисера-новатора, експериментатора, який намагався підняти до найвищого щабля прогресивної театральної культури, громадського діяча, цілеспрямованого вихователя, який у творчому процесі “завжди шукав наукову основу і в цьому напрямі виховував своїх учнів”; чудового педагога, що вмів складні речі пояснювати просто й зрозуміло, проникнути в душу акторів і виховувати їх на громадян, свідомих своєї відповідальності перед народом. Відчуваємо зовнішню і внутрішню красу Курбаса, його цілковиту справедливість у ставленні до членів колективу, його творчу і особисту дружбу, що єднала колектив “Березоля” в одну родину; захоплення і довір’я всього колективу, що вірив Курбасу, ім’я якого “звучало як символ революційного оновлення театру”, і хоч деколи зривався, але далі йшов утору до нових вершин театального мистецтва.

З виступів і спогадів ми дізнаємося також про Л. Курбаса – художника, композитора, хореографа, перекладача, драматурга, що хоч власної п’єси йому не судилось написати, але крім його композиції всю інсценізацію “Джimmy Хігінса” за романом Сінклера Курбас продиктував акторам на репетиціях – сцени за сценою напам’ять, не маючи

жодних записок, а його “Гайдамаки” за Т. Шевченком не сходять зі сцен театрів до сьогодні.

Зі спогадів С. Перегуди довідуємось, що Курбас був також прекрасним кінорежисером, який оволодів навіть складним процесом монтажу.

Нарешті, ми пізнаємо Курбаса – людину. Глибоко обдаровану, самобутню людину з неспокійним серцем, палким темпераментом, дружнім теплом, принадністю, з великою довірою до людей.

У всіх спогадах червоною ниткою проходить велика любов і повага авторів до Леся Курбаса, безмежна віра в його талант і майбутнє українського театру, яке він ясно бачив, до якого тягнувся.

Безумовно, найбільше значення мають спогади народного артиста СРСР В. С. Василька, що вміщені в книзі замість передмови під заголовком “Народний артист УРСР О. С. Курбас”.

В. Василько торкається багатогранної діяльності Леся Курбаса на протязі всього мистецького життя, починаючи з керівника драмгуртка студентів Львівського університету в 1910 році – до створення театру “Березіль” та лебединої пісні Курбаса – постановки “Маклена Граса” М. Куліша.

В.Василько наголошує, що Курбас-режисер – великий майстер різних стилів. “Кожна його постановка була зроблена у різко відмінному театральному стилі”. Добивався різної манери гри акторів, вимагав від них “активного процесу мислення”, старався розвинути соціальний зміст кожної сцени, силу думок, глибину почуття.

Дуже добре, що В.Василько так докладно зупиняється на системі виховання актора, яку Курбас весь час розвивав і вдосконалював; наголошує на окремих законах – фіксації зробленого, виразності жесту, руху, ощадливості засобів впливу, сприймання світу; розкриває закони послідовності діяння, мотивації, перспективи, ритмічності і т.д. Багато місця приділив автор одній з новітніх засад системи Курбаса – методу образно-дійових перетворень, ученню про

“театр акцентованого вияву”, який дотримується принципу “четвертої стіни”, намагаючись копіювати дійсність – і “театр акцентованого впливу”, що у своїх виставах дозволяв собі відійти від життєвої правдоподібності, коли це потрібно для виявлення соціальної чи політичної правди.

Викладу системи Курбаса приділяв багато уваги і Ю. Смолич. Він стверджує, що вона “високо піднесла творчі можливості багатьох акторів і режисерів, вивела їх на високості мистецької творчості, але через захоплення нею ремісників та профанаторів, які змогли в ній побачити лише суто формальне, технічне – система була скомпрометована і пропало все, що було зроблено, досягнуто, здобуте доброго у системі Курбаса”. Має абсолютну рацію Ю. Смолич, закликаючи сучасних театральних діячів дослідити, переглянути систему Курбаса і що годиться, “взяти до теперішньої науки акторської та режисерської майстерності”. Х. Шмайн рекомендує для вивчення системи засобів перетворення дбайливо опрацювати стенограми Курбасових лекцій та бесід.

Іван Крига характеризує Л. Курбаса як великого педагога, який умів знайти підхід до своїх учнів та звернути увагу на головне; І. Крига присвячує свої спогади роботі в режисерській лабораторії над виробленням драматургічного досвіду. Курбас закликав своїх учнів у вирішенні вистави “підноситись до філософського осмислення теми”.

Із спогадів вимальовується цільна концепція поглядів режисера, які, як справедливо говорив Б. Тягно, “не втратили інтересу і на сьогодні”. Він наводить вислів А.Бучми: “За всьєнєке своє життя я знав двох режисерів з найбільшої букви. То були: Лесь Курбас і Сергій Ейзенштейн”.

Андрій Макаренко нагадує твердження Курбаса, що ансамблю можна досягти тільки працею. “Через найбільшу складність – до найбільшої простоти”. Приймаючи працівників до театру “Березіль”, Курбас попереджав: “Мистецтво не завжди – свято і відпочинок. Воно є і має бути важкою роботою, як добування вугілля в шахті”. Зупиняючись на прикладах з багатьох вистав Курба-

са, підтверджує його вислів: “Кожна вистава, нова роль, це новий творчий винахід. А винахід – це праця”. І тому зрозумілими і вірними є слова А. Петрицького, сказані 14 травня 1962 р. на ювілейному вечорі, присвяченому 75-річчю від дня народження Курбаса – “Курбас, цей новатор українського театру, українського мистецтва, зробив так багато, як ніхто не зробив!” І якби Курбас був живий, то “робив би шедеври мистецтва, якими пишалися б у всьому світі”.

Ми знаємо, що на Л. Курбаса часто падали різні звинувачення. Добре робить О. Сердюк, що ставить собі завдання очистити Курбаса “від усього наносного, усього помилкового, тенденційно-наклепницького, виявити те справжнє зерно”, яке заронив Курбас у душі своїх учнів. Він спростовує твердження деяких критиків, нібито Курбас та “Березіль” були ненависниками українського класичного театру, а звинувачення в “ненависті до реалізму” неправдиві, бо накреслюючи репертуар “Березоля” і працюючи з акторами, “утверджував реалістичну тенденцію в театрі”. О. Сердюк переконливо доводить, що Курбас не був “режисером-диктатором” чи тираном. Це твердження відкидає і Р. Черкашин. С. Федорцева згадує про велику допомогу Курбаса всім акторам у творчих шуканнях, про вимогу працювати, без кінця вчитись і фіксувати зроблене. Курбас завжди ставився з повагою до актора, – стверджує Б. Тягно, – і в творчій роботі орієнтувався в основному в першу чергу на актора. Він говорив, що актор – основа основ кожного театру. Розмови про те, ніби Л. Курбас і В. Меллер вважали акторів рівнозначними меблям і реквізитові, Б. Тягно називає обивательськими плітками.

