

УДК 792.071.2.028(477-87)Гіп+792.071.2.028(438-87)МодJ:(477.8-89Гал)J(045)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3007-3254>

DOI: 10.34026/1997-4264.36.2025.332753

Данилейко Лілія Анатоліївна,
кандидат мистецтвознавства, викладач
кафедри театрознавства. Київський
національний університет театру, кіно
і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Liliia Danyleiko,
Candidate of Art History, Lecturer in Theater
Studies Department. I. K. Karpenko-Karyi
Kyiv National Theatre Cinema and
Television University, Kyiv, Ukraine

ПОЛЬСЬКА ТА УКРАЇНСЬКА ВІЗІЇ ГАЛИЧИНИ У СВІДОМОСТІ МИТЦІВ-ЕМІГРАНТІВ (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ТВОРЧОСТІ ПОЛЬСЬКОЇ АКТРИСИ ГЕЛЕНИ МОДЖЕЄВСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОГО АКТРА ЙОСИПА ГІРНЯКА)

Анотація. *Метою статті* є фіксація та осмислення національної різності бачення митців однієї території (Галичини) у період їхнього творчого становлення та її ностальгійний образ після еміграції (на прикладі польської актриси Г. Моджеєвської (1840–1909) та українського актора Й. Гірняка (1895–1989)). Оскільки основною джерельною базою статті є спогади митців, головним стає *біографічний метод* (тематична «історія життя», що відображає один аспект життя обраних митців). Також використано емпіричні методи дослідження. Важливими є методи *порівняння та зіставлення*. **Новизна статті** полягає у виявленні усвідомлення того, як у свідомості митців різної національності по-різному сприймається одна й та сама географічна територія, а саме – Галичина. **У висновку** наголошено, що Моджеєвська, полька, все життя боролася за національні інтереси своєї країни, переживала наслідки визвольних повстань у дитинстві та пізніше – за часів активної творчості. Втім, вона не могла залишитися в країні, попри успіх і визнання, а емігрувала в Америку. Гірняк, український актор, маючи також визнання та успіх, був у засланні сім років. Рятуючи життя, змушений був емігрувати і врешті також опинився в Америці. Галичина для обох митців була територією перших творчих вражень і втіленням власних акторських амбіцій, а пізніше – стала ностальгійним образом в еміграції, що призвів до реконструкції подій у написанні спогадів.

Ключові слова: Галичина, театр, україно-польські відносини, акторство, еміграція, ностальгія, образ.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Міграційні процеси у світі відбуваються постійно. Втім, під час повномасштабної війни українські митці наново зазнають потреби в міграції і зіштовхуються з безліччю проблем через переїзди. А певна частина людей залишається на анексованих або на прифронтових територіях, остаточний статус яких до кінця не визначений. Актуальність дослідження полягає у тому, щоб зазначити, що справжні кордони країн проходять у свідомості людей, визначають ментальну приналежність кожного до конкретної нації та культури.

У статті розглянуто події на території Галичини у складі Австрійської імперії (з 1804 року) та у складі Австро-Угорщини (з 1867 року). Важливо, що ця територія з XVIII століття була у складі Габсбурзької імперії, саме тоді до неї доєднали частину польських земель (Малопольща: міста Краків, Освенцим і Затор) та утворили провінцію Королівство Галичини та Володимирії. Виник умовний поділ на Західну (польську) і Східну (українську, основну) частини Королівства. Центром Західної Галичини вважали Краків, Східної – Львів. Після окупації території поляками в 1919 році термін «Галичина» фактично було замінено на «Східна Малопольща». Під час Другої світової війни, 17 вересня 1939 року за «пактом Ріббентропа-Молотова» радянські війська встановили свій режим на Галичині. Втім, у 1941–1944 роках значна частина її території опинилася під німецькою окупацією. Перебування Галичини під колонізаторами викликало посилене несприйняття митців (як польських, так і українських) і виступало в тому числі мотивацією до еміграції.

Під час читання спогадів Гелени Моджеєвської (1840–1909) та Йосипа Гірняка (1895–1989), усвідомлюється національна різність бачення митців однієї території – Галичини. Актори ніколи не знали одне одного, і, так би мовити, розминулися в часі. Роки творчості Гелени, пов'язані з її виступами у Лемберзі (саме німецька назва Львова фігурує в її спогадах), Станіславові (Івано-Франківську) та Чернівцях (Буковина), припадають на 1860-ті роки. Далі – Краків, Варшава та еміграція в Америку. Останнє її повернення з Америки та виступи в Кракові та Львові відбуваються у 1902–1903 роках. А театральні мандри Й. Гірняка тільки розпочинаються з глядацьких вражень на Галичині у 1905–1906 роках. Далі – участь у виставах театру УСС «Українська бесіда» (1916–1918)

у Львові; робота з Лесем Курбасом у Києві та Харкові; етап таборового життя Ухт-Печорського концтабору в м. Чіб'ю (Республіка Комі); останній «галицький» період у Львівському оперному театрі під час німецької окупації та еміграція через табори переміщених осіб у Європі до США.

