

Омелян Лема: пам'ять про пережите

У листах Омеляна Леми через подробиці біографії однієї особи передано складність, драматизм і суперечливість театрального процесу в Україні, окупованій німецько-фашистською ордою (1941–1944). А ще – документально зафіксовано психологію вольового спротиву закоханої в сцену молодій людині глобальним історико-політичним катаклізмам. Омелян Теодорович пішов із життя 2006 року. Дякую йому та його колегам за те, що вони зробили для сцени в часи жорстоких випробувань. І не важливо, що їхні здобутки – лише невеличка децима від можливого і бажаного. У війну її значення зростало незмірно. Гадаю, що ця сповідь буде почута, передусім – дослідниками театральної історії Дрогобича.



Омелян Лема

Винники, 10.XII/1996 р.

Спасибі за пропозицію «сповідатися»... Я народився 1923 року і жив постійно у Винниках. Тут закінчив народну школу, після чого вступив до Львівської академічної гімназії, там вчився до початку війни. При «перших москалях» (1939–1941) – це вже була радянська середня школа – вчився у восьмому та дев'ятому класах. Коли прийшли німці, школа знову стала гімназією, і в ній я одержав атестат зрілості та повинен був вступати до політехнічного інституту. Туди відніс заяву та необхідні документи...

Далі дозволю собі більш розлого розповісти про те, чому і кому я зобов'язаний своєю залюбленістю в театр та громадянською свідомістю.

Передвоєнні Винники, завдячуючи колишньому деканові о. Гірняку, існували як центр української духовності й патріотизму. Під його впливом та опікою громадяни горнулися до читальні «Просвіти» та осередків – «Союзу Українок», «Сільського господаря», «Рідної школи», «Кооперативи», «Маслосоюзу», «Центросоюзу». Був також свій «Українбанк», не рахуючи парохіяльної каси взаємодопомоги, якою завідував особисто о. Гірняк. При «Просвіті» діяли сильні і славні на всю округу аматорські гуртки: струнний і смичковий, духовий оркестр, хоровий гурток і особливо популярний – драматичний гурток.

У 1922–1936 роках у Винниках зібралось сильне ядро з емігрантів (втікачів з більшовицького раю) – Маруненко, І. Пак, О. Гадус – саме вони очолювали драмгурток. А ще у Винниках жили і працювали такі Люди з великої літери, як доктор Іван Липа (колишній міністр освіти УНР, він і похований на нашому цвинтарі), професор Прокопович, Вахнянин, доктор Щуровський, Левицький, Бялий, Полек, Зелений та інші українські патріоти й активісти. На просвітянській сцені ставились «Наталка Полтавка», «Вій», «Запорожець за Дунаєм», «Ой не ходи, Грицю», «Заколот», «Княгиня Капуцидзе», «Сватання на Гончарівці», «Циганка Аза», «Тарас Бульба», «Безталанна», «Чорноморці», «Дай серцю волю, заведе в неволю»... До вистав, коли треба було, залучали й дітей із «захоронки»

(дитячий садок), якою опікувався «Союз українок». А так як моя мама була активісткою, то і я «не пас задніх». Знав усіх, і мене, шкета, знали всі, пропускали і на «наші» спектаклі й на вистави артистів об'їздних театрів. А оскільки я був таким «зварьованим» аматором-активістом, то 1942 року, коли при Будинку народної творчості у Львові (директор О. Супрун) почали діяти трьохмісячні курси режисерів для аматорських драмгуртків, мене направили туди вчитися. Я погодився, хоч мені треба було складати матуру. Я розривався, але з Божою поміччю все подолав. У гімназії одержав матуральне свідоцтво (німецького зразка), а у Львові – диплом про закінчення режисерських курсів (українського зразка). На закінчення курсів силами учасників готувався концерт, а також одноактна п'єса «На перші гулі» С. Васильченка. На випускному вечорі були й гості. Один з них – Юрій Шерегій з Дрогобицького театру. Після вистави він зайшов за лаштунки і всім нам – Л. Піхович, В. Яремчуку і мені – запропонував працювати в Дрогобицькому театрі. Щоб загасити наші сумніви, видав кожному по 200 злотих на дорогу. Отак я, 19-річний, був номінований на актора Дрогобицького Stadt-Theatr'y. Люба і Василь – так само!

До Дрогобича я поїхав без благословення мами і тата. Маму вдалося трохи заспокоїти обіцянкою, що до осені (а тоді був червень) я встигну в театрі заробити собі на підручники, зошити для інституту й інше причандалля. Ну, а тато кинув пророчу фразу: «Що собі заробить, те й матиме...» Повідомлення про моє прийняття до інституту прийшло у жовтні, коли я вже міцно увійшов у репертуар театру і за браком акторів заміни мені не було. Аби це сталося за умов пізнішого часу, то можна було б говорити про мій вихід з театру з чистою совістю... Отже, від політехніки я мусив раз і назавжди відмовитися...