Слід пригадати, що питанню культури мови, справі художнього слова в театрі, поєднанню слова з рухом Курбас надавав великого значення. О. Сердюк стверджує, що “з перших днів існування “Березоля” Курбас поставив літературність мови як проблему номер один”.

Хочеться акцентувати ще одну обдарованість Курбаса – музикальність. Р. Глієр говорив, що Курбас мислив му-

зичними образами, був прекрасно обізнаний із законами композиції, навіть контрапункту. Г. Ігнатович підкреслює, якого значення Курбас надавав музиці в театрі. Доказом цього є його готування музичних вистав зі студійцями; в С. Свашенка довідуємось, що Курбас дуже любив грати на фортепіано твори Рахманінова, Скрябіна, Шопена, Лисенка, особливо “Пори року” П. Чайковського.

Дуже важливим є й те, що Курбас проводив велику лекційну роботу. Про це згадує Л. Болобан, Г. Ігнатович, а С. Федорцева стверджує: лекції Курбаса торкалися не лише творчої роботи чи театральної майстерності, але у них ішлося й “про елементарні норми поведінки на роботі, на вулиці, вдома, про спілкування з людьми й ввічливість”.

Читаючи книгу, ми знайомимося з цікавими аналізами різних вистав режисера. І. Стещенко твердить, що такі вистави як “Гайдамаки”, “Газ”, “Джиммі Хігінс”, “Макбет”, “Золоте черево”, “Пролог”, “Диктатура”, “Маклена Граса” Курбас “здійснив з найбільшою скрупульозною продуманістю кожної деталі. Нічого не можна було ні викинути звідти, ні додати”.

Підсумовуючи свої спогади, В. Василько підкреслює, що Курбас виховав для України цілу плеяду першорядних акторів та режисерів, створив нову школу театральної майстерності, зробив цінний внесок у скарбницю національної культури.

Великого значення набирають спогади про дружні зв'язки Курбаса з визначними людьми того часу. Про дружбу Курбаса й М. Куліша розповідає письменник Терень Масенко. Він зазначає, що розвиток і розквіт театру “Березіль” “не можна уявити окремо від становлення й зростання блискучого таланту М. Куліша”... Мойсей Гольдблат зворушливо описує творчу дружбу Л. О. Курбаса з С. М. Міхоелсом. Обидва вони буди поборниками театру великої соціальної думки, обидва керувались твердженням Маяковського, що “мистецтво – це не дзеркало, а збільшувальне скло”. Їх споріднювала ненависть до провінціаліз-

му, фальші, бездумності. Як багато спільного було у Курбаса з Є. Вахтанговим, згадує Юхим Ліщанський. Для них обох “театр був трибуною для проголошення передових ідей”, а “робота в театрі завжди була творчим шуканням”.

Приємно, що в книзі вміщено мистецький силует пера Остапа Вишні – “Лесь Курбас”, написаний ще 1928 року. Виписаний з любов’ю до великого митця, силует закінчується: “Іде Лесь Курбас, а за ним іде нова доба... А з-під ступнів його іскри викресуються... а всі діла його й творіння обертаються в нові етапи українського театрального мистецтва.

Не заважайте йому, хай іде! Хай іде народний артист Української Радянської Республіки Лесь Курбас!”

Наводять на роздуми цікаві спогади Романа Черкащина про останні роки роботи Леся Курбаса в “Березолі”. Захоплюючись багатьма постановками, автор обговорює виставу “Народний Малахій” М. Куліша, зазначаючи, що це була “одна з найсуперечливіших постановок Курбаса”, згадує про визнання Курбасом і колективом “Березоля” своїх помилок, “джерелом яких було ідейне духовне споріднення з літературним угрупованням “ВАПЛІТЕ”, та заяву “Про нерозривність своєї творчої праці з політикою Комуністичної партії”, про зміну репертуарної політики. Твердить, що творчий внесок Курбаса у розвиток радянської режисури не минув марно. Його традиції розвивалися, зростали в нових умовах і “багато того в режисурі Л. Курбаса, що свого часу викликало найпалкіші дискусії, тепер міцно закріпилося в творчій практиці радянського мистецтва і вже нікого не дивує в театрі наших днів”.

Завершується книжка спогадами Михайла Верхацького, який акцентує, що Курбас прагнув культуру українського театру піднести до рівня передових театрів світу. Тому нас повинно цікавити передусім те позитивне, що зробив талановитий режисер, те, що збагатило історію українського театру, культуру українського народу.

Важливого значення набирає сьогодні виступ Івана Мар’яненка на засіданні Колегії НКО УРСР 5 жовтня

1933 р., коли було ухвалено звільнити Леся Курбаса від роботи художнього керівника й директора театру “Березиль”. В цьому виступі І. Мар’яненко захищав Курбаса від несправедливих нападок і звинувачень, визнавши його найкращим режисером Радянського Союзу.

Хочеться відзначити цікаву розповідь Доміана Козачковського про першу зустріч з Л. Курбасом, про скромність, чесність і самокритику, але й високу вимогливість Курбаса, про боротьбу з косністю й ледарством у театральному мистецтві, а також дуже теплу згадку Ю. Смолича про останню зустріч з Курбасом у Москві, коли Курбас, будучи вже звільненим з “Березоля” – на запрошення С. Міхоелса працював у єврейському театрі.

Треба висловити упоряднику М. Лабінському щирі подяки за “Матеріали до хронології життя і творчої діяльності Л. О. Курбаса”. Вони підтверджують кипучу діяльність режисера упродовж усього творчого життя.

Щоправда, деякою одноманітністю вражають часті повторення: у більшості випадків мова йде про ті ж явища, але в різних аспектах.

Впадають в око окремі суперечливі думки й твердження. Так, Л. Болобан розповідав, що в часі першого переїзду колективу до Харкова в 1921 році всі жили в залі колишнього ресторану і “не було навіть ліжок: ми всі спали долі, на матрацах, набитих соломкою... весь час харчувалися з приватного ринку”, а Г. Ігнатович стверджує, що “ліжками й сінниками нас забезпечили... харчувалися в їдальні наркомату освіти”... Б. Болобан згадує, що п’єсу “Пролог” Л. Курбас написав разом із С. Бондарчуком, це підтверджує і В. Василько. В А. Макаренка ж сказано, що “Пролог” здійснено за текстом С. Бондарчука, а Курбасу належить композиція та постановка. Можна теж прочитати в Г. Ігнатовича, що Л. Курбас ніколи не користувався методом показу, а головним у роботі з актором були пояснення, які наштовхували на роздуми, будили творчий неспокій, у С. Свашенка, однак, надibuємо, що Курбас дуже добре умів показувати акторам на репетиціях.