Мета статті – фіксація та осмислення національної різності бачення митців однієї території (Галичини) у період їхнього творчого становлення та її ностальгійний образ під час їхнього перебування в еміграції.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Спогади митців Моджеєвської та Гірняка, попри їх суб'єктивний характер, стали рушійною силою дослідження. Також важливим для розуміння питання еміграції Й. Гірняка є напрацювання В. Гайдабури та Б. Бойчука. Щодо творчості Моджеєвської у нашому науковому полі можна віднайти мало публікацій, крім зазначених статей О. Бондар, П. Закшевського, коротких енциклопедичних статей М. Гарбузюк. Стаття вибудовується на гуманітарному перехресті – театрознавство, психологія творчості та психологія міграції. Питання психології творчості ґрунтовно досліджено у навчальному посібнику О. Оніщенко «Історія та теорія психології творчості». Для розуміння психології міграції важливим став посібник М. Слюсаревського «Психологія міграції».

Виклад основного матеріалу. Гелена Моджеєвська – провідна польська акторка другої половини XIX століття, народилася в Кракові у 1840 році. У родині було десять дітей, хоча у спогадах детально вона згадує лише шістьох. Коли дівчинці виповнилося десять років, старший, зведений, брат Юзеф познайомив її з Густавом Зімаєром (за псевдонімом Моджеєвський). Густав навчав її з сестрою німецької та брав дівчат на вистави. Тоді в Кракові грали німецькі і польські трупи. Гелена пригадує перегляд вистави «Підступність і кохання» Ф. Шіллера, а згодом вона відкриває й В. Шекспіра, п'єси якого посядуть чинне місце в її творчості.

На перше прослуховування в театр у Кракові її привів брат Юзеф, який вже на той час був актором. Дівчина мала тоді шістнадцять років, але та перша спроба завершилася невдачею. Врешті її задум почати акторську кар'єру підтримав один знайомий родини – пан Моджеєвський, який згодом стане її першим чоловіком. Нам невідомо, чи був узаконений їхній шлюб. Утім, Гелена народи-

ла від нього двох дітей: сина Рудольфа (Ральфа) та доньку Марильку, яка померла дитиною.

Гелена розпочала творчий шлях з польської мандрівної трупи на Галичині. Дебютувала за псевдонімом чоловіка *Modrzejewski* у 1861 році у містечку Бохня, грала у Перемишлі, Бережанах, Жешуві тощо. На початку 1860-х років на її творчому шляху поставали також театри Лемберга (Львова), Станіславова (Івано-Франківська) та Чернівців (Буковина).

У Лемберзі (німецька назва Львова фігурує у мемуарах) вона як дублерка замінила одну відому актрису (мадам Х) у трупі К. Лобойка, що виступала на сцені театру Скарбека (нині у цьому приміщенні працює Національний український драматичний театр ім. М. Заньковецької) (Гарбузюк, 2019). Моджеєвська про цей період писала: «Я грала усілякі ролі, в одній п'єсі була великою жінкою, у наступній – пажем, венеційською куртизанкою або угорським танцюристом, циганкою або ярмарковою королевою, сором'язливою інженером або гуркітливою співаючою субреткою у опереті!» (Modjeska, 1910, с. 87).

Молода Гелена не цікавилася українськими трупами і нічого про них не згадує. Проте саме у 1861 році у Львові засновується Товариство «Руська бесіда», яке згодом працює також у Перемишлі, Станіславові, Тернополі, і в якому дозрівають націоналістичні ідеї про незалежну та об'єднану Україну. Вже у 1864 році Товариство відкриває театр, який проіснує до 1924 року, а з 1914 року буде називатися Театром «Українська бесіда» (де і розпочинає Й. Гірняк).

Тим часом, у 1862 році Моджеєвська отримала підписаний контракт у Львові. Вона вже грала головні ролі в романтичній драмі «Балладина» Ю. Словацького, в «Карпатських гірцях» Ю. Кожановського, в «Дамах і гусарах» А. Фредро, у «Нотаріус Герен» Е. Ож'є. В ролях молодих дівчат відзначали правдивість і щирість актриси.

Незважаючи на повстання поляків у 1863 році, театри Львова працювали. Зі спогадів актриси відчувається її захоплення національною ідеєю об'єднання Польщі: «Новонабраний полк уже збирався стартувати. Напередодні від'їзду театр був переповнений. Більшість – молоді повстанці. Вистава була польською мелодрамою, з національними костюмами і піснями. В останній дії майже кожен актор у виставі мав заспівати відповідний “куплет”, слова якого були написані поспіхом в гримерках під час вистави. Менеджер

прочитав композиції, затверджуючи або виправляючи їх. Це були слова прощання і добрі побажання, або заклики, повні патріотичних змістів, спонукання юнаків до хоробрих вчинків. Молоді волонтери підбадьорювали кожен вірш; актори співали, захлинаючись від сліз, і був такий зв'язок співчуття між глядачами та сценою, якби не сценічні прожектори, усі б об'єдналися в одні обійми» (Modjeska, 1910, с. 94).