Винники, 7.02.1997 року.

[...] Найперший період мого життя у Дрогобичі можна вважати організаційним – метушня, біганина, багато галасу і самореклами. Поселили нас у престижному готелі «Коломбіна», там ми і

харчувалися за власний рахунок. Я вперше відчув, що артисти – щось на кшталт касти обранців: нам не боронили харчуватися в залі «Nur für Deutsche», перепусткою було лише одне слово – «Schauspieler» – артист. Це спонукало нас до підкреслено коректної поведінки.

Гордість, емоції розпирали мене! Приладнай мені крила, і я негайно піднімусь у повітря!.. З центру Дрогобича на вокзал їхав тільки у фіакрі. Завтра міг нічого не їсти, а сьогодні фасон тримав. На фасаді театру вивісили фоторекламу, і нас почали часто пізнавати на вулицях. Як же це було приємно! Але скоро закінчилася ейфорія й почалися тяжкі творчі будні. Два рази денно репетиції – до обіду і після обіду аж до пізнього вечора. Видані нам авансом гроші почали танути. Ми припинили розкошувати, об'єднувалися для дешевшого домашнього харчування. Справами театру тодішня адміністрація Дрогобича займалася оперативно. Український допомогивий комітет доктора Кубійовича містився поруч з приміщенням театру і всіма силами намагався полегшити наші будні. Для артистів і обслуговуючого технічного персоналу було виділено два великих триповерхових будинки, куди ми до осені й перебралися. Жити стало комфортніше й ситніше...

Найавторитетнішими діячами Дрогобицького театру вважаю Йосипа Стадника, Романа Тимчука, його дружину Любу, пані Стефу Тарасевич, Любу Онишкевич, Любу Отроківську, Ярослава і Станіславу Шуль, Юрія Міновського, адміністратора Я. Климовського (пана Пунцьо). Всі вони люди сердечні, доброзичливі, прості у спілкуванні, націлені виключно на творчу роботу. Прожили тяжке, навіть жорстоке життя, пройшли виснажливу практику театрів, переслідуваних польською адміністрацією, театрів-мучеників без даху над головою, вічних скитальців, але – без перебільшення – всенародних улюбленців, просвітителів і носіїв українського слова, культури й патріотизму. Жадібно перехоплював я від них театральну премудрість, секрети сценічної майстерності.

Моїм другом і вчителем став, передусім, Роман Тимчук. Він, з підірваним здоров'ям (туберкульоз), на перший поклик Йосипа Стадника залишив спокійне життя у гірському селі з його цілющим повітрям, настояним на смерековому ароматі, ситною кухнею сільського пароха-батька, прибув із дружиною й діточками до Дрогобицького театру і з головою пірнув у рідну театральну стихію. Розумний, сердечний, талановитий і щирий чоловік з невичерпним запасом фантазії, він володів тонким психологічним аналізом людської поведінки і знав, як передавати її нюанси на сцені. Моя пам'ять зберігає багато життєвих етюдів, на яких він, талановитий педагог, тренував мене як актора.

Мабуть, після ролі «старого чорта» (спортивний костюм, вражаючий грим, гнучка пластика, стрибки з розгону на стіл), яку в детальній розробці Романа Тимчука я темпераментно зіграв у інтермедії на свято Миколая, за мною закріпилось амплуа «шварц-характера»: так, у «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» грав Потапа, в «Запорожці за Дунаєм» – Прокопа. У Йосипа Стадника був «свій» «Запорожець» – такого я ніколи ніде не бачив: в дію була вставлена картина в хоромях султана. Карась і султан сидять на килимах, подушечках, курять кальян, перед ними танцюють баядерки. А Прокіп, якого я грав, – козак, закоханий в Оксану, вислідив її та Андрія, підслухав розмову про втечу і доповів про це туркам, котрі впіймали втікачів... У «Дітях чорної землі» П. Козія довелось перевтілюватися в образ вбивці позитивного героя.

Щодо практичних правил та реєстрів, моїм наставником був адміністратор театру Ярослав Климовський. З ним довелось часто виїжджати «квотирмайстром», готувати рекламу гастролей, піклуватися про розміщення акторського складу.