Але ці дрібні недоліки ніяк не применшують значення і великої цінності книги. Книга “Лесь Курбас” – це літопис цілої епохи бурхливого розвитку українського театрального мистецтва, що розвивалося в дуже складних матеріальних і політичних умовах.

Хочеться, щоб цю цікаву книгу прочитали не лише діячі мистецтва, але й найширші кола любителів театру, прихильників великого таланту Л. Курбаса.

Обговорюючи останню постановку Л. Курбаса “Маклена Граса” М. Куліша, М. Станіславський закінчує: “В історії радянської культури ім’я Лесь Курбас повинно зайняти своє законне місце в одному ряді з іменами таких славних мистецьких розвідників і першовідкривачів як Всеволод Мейерхольд, Олександр Довженко, Сандро Ахметелі. Це місце Лесь Курбас по праву завоював своїми невтомними шуканнями, усім своїм коротким, але таким яскравим і плодотворним життям”.

Хочеться закінчити словами Ю. Смолича: “Нехай же ім’я Курбаса – на ниві українського театру – не буде забуте. Нехай залишиться для нас з його творчого набутку все те, що витримало іспит часу і може стати в пригоді театру сучасному”.

## **ЯК НЕ ЗАГИНУЛИ “СЕСТРИ РІЧИНСЬКІ”<sup>1</sup>**

*До 30-річчя постанови у*

*Театрі імені Марії Заньковецької*

Минає три десятиліття, як у нас вийшла прем'єра вистави “Сестри Річинські” за однойменним романом Ірини Вільде. В 1967 році я звернувся до Ірини Вільде з пропозицією перенести героїв її роману на театральну сцену. Письменниця не зразу погодилася. Очевидно, не уявляла собі, що це можливо зробити, і спитала з недовірою: – “А ви мені роману не зіпсуєте?” – “Думаю, що ні, – відповів я, – зрештою, це буде залежати від вас, ви зможете не дозволити, якщо вам не сподобається”. Подумавши, Дарина Дмитрівна погодилася, залишивши за собою право першою ознайомитися з п'єсою.

Одержавши право на таку цікаву творчу роботу, я зразу почав працювати. Було це на гастроях театру в Полтаві. Ця робота настільки захопила мене, що через півроку перший варіант п'єси був готовий і прийнятий колективом театру до постановки.

Постановочна група працювала під керівництвом досвідченого майстра, режисера театру, незабутнього Олексія Ріпка. Треба сказати, що для Олексія Миколайовича, який родом був із Сумської області, події тридцятих років у Галичині були зовсім далекі, то був незнайомий матеріал, але він захопився творчістю Ірини Вільде, особливо добре вчитався в роман “Сестри Річинські”, відчув атмосферу роману, і це допомогло йому створити відповідний ансамбль виконавців.

---

<sup>1</sup> Друкується за: Антків Б. Як не загинули “Сестри Річинські” / Богдан Антків // *Театральна Бесіда*. – Львів. – 1998. – № 1 (3). – С. 52–53.

Працювали ми цілу зиму і весну, часто на репетиції приходила автор роману Дарина Дмитрівна, робила свої зауваження, і врешті в кінці червня 1968 року відбулася прем'єра на закриття наших гастролей в Харкові. На прем'єру приїхала Дарина Дмитрівна. В першій виставі ми побачили багато недоліків, яких раніше не зауважували. Вистава виявилась задовга – йшла майже чотири години. Було вирішено більше її не показувати, а доробити п'єсу.

З початком осінньо-зимового сезону почалися репетиції нового варіанту п'єси. Треба визнати, що Олексій Миколайович дуже активно втручався у сценарій, ми часто сперечалися, кожний відстоював своє бачення і розуміння, вдруге прем'єра вийшла вже у Львові. Перед прем'єрою Олексій Миколайович сказав: “Такого в мене ще не було – я завжди маю що робити на репетиціях, а зараз вистава настільки готова, що мені нічого робити”.

Події, описані Іриною Вільде в романі “Сестри Річинські”, виявилися дуже близькими колективу нашого театру, львів'янам: виставу надзвичайно тепло прийняли глядачі. Досить сказати, що квитки треба було купувати заздалегідь на багато днів уперед.

Мабуть, це, а може, й дещо інше налякало наших партійних керівників. “Недремне око” відділу агітації і пропаганди обкому КПУ вбачало тут “прояв ворожої ідеології”. Загострювався нагляд над виставою, викликали автора п'єси, керівництво театру, режисера і навіть деяких акторів “на килим”, вимагали редагування і навіть викреслення текстів, які лякали окремих керівників.

У персонажа меценаса Білинського виявився дуже “небезпечним” текст в діалозі з Бронком Завадкою:

**“Білинський:** Зневірився я у своїх давніх юнацьких ідеалах і вибув з лав.

**Бронко:** А які ж нові ідеали, якщо не секрет? Невже моральна анестезія “мені не болить”

**Білинський:** Я хотів би дійти до такого стану, щоб не боліло. Коли при мені паплюжать мій народ, фальсифіку-

ють історію, обкрадають з пам'ятників старовинної культури, героїзм кваліфікують як підлоту і зраду, самотність народних талантів як наслідки впливів культурно вищих сусідів, пориви до волі – як авантюризм, дипломатію як інтриганство і т. д., і т. п... Коли нема сили з цим боротися, то хай би хоч не боліло...

**Бронко:** Значить, “моя хата скраю”. Невже таким ви були в юнацькі роки?

**Білинський:** А що здійснилося з того, в ім'я чого я боровся в молодості? Чим оправдало життя офіри, що складав я і сотні-сотні таких, як я, з найкращих років свого життя? Воно лиш породило те, чого не було на галицьких землях раніше: продажність. Продається громадська і особиста совість, честь, людська гідність. Високо цінується падіння, донощицтво, ренегатство всіх мастей, вислужництво...”

Цей текст був частково викреслений, а частково до невпізнання перекручений.

У персонажа Маркіяна Івашкова, коханого Нелі, в діалозі з Нелею на побаченні в тюрмі:

**“Маркіян:** Хто скаже, скільки благородних дій тієї чи іншої нації пішло в забуття через те, що їх нащадків уярмлено, а переможець видав про них свій безапеляційний осуд, як йому було корисно?