У 1863 році Гелена перейшла до трупи А. Мілашевського (Станіславів). Далі їде до Чернівців (Буковина), де від 1863 року виступає у складі трупи Л. Ортинського. А згодом Моджеєвський орендує театр і засновує акціонерне товариство. Гелена майстерно виконує ролі Марії Стюарт в однойменній п'єсі Ю. Словацького та Амелії у «Мазепа» цього ж автора, а також Луїзи у «Підступності та коханні» Ф. Шіллера та Барбари Радзивілл у трагедії А. Фелінського.

Окрім Чернівців, товариство їздило околицями і селами, грали в сараях, нашвидкуруч підготовлених сценах, по хатах. У спогадах акторки є згадки про краєвиди галицьких Заліщиків (нині Тернопільська область). Враження від українського містечка збудили в Моджеєвській не лише почуття красивої природи, воно внесло корективи в її виконавське мистецтво і закріпило амбіційні плани підкорити весь світ: «Я відчувала себе майже божевільною від пейзажу, – великі гори та зелені схили пагорбів, на передньому плані чисті бурхливі потоки, такі прохолодні та свіжі, та водоспади на кожному повороті пагорбів. Я ніколи не забуду того відчуття, коли після дня на чистому повітрі, я увійшла до своєї гримерки. Я раптом відчула жах перед тьманим світлом лампи, а рум'яна, які я наклала на обличчя, змусили мене сміятися над невідповідністю речей: природи і мистецтва, яке мало відтворювати природу. Я просто ненавиділа себе, і почуття великого смирення охопило мене, коли я стояла перед дзеркалом з усіма хитрощами сценічного одягу; і коли я вийшла на сцену, яка представляла зображення природи та порівняла чудові ефекти справжньої природи з нашими бідними пейзажами, я почувалася просто розчавленою. Після першого акту я пішла у свою гримерку і довго сиділа там, забувши про все, навіть про зміну свого костюму, і мріяла про можливість опинитися на якійсь світовій сцені, де митці могли творити принаймні кращу імітацію природи; і знову велике бажання вилеті-

ти з мого вузького кола розквітнуло в моєму серці, і нові мрії, одна нездійсненніша за іншу, заволоділи мною». (Modjeska, 1910, с. 112-113).

Після смерті доньки та розлучення з чоловіком, Гелена їде до Кракова. У 1865 році дебютує у Краківському театрі, який був під опікою графа Адама Скорупка. Особливо цікавою особистістю був художній керівник театру Станіслав Козьмян, який належав до польських станьчиків (поміркованих консерваторів). Теоретичні праці цього руху: брошура Юзефа Шуйського «Кілька правд з нашого минулого» (1866) та збірка сатиричних памфлетів «Тека Станьчика» (1870) визнавали причиною краху Речі Посполитої внутрішні, а не зовнішні (як тоді зазвичай вважалося) чинники, наголошували про надмірну демократичність шляхти, яка фактично досягала анархії. Станьчики також говорили про те, що кожне невдале повстання лише посилює ворожість урядів, що контролюють польські землі (австрійського, прусського, російського), а отже змушує починати роботу з розвитку польського суспільства з початку. Натомість вони проголошували ідею «органічної праці» – продуманої, поступової, організованої та ґрунтовної роботи над політичним, національним і культурним розвитком польської людності. Ці ідеї також розповсюджувалися українською Галичиною (Лахнюк, 2023).

У театрі Козьмян сформував репертуар, поєднавши польську й зарубіжну класику із сучасною драмою. Він зібрав трупі найцікавіших акторів і створив так звану «краківську школу», де намагався розкрити психологію героїв п'єси. Ця школа відзначалася реалістичною грою і поступово поширювалася на всі польські театри. Козьмян боровся за акторський ансамбль, викорінюючи першість зірок, не визнавав штучну піднесеність і зовнішні ефекти, надмірну театральність.

Вже у 1868 році Гелена виступає у Варшавському імператорському Театрі Розмаїтості. Завдяки їй столична публіка вперше побачила п'єсу «Гамлет» В. Шекспіра польською мовою. Акторка також продовжувала виступи у театрах Кракова та Львова. З 1868 року була заміжня за другим чоловіком, польським дворянином, графом Каролем Хлаповським.

Утім, політична ситуація призводить до еміграції актриси у 1876 році. Разом з нею до США їдуть чоловік та син-підліток Рудольф. До них також приєднуються поет Генрік Сінкевич і наближені люди до сім'ї. Чоловік Гелени купує малень-

ку віллу у Каліфорнії, і товариство збирається займатися землеробством.