Йосип Стадник – людина іншого складу: старший за віком, багатий життєвим і творчим досвідом, практичний, раціональний – навіть голову підстригав так, щоб мати якнайменше клопоту, коли доводилось одягати і підклеювати перуку. З людьми поводився ввічливо, але з гідністю, всім своїм виглядом заохочував співрозмовника до щирості та довіри. Своєю керівну лінію вів твердо, виявляючи в цьому досвід багаторічної праці з людьми різних характерів і уподобань. Організатор, господарник, він зміг створити в театрі атмосферу доброї волі, – ми всі жили ніби одна родина. Старшим віддавали належну шану, молодим – необхідну допомогу порадами і доброзичливими підказками. Ніхто з нас, молодих, не бунтував, коли доводилося переставляти декорації, допомагати механікові сцени, освітлювачам чи навіть суфлерові. Стадник міг знайти до кожного батьківський підхід.

Але, на жаль, позитивні риси колективу почали танути, коли в 1943 і 1944 роках із відступом німецького фронту на захід та евакуацією театрів центральної України Дрогобицька трупа прийняла до свого складу багатьох прибулих артистів. Кудись поділась взаємна довіра, доброзичливість, почуття однієї родини. Виникло гохштаплерство (авантюризм, шкурництво. – В. Г.), з'явилися скритність, плітки, інтриги, які руйнували згуртованість трупи. Це була деморалізація людей в загострених обставинах воєнного часу.



1958 рік

Винники, 18.02. 1997 року.

Юрій Шерегій – другий директор чи заступник директора – теж непересічна особистість. Якщо говорити правду, він донині залишається для мене нерозгаданою натурою. Говорили, що він був директором українського театру в Празі (Чехословаччина). Яким чином він опинився у Дрогобичі? Проживав із дружиною і двома донечками у першому Будинку актора. Виглядав на 35–40 років. Тримався на дистанції, хіба що до своїх закарпатців був дещо ближчим. Це були Дмитро Цугорка – тенор (25–28 років) і Юрко Корж – років 23–25, котрий виступав у масовках, а пізніше Юля Кархутівна. Ця компанія трималась дещо осторонь. Шерегій із Стадником ставили «Наталку Полтавку». Цікавий збіг обставин: обидва дублювали один одного в ролі Возного. Виборного грав Ю. Міцовський, Наталку – Л. Тимчукова, Терпилиху – Л. Отроківська. Петра – Д. Цугорка, Миколу – А. Радванський. Я виконував обов'язки суфлера – це було доручення Й. Стадника. Концертмейстером була пані В. Цегельська (дружина доктора Цегельського – знаного у Дрогобичі громадського діяча і мецената нашого театру). «Наталку Полтавку» вигідно було

ставити, особливо на виїздах – мала кількість дійових осіб, прості декорації, синтезований музичний супровід. І тому вона енергійно експлуатовалася.

Пані Л. Тимчуковій, що мала дітей, було важко часто виїжджати з «Наталкою», і це стало причиною того, що Ю. Шерегій запросив із Праги ще одну виконавицю заголовної ролі – Юлію Кархутівну. Почалася гарячка з побутовим влаштуванням нової артистки. Цим займався Ю. Шерегій, і його вибір впав на мою кімнату. Мені запропонували перейти до гуртожитку. Коли я відмовився підкоритися наказові, мене морально підтримали Тимчуки. Я тоді вже сидів на ролях і гадав, що впіймав Бога за бороду.

Ні я, ні Тимчук не врахували однієї дрібниці – мого молодого мобілізаційного віку. В західній Україні німаки брали молодих хлопців до «Vaudienst» (будівничої служби) – це були команди під керівництвом німецьких спеціалістів, що займалися ремонтом пошкоджених залізниць, шосейних доріг, телефонних ліній. Трудова повинність тривала рік. Хлопці жили в бараках, забезпечувалися харчем, брезентовим робочим одягом. За дисципліновану поведінку їм дозволялося на вихідний день (в неділю) поїхати додому. Тоді німці ще не мали юридичної підстави брати українців до війська, як це сталося 1944 року, коли було оголошено про організацію «добровільної» дивізії СС «Галичина». Отож у час конфлікту зі мною вони брали до «Vaudienst». Мій вік якраз підпадав під цю категорію. Дирекція театру двічі бронювала мене і якраз весною треба було поновити подібне клопотання. Бронь видавалася на півроку, а займався цим Ю. Шерегій. От він і показав свою владу: або я звільняю кімнату, або він позбавляє мене захисту від рекрутчини. В мені все кипіло, я спакував свої манатки, попрощався з Тимчуками і подався на «Vaudienststelle». Там попросив перевести мій виклик до Львова і моє прохання задовольнили. Мною керувала образа і по-дитячому нерозсудливе бажання помсти... Хоч я не був провідним актором, але ролі, які я грав, заміни не мали, і це поставило театр в скрутне становище. Особливо можна було пожалкувати, що з репертуару назавжди зникла постановка Р. Тимчука «Діти чорної землі» П. Козія, де я грав одну з провідних ролей. «Діти чорної землі» – інтригуюча, динамічна й сучасна драма як на 1943 рік. В ній точиться боротьба між позитивним героєм-патріотом і негативним – комсомольцем, зрадником і вбивцею. Вони закохані в одну дівчину – щирю патріотку, активістку. В селі йде будівництво «народного дому» на колективні пожертвування, де першу скрипку грає позитивний герой. Він гине прямо на будівельному риштуванні, застрелений цим комсомольцем. Вбивство не змогли розкрити. Комсомолец з часом одружується з тією дівчиною, але совість у нього не чиста, і він поводить себе так, що скоро починає викликати у дружини підозру, яка посилюється, коли вона знаходить захований у хаті револьвер. Все стає остаточно ясним під час нічного марення вбивці, де він благає когось простити його за вбивство. Закінчується п'єса тим, що дружина вбиває свого чоловіка з його ж пістолета... Такий собі трикутник з патріотичною закваскою, але тоді таке подобалось публіці і вистава мала успіх.