...Множимо безконечний список “павших за волю народу борців”. Є серед нас і такі наївні, що вірять, ніби нам колись ставитимуть пам'ятники, називатимуть вулиці, школи нашими іменами. Особисто я дуже сумніваюся. З часом літери зблякнуть на папері. Наші імена заступлять нові. Нашу епоху змажуть нові повороти історії. Ще буде добре, коли наші нащадки не паплюжитимуть наших поривів. Це було б жахливо! Адже ми не змогли б встати з могили і оборонити свого чесного імені...”

Цей текст було зовсім викреслено.

Для нас це виглядало незрозумілим. Ми не могли припустити, що в текст роману, автор якого нагородже-

ний Державною премією імені Т. Шевченка, можливе таке втручання. Але це було...

Здавалося, що вже все скінчилося і вистава йтиме нормально, як раптом знову зібралися густі хмари. Хтось написав донос у центральний комітет партії, що нібито в театрі імені Заньковецької у виставі “Сестри Річинські” співають український націоналістичний гімн. Це було сказано з трибуни партійного з’їзду. Цей донос опубліковано в “Літературній Україні” за 27 жовтня 1994 р.

Справа в тому, що на весіллі Катерини й Безбородька співали за кулісами “Многая літа” на мелодію “О Україно, о люба ньенько...”, що тоді було дуже поширеним явищем у Галичині. А також у вступі до картини перед весіллям звучала ця мелодія. Знову почалися комісії, перевірки.

Дякувати тодішньому начальникові обласного управління культури Ярославу Вітошинському, що втрутився у цю справу, вислухав наші пояснення про походження пісні, я вручив йому збірку поезій Миколи Вороного, де вміщена ця його революційна пісня. Тоді І. Вимер написав інший вступ до картини весілля, закулісне “Многая літа” ми теж розучили інше. Хмари потроху розрядилися і вистава далі йшла з незмінним успіхом, пройшовши загальом понад 300 разів.

Незважаючи на всі переживання за виставу, вона давала учасникам величезне моральне задоволення. Олексій Миколайович Ріпко постійно наглядав за своїм улюбленим дітищем, не давав виставі розвалитися.

Ірина Вільде теж цікавилася, приходила на вистави, часто їздила з нами в райони, на гастролі.

Цікавий факт: коли голова Івано-Франківського театру пан Смоляк мав приїхати до нас на виставу, щоб узяти її до постановки у свій театр, то Дарина Дмитрівна написала записку на шести сторінках, де вмістила багато зауважень щодо дрібних недоліків і запропонувала режисерові їх усунути. Закінчуючи записку, Дарина Дмитрівна додала: “Певна річ, що нам трьом доведеться дошліфув-

вати п'єсу (Олексію Миколайовичу – я теж висловилась, як Муха в байці Крилова: “ми пахалі”), – а поки що добре було б і ці блошки усунути, підкреслюю, якщо режисер визнає це за потрібне”.

Спільними силами виставу зберігали багато років, і йшла вона успішно не тільки у Львові й області, а й на всіх гастролях і не лише в Україні, а й в Росії, Казахстані та інших республіках колишнього радянського союзу.

## “ПРАПОРОНОСЦІ” ОЛЕСЯ ГОНЧАРА<sup>1</sup>

(Спогад)

В березні 1975 року, в театрі імені М. Заньковецької вийшла прем'єра за твором Олеся Гончара “Прапорonosці”. Цікаво тепер простежити, як створювалася інсценізація... Трошки передісторії...

Десять років зо два перед тим мною оволоділо нестримне бажання інсценізувати роман О. Гончара “Прапорonosці”, хоч я не дуже уявляв собі, як це можна буде поставити: війна, дуже багато персонажів... Весь час у походах... Але від цієї роботи я вже не міг відмовитися. Тим більше, що театр завжди був у пошуках нового репертуару.

Зробивши перший варіант п'єси, я відіслав її авторові роману. Олесь Терентійович, прочитавши, повернув мені п'єсу і категорично відмовив дати дозвіл на постановку. Я посилався на те, що це перший варіант, він буде допрацьований з режисером і колективом у постановці і т.д., але це нічого не змінило. Даремно Олексій Ріпко, котрий хотів поставити “Прапорonosці”, написав Олесю Терентійовичу розлогого листа, в якому виклав характер майбутньої вистави, стиль та ін., просив дати згоду на постановку, але Олесь Терентійович був невблаганний.

Прошло пару років. У театрі забули про це. Сергій Данченко, очоливши театр ім. М. Заньковецької, одного дня оголосив, що буде ставити “Прапорonosці” О. Гончара. Я розповів Сергієві Володимировичу, що в мене є інс-

---

1. Друкується вперше за: Антків Б. Про інсценізацію “Прапорonosців” О. Гончара / Богдан Антків // Архів Маргарити Антків. Рукопис. – Прим. ред. – Б. К.

пенізація, але Олесь Терентійович у постановці відмовив. Данченко сказав: “Я спробую, але інсценізувати роман буду сам, у мене є свій задум”. Звичайно, мені було прикро, але будучи певним, що Гончар не дозволить, – заспокоївся.

Прошло небагато часу, і театр взяв до постановки “Прапорonosці”. Я не міг зрозуміти, як вдалося С. Данченку переконати Олесь Терентійовича і домогтися дозволу на постановку. Я насмілився запитати Сергія Володимировича, а він відповів: “Це мій секрет”. І почалася робота...

Першу сцену – прихід Черниша у полк Самієва – почали нормально, робота була цікава, а далі все зупинилося, Сергієві Володимировичу не було часу писати сценарій, думав працювати просто за романом, а це не вдавалося. Я підійшов до нього й кажу, може, я щось міг би вам допомогти? Ні, – каже, – ви не зможете потрапити у мій задум, у мій план постановки, і в нас нічого не вийде. Через певний час, подумавши, Сергій Володимирович визначив одну сцену і сказав: попробуйте і через два-три дні зробіть мені оце, я подивлюся. На другий день я приніс, він почитав і визначив ще одну сцену. Коли я приніс ще й це, Данченко усміхнувся і сказав: “Підходить, беріться за роботу”. Я був щасливий.

Далі почалася активна робота, репетиції йшли без затримки, Сергій Володимирович приходив на репетиції підготований. Працювати було дуже цікаво.

Стало питання про музику. Данченко домовився з молодим композитором Володимиром Івасюком. Володя сів за рояль, мрійно задивився перед себе і затягнув м’яким ліричним голосом пісню про знамено:

Я завтра їду на Україну,  
Яку покинув так давно...  
Цілую, ставши на коліно,  
Моє полкове знамено...