Дослідник процесів міграції зазначає: «Психологічний аналіз міграції спрямований на вивчення аспектів, пов'язаних безпосередньо з людиною. До них, зокрема, належать: індивідуальна мотивація міграції; особисті чинники, що впливають на психологічну та соціально-психологічну адаптацію в інших етнічних і культурних умовах: соціальні взаємодії, що зумовлюють почуття безпеки провають тривогу; поінформованість щодо працевлаштування в іншій країні, в тому числі довіра чи недовіра до засобів масової інформації; референтні групи мігранта; психічне здоров'я мігранта» (Слюсаревський, 2013, с. 10). Не розуміючи подальших можливостей та перспектив нового світу, вони збиралися жити комунією. Вочевидь, група цих людей вважала колективне подолання адаптації кращим способом вижити.

Однак їхній план швидко провалився, і Гелена, усвідомлюючи бажання самореалізації та прагнення залишатися у професії, починає інтенсивно вивчати англійську мову. У 1877 році вона з величезним успіхом дебютує роллю Адрієни Лекув'єр у Каліфорнійському театрі. За рік після переїзду та адаптації, чітко вимальовується прагнення залишитися у професії, адже Гелена не могла існувати поза мистецтвом театру: «<...> **самовираження**» – один з мотиваційних чинників, що пояснює такий складний феномен як **“особа митця”**. Концептуалізуючи поняття “самовираження”, слід враховувати, що воно, з одного боку, підпорядковано поняттю **“мотив”**, а з іншого, на думку деяких науковців, щільно пов'язане з поняттям **“самореалізація”**» (Онiщенко, 2023, с. 89, виділено Онiщенко О.).

Свою кар'єру вона продовжила як Моджеска – так було легше вимовляти для американського глядача. Фактично одразу Гелена виходить на сцену в ролях Джульєтти та Офелії. На початках вона вишкарювала ролі англійською, хоча в житті вільно нею не спілкувалася. До речі, Гелена завжди свідомо відмовлялася декламувати прилюдно англійською, оскільки розуміла, що за відсутності акторської гри, акцент недосконалої вимови ставатиме помітнішим і вона неодмінно покаже себе не кращим чином.

Гастролі містами США, серед яких були: Нью-Йорк, Бостон, Філадельфія, Вашингтон, Чикаго, забезпечують їй славу зірки світового масштабу. У 1879-1882 роках у творчості актриси відбулися

лондонські сезони. У 1883 році Гелена отримала американське громадянство. Важливо, що вона першою, зігравши Нору у драмі Г. Ібсена «Ляльковий дім», познайомила американського глядача з творчістю цього драматурга. Популярність та ім'я Моджески почали використовувати для реклами, ним підписували парасольки, рукавички, косметична фірма Larkin випустила лінійку косметики під назвою «Modjeska». У Лос-Анджелесі сьогодні є клуб мистецтва та культури ім. Г. Моджески.

Утім, і для Польщі Моджеєвська залишалася актрисою національного рівня. Нині Національний (старий) театр у Кракові названо іменем Г. Моджеєвської. Моджеєвська, незважаючи на від'їзд із Польщі, завжди підтримувала батьківщину. В часи, коли Польща виборювала власну незалежність та ідентичність, Моджеєвська відігравала в міжнародній дипломатії неабияку роль. Під час виступу на Всесвітньому конгресі жінок 1893 року в Чикаго Гелена мала небачений успіх, кінець її промови кілька разів переривали оплески. Після цього Моджеєвську назвали «послом трьох поділів», а рукопис перекладу цієї промови розійшовся на всіх польських землях. Невдовзі акторці скасували виступ під час запланованого бенефісу для польських політв'язнів у Каліші та довічно заборонили в'їзд на російську територію. Її виступи були скасовані у Варшаві та Петербурзі. «У статті “Моджеєвська і царська тиранія” в журналі “The Dramatic Mirror” акторка іронізувала: Як смішно! Велика Російська імперія боїться Моджеєвської! Я починаю думати про свою могутність!» (Закшевський, 2022).

Під час свого останнього перебування в Польщі, з 31 жовтня 1902 по 28 квітня 1903 вона з'явилася на сцені у Львові, Познані та Кракові. Тогочасна влада запропонувала їй залишитися та очолити театр у Кракові, або ж театр у Львові, але отримала відмову.

Після прощального турне Америкою у 1907 році, Гелена припинила акторську кар'єру і віддалася написанню спогадів, які вийдуть вже по смертю у 1910 році. Моджеєвська померла в Нью-порт-Біч (штат Каліфорнія) 8 квітня 1909 року від хвороби Брайта. Її останки були відправлені до Кракова і поховані на Раковицькому цвинтарі.