Всім сподобалося. Пісня була складена настільки просто і природно, що вже приспів приспівували всі:

Усе, що разом пережито,  
В походах вистраждано все, –  
Я знаю, інший гордовито  
Прапороносець понесе!...

Володя погодився писати музику. Дивно, – це була його перша музика для театру, але це була така музика, здавалося, що жодна інша тут не могла б підійти, настільки Володя Івасюк відчув художній стиль і атмосферу вистави.

На прем’єру приїхав автор роману Олесь Гончар. Був дуже задоволений. Йому вистава сподобалася, принаймні так сказав.

На прем’єру приїхало також керівництво російського академічного театру імені Лесі Українки.

В театрі було свято!

Через кілька днів Сергій Володимирович сказав мені, що треба негайно зробити переклад п’єси російською, бо театр ім. Лесі Українки взяв до постановки, а Олесь Терентійович дав згоду. Мені тяжко було в це повірити, і я зателефонував до Києва, розшукав Олесь Терентійовича на дачі, він підтвердив, що дав дозвіл, але перекладу робити не буде: “є авторизований переклад роману, – зробіть по ньому переклад п’єси, вам це буде не складно”.

Окрилений такою новиною – я засів за переклад.

Ось за два тижні С. Данченко вже повіз у міністерство культури готову п’єсу. Повернувшись з Києва – сказав мені: “Переклад у Міністерстві, але відміняється – О. Гончар театрові відмовив.” Я знову не можу повірити, телефоную до Олесь Терентійовича. Правда, – відповідає, – Я передумав і відмовив. Вони краще від вас не поставлять. А взагалі, навіть це? Йдуть у вашому театрі “Прапороносці”, і досить: нехай собі йдуть.

Так закінчилась наша співпраця з Олесем Гончарем. Вистава йшла довго, користувалася успіхом у глядачів, особливо у шкільної молоді.

Ще одна приємна річ: 6 січня 1976 року вистава “Прапороносці” була висунена до участі у конкурсі на здобуття державної премії імені Т.Шевченка. Та, на жаль...

У виставі були цікаві творчі удачі. Це Шура Ясногорська – Лариса Кадирова, Юрій Брянський – Богдан Козак, Володимир Сагайда – Федір Стригун, Євген Черниш – Анатолій Хостікоєв. Міцним стрижнем у виставі був Віталій Розстальний, що виконував дві ролі: Ведучого і майора Ворошилова.

Вносив багато гумору Віктор Коваленко в ролі Хоми Хаєцького. Досить оригінальним був старий художник Ференц у виконанні Бориса Романицького – та багато інших.

У виставі було чимало зворушливих сцен. Особливо “краса вірності”, яку на високому творчому рівні творили Федір Стригун, Богдан Козак, Юрій Брянський, Володя Сагайда, Анатолій Хостікоєв та Євген Черниш – була чи не найкращою у виставі. Ми навіть часом думали, чи не назвати нашу виставу “краса вірності”.

“...Шура Ясногорська, в яку був закоханий Юрій Брянський, повернулася з госпіталя в полк, та не застала вже Брянського... Він загинув “смертю хоробрих” в Альпах у бою за плацдарм під висоткою, сказав їй зустрічний боєць.

Опівдні 9 травня з краю в край колона весело палила в небо з карабінів та автоматів. Розвідники кричали: “Перемога! Перемога” Раптом прозвучала команда: Танки праворуч!... <...>

На рябій трофейній палатці автоматники несли Шуру Ясногорську. “Він їй вистрелив із-за дерева у спину, коли вона перев’язувала комбата”. “Хто – він? Чому у спину?”

<...> Край шляху, серед палаючих маків зостався свіжий горбик землі з гранчастим обеліском. На відстані гарматного пострілу від Праги. А пізніше в історії полку, під датою 9 травня 1945 року з’явиться лаконічний запис: “Бій у долині Червоних маків”

Монолітною, замкнутою колоною, при розгорнутім прапорі, обличчям до сонця.

Таким пройде він через усю Прагу, на льоту карбуючи свої славетні указки. Таким вилетить за місто в золоту імлу далеких, незнайомих доріг.

Випробуваний всім.

Готовий до всього<sup>2</sup>.

*7 жовтня 1998 року.*

*м. Львів*

---

2. Гончар О. *Прапороносці / Олесь Гончар // Твори: в 6 т. – К.: Дніпро, 1978. – Т. 1. – С. 446, 453, 560. – Прим. ред. – Б. К.*



## ДОДАТОК

### РОЛІ, МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ ВИСТАВ, ІНСЦЕНІЗАЦІЇ, ПЕРЕКЛАДИ Б. АНТКІВА (1944–1994)

#### Вистави з репертуару Чортківського міського театру ім. І. Франка (1944–1948)\*

- 16.10.1944 **Микита Гальчук** – “Дай серцю волю, заведе в неволю” М. Кропивницького, реж. М. Комаровський, **хормейстер Б. Антків**
- 07.11.1944 **Гриць** – “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” М. Старицького, реж. М. Комаровський, **хормейстер Б. Антків**
- 10.11.1944 **Василь** – “Циганка Аза” М. Старицького, реж. М. Комаровський, **хормейстер Б. Антків**
- 20.12.1944 **Гнат** – “Безталанна” І. Карпенка-Карого, реж. М. Комаровський
- 25.05.1945 “Вечорниці” П. Ніщинського [концерт], реж. М. Комаровський, **диригент і хормейстер Б. Антків**
- 06.01.1946 **Гайдай** – “Загибель ескадри” О. Корнійчука, реж. О. Григораш
- 07.04.1946 **Горнов** – “Доки сонце зійде, роса очі виїсть” М. Кропивницького, реж. М. Янківський
- 14.04.1946 **Гнат** – “Назар Стодоля” Т. Шевченка, реж. М. Янківський
- 28.06.1946 **Кавалер Ріпафратта** – “Мірандоліна” К. Гольдоні, реж. М. Лубенцов
- 03.11.1946 **Михайло Гурман** – “Украдене щастя” І. Франка, реж. С. Чернявський

---

\* Уклала канд. мист. Людмила Ванюга.

- 28.05.1947 **Агішин** – “Одруження Белугіна” О. Островського та М. Соловйова, реж. О. Григораш
- 26.01.1948 **Платон** – “Платон Кречет” О. Корнійчука, реж. О. Григораш, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 16.02.1948 “Російське питання” К. Симонова, реж. О. Григораш, **муз. оформлення Б. Антківа**

**Вистави з репертуару Тернопільського  
обласного українського музично-драматичного  
театру ім. Т. Г. Шевченка (1948–1963)\***

- 20.10.1948 **Сохрон** – “Маруся Богуславка” М. Старицького, реж. Д. Василенко
- 11.04.1948 **Петро** – “Наталка Полтавка” І. Котляревського, реж. О. Григораш
- 15.02.1949 **Нецветаєв** – “По той бік” А. Барянова, реж. О. Свічкаренко
- 06.04.1949 **Кривошеїн** – “Московський характер” А. Софронова, реж. О. Ріпко
- 08.05.1949 **Кіндрат Тополя** – “Макар Діброва” О. Корнійчука, реж. О. Григораш
- 07.11.1949 **Тарас Голота** – “Правда” О. Корнійчука, реж. О. Ріпко
- 21.12.1949 “Втеча” Д. Щеглова, реж. О. Ріпко, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 12.01.1950 **Грицько, Шандура** – “Ой не ходи, Грицю...” М. Старицького, реж. О. Свічкаренко, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 23.05.1950 “Фініст – ясний сокіл” М. Шесталова, реж. О. Свічкаренко, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 04.10.1950 **Сталін** – “Життя починається знову” В. Собка, реж. О. Григораш

---

\* Уклала канд. мист. Людмила Ванюга.

- 18.02.1950 **Султан** – “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, реж. О. Ріпко
- 12.03.1950 **Степан, секретар обкому** – “В степах України” О. Корнійчука, реж. О. Ріпко
- 28.04.1950 **Батура** – “Калиновий гай” О. Корнійчука, реж. О. Ріпко
- 05.07.1950 **Чорде** – “Люди доброї волі” Г. Мдівані, реж. О. Ріпко, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 17.12.1950 “Весняний потік” З. Прокопенка, реж. О. Свічкаренко, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 06.03.1951 “Директор” С. Альошина, реж. О. Ріпко, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 27.04.1951 **І. Барильченко** – “Суєта” І. Карпенка-Карого, реж. О. Григораш
- 06.07.1951 **Орлов** – “Весілля з приданим” М. Дьяконова, реж. О. Ріпко
- 10.11.1951 **Гнат** – “Безталанна” І. Карпенка-Карого, реж. Г. Квітко
- 15.11.1951 **Кідд** – “Голос Америки” В. Лавреньова, реж. К. Капатський
- 01.12.1951 “Комсомольська лінія” Є. Кравченка, режисери Г. Квітко та Г. Авраменко, **муз. оформлення О. Тимінської та Б. Антківа**
- 15.01.1952 **Художник Вагін** – “Діти сонця” М. Горького, реж. О. Ріпко
- 17.02.1952 **Кочкарьов** – “Одруження” М. Гоголя, реж. О. Ріпко
- 26.02.1952 “Честь сім’ї” Г. Мухтарова, реж. К. Капатський, **муз. оформлення Б. Антківа**
- 24.05.1952 **Лейтенант Бенглі** – “Під золотим орлом” Я. Галана, реж. О. Ріпко
- 07.11.1952 “Людина з рушницею” М. Погодіна, реж. О. Ріпко, **муз. оформлення Б. Антківа**

- 06.01.1953 **Воркалюк** – “Любов на світанні” Я. Галана, реж. О. Ріпко
- 02.11.1953 **Франц Ольшевський** – “Устим Кармалюк” В. Суходольського, реж. К. Капатський
- 27.01.1954 **Роман** – “Пісня серця” В. Вакуленка, реж. О. Ріпко
- 12.11.1954 **Ваганов** – “Історія одного кохання” К. Симонова, реж. К. Капатський.
- 15.03.1954 **Козачковський** – “Тарас Шевченко” (“Слово правди”) Ю. Костюка, реж. К. Капатський
- 15.05.1954 **Іван Сірко** – “Навіки разом” Л. Дмитерка, режисери К. Капатський, О. Ріпко
- 31.12.1954 **Слідчий** – “Камо” О. Левади, реж. К. Капатський
- 25.03.1955 **Юліян Скупень** – “Такі часи” Є. Юрандота, реж. Р. Соболевський
- 29.04.1955 “Зоряні ночі” В. Вакуленка, реж. О. Ріпко, муз. оформлення **Б. Антківа**
- 20.11.1955 **Дубравін** – “Вогненний міст” В. Ромашова, реж. К. Капатський
- 31.12.1955 **Генерал** – “Слава” В. Гусева, реж. В. Кодоколович
- 12.07.1956 **Манелік** – “Людина та вовк” А. Гімера, реж. О. Ріпко
- 01.12.1956 **Ян Двалі** – “Чудесний Сплав” В. Кіршона, реж. К. Капатський
- 07.05.1957 **Трубін** – “Буйна голівонька” Б. Мінца, реж. В. Виноградов
- 02.11.1957 **Завелін** – “Кремлівські куранти” М. Погодіна, реж. К. Капатський
- 30.05.1957 **Василь** – “Лиха доля” (“Циганка Аза”) М. Старицького, сценічна редакція Г. Юри, реж. Н. Генцлер

- 23.04.1958 **Северин Наливайко** – “Наливайко” В. Грипича та В. Серпкова за І. Ле, реж. В. Грипич, муз. **Б. Антківа**
- 20.04.1960 **Дятлов** – “Третя патетична” М. Погодіна, реж. В. Грипич
- 29.11.1960 **Генерал** – “Мачуха” О. Бальзака, реж. В. Грипич
- 11.02.1961 “Розлука” **Б. Антківа** та І. Цюпи, реж. В. Грипич, муз. оформлення Б. Антківа
- 27.05.1961 **Дорош** – “Вій” М. Кропивницького за М. Гоголем, реж. В. Грипич
- 03.02.1962 **Ян Улегла** – “Операція “Чеський ліс” М. Вірти та О. Черноха, реж. Г. Авраменко

**Вистави з репертуару Львівського національного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької (1963–1998)\***

Ввід на ролі з 10. 06. 1963 р.:

- Гриць** – “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” М. Старицького, реж. О. Ріпко
- Бандурист Недобитий** – “Невольник” за Т. Шевченком, реж. О. Ріпко
- Горнов** – “Доки сонце зійде, роса очі виїсть” М. Кропивницького, реж. В. Івченко
- Павло Кандзюба** – “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ'яненка, реж. В. Аркушенко
- 27.06.1963 **Апраш** – “Лиха доля (“Циганка Аза)” М. Старицького, реж. С. Сміян

---

\* Уклали студенти-магістри кафедри театрознавства та акторської майстерності ЛНУ ім. І. Франка Олесь Коваль, Христина Новосад та Олександра Шутова.