Українська візія Галичини яскраво проглядається у спогадах Й. Гірняка. Майбутній актор народився у 1895 році у містечку Струсів Тернопільського повіту, Королівства Галичини та Во-

лодимирії, Австро-Угорщина, нині Тернопільська область. Син скромного дяка, він також виріс у багатодітній сім'ї, де було семеро братів і сестра. На відміну від Гелени, яка нічого не зауважувала про існування українських труп на Галичині, в своїх спогадах Гірняк неодноразово згадує про наявність тут польських труп. Наприклад, є спогад, де йому було лише п'ять років і до Струсів прийшли мандрівні польські актори, які влаштували видовище у підсінні корчмаря Шаї. Знайомство Гелени з театром почалося з вистав чужою німецькою, а Йосипа – чужою польською: «Із стелі звисала одна ліхтарня, що ледве освітлювала середину помосту. Сірі ряднини відгороджували сцену від глядачів. Коли ця імпровізована завіса розсунулась, на сцену вийшов пан, а потім – пані. Він дуже голосно говорив і кричав, а вона спершу плакала, а згодом стала співати. На сцені було слабе світло, акторів мало було видно, а тому, що вони сягали до самої стелі, то здавалося, що вони без голів» (Гірняк, 2022, с. 41). Звісно, зважаючи на вік, хлопчик майже всю виставу проспав у батька на руках.

У 1905 році десятирічний Й. Гірняк потрапляє у Коломию до театру Товариства «Руська бесіда» на українську виставу «Хазяїн» І. Карпенка-Карого за участі М. Садовського та М. Заньковецької. Ця інформація міститься у споминах актора і в інших джерелах, але участь М. Заньковецької у виступах саме у Коломиї нещодавно спростована (Волошенюк, Савчук, 2022, с. 59-64). У 1906 році він вчиться у Станіславівській гімназії, де також дивиться українські вистави у залі ім. С. Монюшка. Зокрема, згадує про виставу «Гандзя» Театру «Руська бесіда». У 1910 році його увагу привертає й Леся Курбас, який на той час був актором у Гуцульському театрі Г. Хоткевича в Тернополі.

Враження Гірняка про тогочасний стан українського театру Галичини пояснюється абсолютно реалістичним сприйняттям актором тієї дійсності, з якою він зіткнувся. До речі, воно мало різнитися від спогадів про мандри Галичиною Г. Моджеєвської. Отже Й. Гірняк зазначає: «*Кажуть, що український театр у Галичині був прибіжищем тих, кому не щастило на інших полях слави. Коли вірити історикам нашого театру, то 99% служителів Мельпомени були: невдачники середніх шкіл, учні дяківських бурс, розчаровані дрібні службовці і, врешті, романтична молодь села*» (Гірняк, 2022, с. 45). Звісно, якщо зануритись в історію Театру «Руська бесіда» та його значення у деко-

лонізаційних поступках у площині українського питання, то з думкою митця можна сперечатися. Проте залишимо ці міркування для іншої статті.

Далі на парубочькому шляху Йосипа постає Рогатинська гімназія, навчання у якій перериває Перша світова війна. Гірняк вступає до «Рогатинської сотні» Українських січових стрільців (УСС). Про цей період залишилися такі його спогади: «Ніякі москалі не були нам страшні, ми свято вірили, що червону калину підніmemo і Україну розвеселиmo» (Гірняк, 2022, с. 60).

Завершував освіту Й. Гірняк у Львові, і знову у спогадах цього періоду ми знаходимо згадку про польські трупи: «У Львові я часто забігав до міського театру і пильно приглядався до майстерності акторів тієї твердині польської культури. Багата матеріальними можливостями сцена, високої класи майстри, виховані на традиції багатьох поколінь попередників, гідно репрезентований театр, що займав не останнє місце на європейській арені» (Гірняк, 2022, с. 77). Утім, Гірняк так само мріяв про вільну Україну, як Гелена про вільну Польщу, відмовляючись грати вистави німецькою.

Йосип один з багатодітної сім'ї служив мистецтву театру (на відміну від сім'ї Гелени, де двоє старших зведених братів та рідна сестра були акторами, а ще один брат був музикантом і брав участь в музичному оформленні вистав). Відомо, що у 1916–1918 роках він є актором театру «Українська бесіда», на той час театру УСС. Спочатку диригент Ярослав Барнич запросив його до цього колективу хористом, але доволі скоро Гірняк починає виступати й у драматичних ролях. До речі, він детально згадує свій дебют у ролі Тумрія з вистави «Циганка Аза» М. Старицького, а також роль Хоми у виставі «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» цього ж автора. Непослідовність репертуару і напіваматорські штрихи акторської професії тогочасної «Української бесіди» дещо нагадували строкатий репертуар Моджеєвської, з яким вона починала на території Галичини у польських трупах.