- 30.11.1963 **Федір Дятлов** – “Третя патетична” М. Погодіна, реж. С. Сміян
- 28.12.1963 **Гонта, Кобзар** – “Гайдамаки” за Т. Шевченком, реж. В. Грипич
- 17.04.1964 **Воронін** – “Світло далекої зорі” О. Чаковського, П. Павловського, реж. С. Сміян
- 15.03.1965 **Мюллер** – “Зупиніться!” І. Рачади, реж. С. Сміян
- 25.04.1965 **Крайбіда** – “Марина” М. Зарудного, реж. М. Кудиненко
- 16.10.1965 **Трохим Гордійович Кичигін** – “Шануй батька свого” В. Лаврентьева, реж. О. Ріпко
- 28.12.1965 **Барабанов** – Геннадій Олександрович “Михайло Єрмаков” Г. Мдівані, реж. О. Ріпко
- 14.05.1966 **Де Сільва** – “Уріель Акоста” К. Гуцкова, реж. О. Ріпко
- 24.12.1966 **Сапунов** – “В дорозі” В. Розова, реж. С. Данченко
- 30.12.1966 **Кречинський** – “Весілля Кречинського” О. Сухово-Кобиліна, реж. Б. Романицький
- 11.02.1967 **Кирило** – “Спасибі тобі, моє кохання!” О. Коломійця, реж. В. Опанасенко
- 25.02.1967 **Німецький генерал, потім фельдмаршал** – “Коли мертві оживають” І. Рачади, реж. В. Бортко
- 06.05.1967 **Гримич Ярослав** – “На Івана Купала” М. Стельмаха, реж. О. Ріпко
- 29.06.1967 **Федір Федорович Коваленко (полковник); Федір Олексійович Коваленко (лейтенант)** – “Бережи мою тайну” В. Собка, реж. М. Гіляровський
- 08.11.1967 **Терентій Черногуз** – “Мої друзі” О. Корнійчука, реж. М. Гіляровський

- 29.02.1968 **Бригадир** – “Кум королю” М. Стельмаха, реж. О. Ріпко
- 28.06.1968 **Рафаїл Суліман** – “Сестри Річинські” Ірини Вільде; Б. Антківа, реж. О. Ріпко
- 27.02.1969 **Кент** – “Король Лір” В. Шекспіра, реж. М. Гіляровський
- 28.06.1969 **Яків Проценко** – “Блакитна троянда” Лесі Українки, реж. М. Гіляровський
- 26.10.1969 **Мефодій Паливода** – “Суд серця” Л. Дмитерка, реж. О. Ріпко
- 14.02.1970 **Антоніо Террачіні** – “Пам’ять серця” О. Корнійчука, реж. М. Гіляровський
- 14.11.1970 **Маюфес** – “Хазяїн” І. Карпенка-Карого, реж. О. Ріпко
- 24.12.1970 **Доктор Саффарі** – “Тоді в Тегерані...” В. Єгорова, В. Тура, реж. Є. Бондаренко
- 14.05.1971 **Курочка** – “Мое слово” за В. Стефаником, реж. С. Данченко
- 29.11.1971 **Комендант** – “Трибунал” А. Макайонка, реж. В. Опанасенко
- 28.02.1972 **Сапсакаєв Петро Закенович** – “Людина зі сторони” І. Дворецького, реж. С. Данченко
- 24.03.1972 **Михайло Старицький** – “Марія Заньковецька” (“Нескорене серце”) І. Рябоклячі, реж. О. Ріпко
- 03.02.1973 **Гофмаршал** – “Принцеса і городник” (“Пригоди в королівстві М’ясопотамія”) Вл. Кшемінського, реж. А. Ротенштейн
- 23.04.1973 **Редактор** – “Човен хитається” (“99%”) Я. Галана, реж. О. Ріпко
- 19.12.1973 **Сигеліус** – “Біла хвороба” Карела Чапека, реж. О. Ріпко
- 11.05.1974 **Кардинал Борчер** – “Річард III” В. Шекспіра, реж. С. Данченко

- 30.12.1974 **Парамон Чарій** – “Таке довге, довге літо”  
М. Зарудного, реж. О. Ріпко
- 19.03.1975 **Роман Блаженко** – “Прапороносці” О. Гончара,  
Б. Антківа, реж. С. Данченко
- 25.04.1975 **Васильков** – “Кравцов” О. Коломійця, реж.  
В. Опанасенко
- 31.12.1976 **Ізюмов-Тарський** – “Не зрадь себе” Л. Сергеева,  
реж. С. Данченко
- 02.04.1976 **Михайло**, учитель гімназії – “Суєта” І. Карпенка-Карого,  
реж. О. Ріпко
- 30.10.1976 **Війт** – “Украдене щастя” І. Франка, реж.  
С. Данченко
- 21.01.1977 **Ераст Петрович** – “У цьому тихому старому  
домі” О. Арбузова, реж. О. Ріпко
- 07.05.1977 **Береговий** – “Тил” М. Зарудного, реж. С. Данченко
- 11.12.1977 **Анатолій Іванович** – “...І змовкли птахи”  
І. Шамякіна, реж. О. Ріпко
- 20.05.1978 **Генерал Шенгерт** – “Суд пам’яті” М. Петренка,  
реж. Ю. Єременко
- 07.04.1978 **Перукар-бригадир** – “Замшевий піджак”  
С. Стратієва, реж. Н. Колов
- 23.03.1979 **Посол Четвертинський** – “Богдан Хмельницький”  
О. Корнійчука, реж. В. Опанасенко
- 26.06.1979 **Микола** – “Вода з отчої криниці” В. Фольварочного,  
реж. О. Ріпко
- 25.10.1979 **Дебрич** – “Юрко Крук” за П. Козланюком,  
реж. В. Опанасенко
- 08.02.1980 **Зимній** – “Комуніст” Є. Габриловича, реж.  
А. Кравчук
- 19.04.1980 **Генерал** – “Правда” О. Корнійчука, реж. О. Ріпко