Подальший творчий шлях Гірняка відбувався за межами Галичини. Він грав у Театрі ім. І. Франка та у Театрі-Студії ім. І. Франка, де поєднав особисте життя з акторкою Олімпією Добровольською; в МО «Березіль» з 1922 року та театрі «Березіль» поруч з Лесем Курбасом (Київ–Харків). Цей період, як для Моджеєвської – варшавський, став його зірковим часом. Навіть таборове життя Ухт-Печорського концтабору в м. Чібію не зупи-

нило бажання актора займатися творчістю. Початок Другої світової війни Гірняк зустрів у Києві, а згодом – через Харків виїхав до Галичини. Все це детально описано у спогадах актора та досліджено українськими театрознавцями.

Важливо, що у 1942–1944 роках під час німецької окупації Львова, Гірняк з дружиною О. Добровольською працюють у драматичній трупі Львівського оперного театру (ЛОТ). Тут вперше на українській сцені українською мовою Й. Гірняк ставить «Гамлета» В. Шекспіра у перекладі М. Рудницького з Володимиром Блавацьким у головній ролі (те саме, що зробила Моджеєвська у Варшаві для своєї країни майже 80 років тому!). Режисурою Гірняк почав займатися у таборі, а після еміграції ще більше заглибився у цю професію. У листі дружини О. Добровольської від 1949 року з Нью-Йорку є важлива думка про Галичину, що склалася у свідомості Гірняка: «Юз'ік, нарешті працював у своєму “рідному Львові”. І хоч він прожив довгі роки на Україні, але цілком зрозуміло, – мріяв про свою батьківщину. Діставшись до “своїх”, почав працювати “не за страх, а за совість”» (Гайдабура, 2013, с. 145). Тобто у митця виникало певне виокремлення Галичини саме як Батьківщини.

Попри патріотизм і мрії бачити незалежну і єдину Україну, так само як і Моджеєвська, яка прагнула цього для Польщі, навесні 1944 року Гірняк емігрував до Австрії. Згодом він переїздить до Німеччини, де працює в українському табірному театрі (м. Ляндек, м. Міттенвальд). 1946 року з дружиною О. Добровольською організував Театр-студію, де поставив 15 вистав. Займав відповідальні посади в Асоціації українських акторів Німеччини. Його вистави-ревю за текстами І. Алексевича (І. Чолгана) відзначалися «сатиричною проникливістю в емігрантську дійсність» (Театр-студія Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської, с. 56).

Про повоєнні табори переміщених осіб з України у Європі В. Гайдабура зазначав: «На нових землях, навіть втративши можливість своєю професією заробляти на життя, театральні митці продовжували вечорами – після денної роботи на фабриках, підприємствах, заводах – збиратися на репетиції, готувати вистави і спілкуватися з глядачами» (Гайдабура, 2013, с. 21). Мистецтво театру і тут не відпускало, без нього Гірняк аж ніяк не міг обійтись. Подолавши певний етап адаптації міграції колективно (чого прагнула і «комуна» Мо-

джеєвської), Й. Гірняк з дружиною від 1947 року оселяються в Америці, в Нью-Йорку, де вони очолювали Український театр та Театр слова.

У постановках подружжя виразно звучала сатира на комуністичний устрій. Наприклад, вистава «За двома зайцями» визначалась як «гротесковий римейк» М. Понеділка на М. Старицького (1950). Голохвастий, якого грав Гірняк, ставав радянським генералом з пропаганди (а його грим нагадував риси обличчя Гітлера), Прокіп Сірко (М. Герус) та його дружина Явдоха (О. Добровольська), Секлета Лимериха (Л. Крушельницька) – колгоспниками, Проня Прокопівна (Т. Позняківна) – комсомолкою. В схожому руслі вирішували і виставу «Пошились у дурні в Америці» І. Керницького за М. Кропивницьким (1950). Постановки йшли в середньому п'ять разів, на стільки вистачало інтересу української діаспори, більшість текстів були переробкою класики і не збереглися.

Той факт, що з 1956 року Й. Гірняк став продюсером і диктором української студії радіо «Свобода», свідчить про бажання тримати зв'язок з Україною. У листах 1972 року до колишнього колеги-березільця А. Магеровського, який проживав в Англії, 77-літній Й. Гірняк-пенсіонер писав свої «гіркі» думки про сучасний український театр. Водночас він визнавав і своє нелегке становище в США і навіть робив такі гіркі висновки: «Знову арешти, знову хамський москаль розгулює своїми лаптями по рідній нашій землі. Невже цьому не буде кінця? Щось не впорядку є з нами... Така велика нація і так дає себе нищити всяким зайдам і всякій наволочі. Чи не ми самі тому виною, чи не в нас заложений якийсь первородний гріх, що на протязі всієї нашої історії не дає нам розвивати крил до мети, яку менші народи давно досягли?! Чи не слід нам перестати нарікати на вороженьків, а критично на себе самих поглянути і там знайти першопричину всіх народних нещастя та трагедій. Ми здатні воювати тільки із собою, а не з ворогами. Навпаки, перед ворогами ми згинаємось у чотири погібелі, а один одному ножі пхаємо під саме серце з великим ентузіазмом і насолодою. Чи не тут вся наша трагедія і чи не вона є причиною нашої приреченості?!» (Гайдабура, 2013, с. 139). Ці думки відлунюють ідеями галицьких станьчиків у бажанні розібратися в причинах краху і всередині країни, а не лише зовні.

Й. Гірняк помер 17 січня 1989 року у Нью-Йорку. Поховано митця на українському католицькому цвинтарі Фокс Чейз у Філадельфії.

Висновки. Обидва вихованці Галичини мали багато спільних точок у своєму мисленні, бо фактично формувалися у соціокультурному середовищі однієї території. Втім, для кожного з них Галичина утворювала інакшу візію, вона була прикордонням (периферією) їх держав: для Гелени – **Польщі**, а для Йосипа – **України**. Таким чином, золота доба творчості Гелени – це все ж Варшава, а творчості Йосипа – це Київ і Харків. Однак Гірняк більше розумів перетин польсько-українських відносин Галичини та їх взаємовплив, ніж Моджеєвська, яка взагалі не звертала уваги і не занурювалася в українське питання.

Для обох Галичина визначалася як Батьківщина (як мала батьківщина у великій Польщі чи Україні). Для обох було важливе питання деколонізації: для Гелени – Польщі, а для Йосипа – України. Неможливість побачити свої країни вільними та незалежними, страх за власне життя та загальні політичні обставини ставали мотивацією їхньої еміграції, і, звісно, після переїзду вони проходили нелегкі етапи адаптації.

Моджеєвська в Польщі була актрисою національного рівня. В США вона втратила свою «національну» першість, але, граючи англійською, отримала практично світову популярність. Творчість Й. Гірняка і О. Добровольської в США мала значення лише для української діаспори. Гірняк був і залишається одним з лідерів театрального процесу української діаспори.

У порівняннях польської актриси та українського актора постає ще одне важливе питання: розуміння природи їхньої ностальгії за Батьківщиною. Власне ностальгія підтверджує мотив написання спогадів цих митців, як реконструкції минулого. У цьому контексті пригадаємо, що вже маючи «національний» статус, попри політичні загрози, Моджеєвська поверталася і грала у Польщі. Можливо, вона це робила і через ностальгію за відчуттям «першості» серед поляків. На жаль, шлях Гірняка у повоєнні радянські часи проліг в один кінець.

Джерела та література

Бондар, О. (2011). Генрі Лонгфелло і Гелена Моджеєвська: до питання про польсько-американські куль-