- 16.11.1980 **Трактирник** – “Звичайне чудо” Є. Шварца, реж. Б. Суслівський
- 17.12.1981 **Михайло Барильченко** – “Житейське море” (продовження “Суєти”) І. Карпенка-Карого, реж. А. Бабенко
- 27.02.1982 **Верховий** – “Обочина” М. Зарудного, реж. А. Бабенко
- 23.10.1982 **Левон Зяблик** – “Розорене гніздо” Янки Купали, реж. А. Бабенко
- 18.12.1982 **Священик** – “Я дочка твоя, Вітчизно” В. Кошути, реж. А. Кравчук
- 18.12.1983 **Дядько Лев** – “Лісова пісня” Лесі Українки, реж. А. Бабенко
- 25.01.1984 **Дейчак** – “Сюїта Журавського” О. Підсухи, реж. В. Оглоблін
- 31.03.1984 **Юхані** – “Хета Ніскавуорі” Х. Вуолійоки, реж. А. Кравчук
- 23.03.1985 **Дідушко** – “Олекса Довбуш” В. Босовича, реж. Б. Суслівський
- 21.04.1985 **Забелін** – “Кремлівські куранти” М. Погодіна, реж. А. Кравчук
- 25.12.1985 **Дож** – “Отелло” В. Шекспіра, реж. А. Бабенко
- 28.02.1986 **Міністр** – “Проводимо експеримент” В. Черних, реж. М. Захаров; І. Гілязев
- 06.12.1986 **Яків** – “Князь Данило Галицький” В. Босовича, реж. А. Бабенко
- 24.10.1987 **Лікар** – “Так переможемо!” М. Шатрова, реж. А. Ротенштейн
- 26.03.1988 **3-й козацький Старшина** – “Гайдамаки” за Т. Шевченком, інсценізація Л. Курбаса, реж. Ф. Стригун
- 20.04.1989 **Старий Кобзар** – “Маруся Чурай” Л. Костенко, реж. Ф. Стригун

- 30.11.1989 “Меланхолійний вальс” за О. Кобилянською;  
(інсценізація **Б. Антківа**), реж. А. Бабенко
- 26.10.1991 “Мотря” (трилогія “Мазепа”, ч. 1) за Б. Лепким  
(інсценізація **Б. Антківа**), реж. Ф. Стригун
- 13.03.1992 **Дорошенко; Степовий дід** – “Не вбивай”  
(трилогія “Мазепа”, ч. 2) за Б. Лепким (**інсценізація Б. Антківа**), реж. Ф. Стригун
- 17.10.1992 **Селянин** – “Батурина” (трилогія “Мазепа”, ч. 3)  
за Б. Лепким (**інсценізація Б. Антківа**), реж.  
Ф. Стригун
- 03.05.1994 **Никодим** – “Ісус, Син Бога Живого” В. Босовича,  
реж. Ф. Стригун

## ЗМІСТ

*Мирослава Пінковська.*  
До скарбниці галицької театральної сцени. . . . . 5

Розділ I.

### **БОГДАН АНТКІВ – ТВОРЧИЙ І ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ**

*У рецепції театрознавців, відгуках, спогадах рідних та друзів*

<i>Роман Лубківський.</i> Прізвище . . . . .	20
<i>Юрій Антків.</i>	
Мій батько Богдан Антків і його родовід . . . . .	21
<i>Майя Гарбузюк.</i> “...Богдан, син Михайла і Теклі з Острова” . . . . .	33
<i>Людмила Ванюга.</i> Лицар галицької сцени . . . . .	47
<i>Олена Ріпко.</i> Театр – їхнє життя . . . . .	58
<i>Лідія Вірина.</i> “Ой, літа орел!..” . . . . .	71
<i>Зиновій Булик.</i> Батько і син Антківі – легенди “Черемошу” . . . . .	79
<i>Богдан Козак.</i> Його називали улюбленцем долі ( <i>Богдан Антків</i> ) . . . . .	89
<i>Федір Стригун.</i> Пам’ятаємо і шануємо. . . . .	93
<i>Борис Мірус.</i> Спомин про друга . . . . .	96
<i>Роман Іваничук.</i> Мій приятель Богдан Антків . . . . .	104
<i>Юрій Брилинський.</i> Татко. . . . .	110
<i>Ярина Малкович.</i> Із спогадів мого дитинства . . . . .	116

Розділ II.

**БОГДАН АНТКІВ ПРО ТЕАТР, ТВОРЧІСТЬ ТА КОЛЕГ**

*Статті, рецензії, спогади*

З незабутніх днів ( <i>Зі спогадів</i> ).	
<i>До 50-річчя Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка</i> . . . . .	121
Творчий шлях артистки Михалини Жарської . . . . .	128
Життєвий та творчий шлях композитора Леоніда Леванковського . . . . .	138
Півстоліття на сцені. <i>До сіддесятиріччя Доміана Козачковського</i> . . . . .	144
З роси та води. <i>Про Бориса Міруса</i> . . . . .	148
“Іде Лесь Курбас, а за ним – нова доба” . . . . .	151
Як не загинули “Сестри Річинські”. <i>До 30-річчя постави у Театрі імені Марії Заньковецької</i> . . . . .	160
“Прапороносці” Олесь Гончара ( <i>Спогад</i> ). . . . .	165

**Додаток.**

Ролі, музичне оформлення вистав, інсценізації, переклади Б. Антківа (1944–1994) . . . . .	171
--	-----

Світлини

## *Автори статей та спогадів*

**Мирослава Пінковська** – фізик-науковець (Київ)

**Роман Лубківський** – письменник, перекладач,  
лауреат Національної премії України імені  
Тараса Шевченка (Львів)

**Юрій Антків** – син Богдана Михайловича Антківа,  
концертмейстер, диригент (Львів)

**Гарбузюк Майя** – кандидат мистецтвознавства,  
доцент (Львів)

**Людмила Ванюга** – кандидат мистецтвознавства  
(Тернопіль)

**Олена Ріпко** – кандидат мистецтвознавства  
(Німеччина)

**Лідія Вірина** – театрознавець (Київ)

**Зиновій Булик** – філолог, педагог (Львів)

**Богдан Козак** – народний артист України, лауреат  
Національної премії України імені Тараса  
Шевченка, професор, академік НАМ України  
(Львів)

**Федір Стригун** – народний артист України, лауреат  
Національної премії України імені Тараса  
Шевченка, доцент, член-кореспондент НАМ  
України (Львів)

**Борис Мірус** – народний артист України (Львів)

**Роман Іваничук** – письменник, лауреат Національ-  
ної премії України імені Тараса Шевченка,  
Герой України (Львів)

**Юрій Брилинський** – заслужений артист України  
(Львів)

**Ярина Малкович** – скрипалька, онука Богдана Ми-  
хайловича Антківа (Київ)

**Іван Малкович** – письменник, видавець (Київ)

Науково-популярне видання

**БОГДАН АНТКІВ –  
ЛИЦАР ГАЛИЦЬКОЇ СЦЕНИ**

*Упорядкування, наукова редакція*  
**Богдан Козак**

*Літературний редактор*  
**Ніна Бічуя**

*Укладачі Додатку*  
**Людмила Ванюга,  
Олесь Коваль,  
Христина Новосад,  
Олександра Шутова**

*Коректори*  
**Ірина Патрон,  
Мирослава Циганик**

*Дизайн та верстка*  
**Інна Шкльода**

Формат 60 x 90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Друк офсетний. Папір офсетний.  
Умовн. друк. арк. 11,5.