- турні та літературні зв'язки XIX ст. *Волинь філологічна: текст і контекст*. С. 22-31.
- Волошенюк, Б., Савчук, М. (2022). До питання про гастролі руського народного театру Товариства «Руська бесіда» під дирекцією М. Садовського (1905 р., Коломия). Львів: *Просценіум № 1-3*. С. 59-64.
- Гайдабура, В. (2013). Театр, розвіяний по світу. Феномен сцени повоєнної української діаспори (Німеччина, Австрія, Франція, США, Канада, Австралія). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 324 с.
- Гарбузюк, М. (2019). Моджеєвська Гелена. *Енциклопедія Сучасної України*. URL : <https://esu.com.ua/article-69562> (дата звернення 30.12.2024).
- Гірняк, Й. (2022). Спомини. Упорядн. Богдан Бойчук, авторка передм. Тетяна Бойко ; худ. оформл. Олексій Чекаль. Х. : Видавець Олександр Савчук. 512 с., 139 іл.
- Закшевський, П. (2022). Жінки незалежності. URL : <https://culture.pl/ua/stattia/zhinky-nezalezhnosti> (дата звернення 30.11.2024).
- Лехнюк, Р. (2023). Хто такі станьчики, або Підйом і занепад краківського консерватизму у монархії Габсбургів. URL : <https://tyzhden.ua/khto-taki-stanchyky-abo-pidjom-i-zanepad-krakivskoho-konservatyzmu-u-monarkhii-habsburgiv/> (дата звернення 08.12.2024).
- Оніщенко, О. (2023). Історія та теорія художньої творчості : навч. посіб. Київ: Вид-во Ліра-К. 284 с.
- Слюсаревський, М. (2013). Психологія міграції: навч. посіб. Національна академія педагогічних наук, Інститут соціальної та політичної психології. Кіровоград: ТОВ «Імекс ЛТД». 244 с.
- Театр-студія Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської (1975). Упорядн. Богдан Бойчук. Видавництво Нью-Йоркської групи. Нью-Йорк. 348 с.
- Modjeska, H. (1910). *Memories and impressions of Helena Modjeska*. The Macmillan company. New York. 643 p.
- lomylia) [On the issue of the tour of the Folk Theater of the Ruska Besida Society under the direction of M. Sadovsky (1905, Kolomyia)]. Lviv: *Protsenium Nr. 1-3*. S. 59-64 [in Ukrainian]
- Haidabura, V. (2013). *Teatr, rozviiani po svitu. Fenomen stseny povoiennoi ukrainskoi diaspori (Nimechchyna, Avstriia, Frantsiia, SShA, Kanada, Avstraliia)* [Theater scattered around the world. The phenomenon of the post-war Ukrainian diaspora scene (Germany, Austria, France, USA, Canada, Australia)]. Kyiv: *Vydavnychy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia»*. 324 s. [in Ukrainian]
- Harbuziuk, M. (2019). *Modzheievska Helena. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. [Helena Modzheievska. Encyclopedia of Modern Ukraine]. URL : <https://esu.com.ua/article-69562> (data zvernennia 30.12.2024) [in Ukrainian]
- Hirniak, Y. (2022). *Spomyny* [Memories]. Uporiadn. Bohdan Boichuk, avtorka peredm. Tetiana Boiko ; khud. oforml. Oleksii Chekal. Kh. : Vydavets Oleksandr Savchuk. 512 s., 139 il. [in Ukrainian]
- Zakshevskiy, P. (2022). *Zhinky nezalezhnosti* [Women of independence]. URL : <https://culture.pl/ua/stattia/zhinky-nezalezhnosti> (data zvernennia 30.11.2024) [in Ukrainian]
- Lekhniuk, R. (2023). *Khto taki stanchyky, abo Pidiom i zanepad krakivskoho konservatyzmu u monarkhii Habsburgiv* [Who are the Stanieczki, or the Rise and Fall of Krakow Conservatism in the Habsburg Monarchy]. URL : <https://tyzhden.ua/khto-taki-stanchyky-abo-pidjom-i-zanepad-krakivskoho-konservatyzmu-u-monarkhii-habsburgiv/> (data zvernennia 08.12.2024) [in Ukrainian]
- Onishchenko, O. (2023). *Istoriia ta teoriia khudozhnoi tvorchoosti : navch. posib*. [History and theory of artistic creativity: a textbook]. Kyiv: Vyd-vo Lira-K. 284 s. [in Ukrainian]
- Sliusarevskiy, M. (2013). *Psykhologhiia mihratsii: navch. posib*. [Psychology of migration: a textbook]. Natsionalna akademiia pedahohichnykh nauk, Instytut sotsialnoi ta politychnoi psykhologhii. Kirovohrad: TOV «Imeks LTD». 244 s. [in Ukrainian]
- Teatr-studiia Yosypa Hirniaka i Olimpii Dobrovolskoi [The Theater-Studio of Yosyp Hirniak and Olimpiya Dobrovolska] (1975). Uporiadn. Bohdan Boichuk. Vydavnytstvo Niu-Yorskoi hrupy. Niu-York. 348 s. [in Ukrainian]
- Modjeska, H. (1910). *Memories and impressions of Helena Modjeska*. The Macmillan company. New York. 643 p. [in English]

References

- Bondar, O. (2011). *Henri Lonhfello i Helena Modzheievska: do pytannia pro polsko-amerykanski kulturni ta literaturni zviazky XIX st.* [Henry Longfellow and Helena Modrzejewska: to the Problem of American Poet's Contacts with Polish literature XIX century]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*. S. 22-31. [in Ukrainian]
- Volosheniuk, B., Savchuk, M. (2022). *Do pytannia pro hastroli ruskoho narodnoho teatru Tovarystva «Ruska besida» pid dyrektsiieiu M. Sadovskoho (1905 r., Ko-*

Lilia Danyleiko

Polish and Ukrainian visions of Galicia and its image in the minds of emigrant artists (on the example of Polish actress Helena Modrzejewska and Ukrainian actor Yosyp Hirniak)

Abstract. The purpose of the article is to record and comprehend the national difference in the vision of artists of one territory (Galicia) during their creative formation and its nostalgic image after emigration (on the example of the Polish actress G. Modrzejewska (1840–1909) and the Ukrainian actor Y. Hirniak (1895–1989)). Since the main source of the article is the memoirs of the artists, the main method used is the *biographical method* (a thematic «life story» that reflects one aspect of the life of the selected artists). *Empirical research methods* are also used. The methods of *comparison and contrast are important*. **The novelty** is to show how one geographical territory (Galicia) is perceived differently in the minds of artists of different nationalities. **As a conclusion**, it is noted that Modrzejewska, a Polish actress, fought for the national interests of Poland all her life, experienced the consequences of the liberation uprisings in her childhood and later during her active career; she could not stay in the country, despite her success and recognition, and emigrated to America. Hirniak, a Ukrainian actor who also went through recognition and success, was in exile for seven years, saving his life, forced to emigrate, and eventually also ended up in America. For both of them, Galicia was the territory of their first creative impressions and determination of their future acting vocation, and later became a nostalgic image in exile, which led to the reconstruction of events in their memoirs.

Keywords: Galicia, theatre, Ukrainian-Polish relations, acting, emigration, nostalgia, image.