... Через рік після праці у німців я повернувся до театру, мав нелегку розмову із Й. Стадником, але він все ж дозволив мені знову виходити на сцену. Тимчука вже не було в театрі, хвороба знову повернула його до батька в гірське село. На перших позиціях були П. Білокінь, Безкоровайний, М. Воронін – а це вже



Учасники аматорського театру, в якому брав участь О. Лема. 1953 рік

був інший моральний контингент із тенденцією бути тихіше води і нижче трави. Мої колишні успіхи, пов'язані з Р. Тимчуком, канули в Лету.

І тут – загальна мобілізація в дивізію СС «Галичина»...

Винники, 13.03.1997 року.

Під час моєї річної відсутності в Дрогобичі тут, крім нашого Прикарпатського театру, з'явився ще один художній колектив – Frontbuhne der Luftwaffe Deutsches Wermacht «Blaue Mowe» (Прифронтний театр «Блакитна чайка» зенітної оборони при німецькому війську). Ним керував німецький майор Борг. Репертуар у них був в основному концертний. Колектив укомплектований музикантами, співаками, танцюристами. Репетиції і концерти відбувалися в приміщенні театру, а також на виїздах в інших містах, де стояли німецькі гарнізони. Німців у трупі було мало: директор, художній керівник, конферансьє, диригент, адміністратор, а також один Volksdeutsch (напівнімець. – В. Г.) – тенор Ігор Зейферт. Всі артисти некомунікабельні, відлюдькуваті, «засекречені» – щирих розмов і контактів між нами не було.

Між тим, у червні–липні 1943 року німці оголосили по всій Галичині загальну мобілізацію молоді для поповнення дивізії СС «Галичина». У фойє нашого театру розмістилася приймальна комісія, яка загірбала наших хлопців. Затверджений був і я. З фойє всіх загнали до залу, на кожних дверях стояли охоронці в мундирах і з автоматом на грудях. До місцевих хлопців у зал запустили проводячих – матерів, батьків, родичів. Сиджу я сам... Сидів би – не сидиться, ходив би – ноги не носять, а серце йокає, йокає...

Через якийсь час від дверей чітко, по-військовому гаркнули моє прізвище. Як корок із шампанського я скочив туди, а за дверима стоїть Борг (він також був у комісії) і, засміявшись (напевно, у мене був досить дурнуватий вигляд), питає, чи я замість того, щоб йти в дивізію, не хотів би перейти у його «Блакитну чайку»...

Так я став артистом цього концертного угруповання. У казармі на вулиці Трускавецькій, куди мене поселили, отримав солдатську форму Luftwaffe, прикріплення на харчування і розклад занять в балетній групі. Важко звикав, але все це було краще, ніж дивізійна солдатчина. На щастя, життя в казармі тривало недовго. Коли радянські війська закрили Бродівський котел, «Блакитну чайку» авральним чином разом з усім майном завантажили на машини і через Кросно, Краків повезли на захід аж до м. Оппельна. В новому

колективі я не прижився. Почував себе небажаним спичаком у цьому російськомовному середовищі, військова форма муляла мене гірше за тісного чобота. Я постійно думав, як вирватись звідси.

В Оппельні (а це вже не генерал-губернаторство, а райх) нас розвантажили і поселили в одному з корпусів великої школи над річкою Одр. В інших корпусах вже жили прибулі раніше артисти зі Львова, Коломиї, Станиславова. З львів'янами я швидко знайшов спільну мову... Від них дізнався, що на цій базі планується організувати з прибулих декілька пересувних бригад для обслуговування остарбайтерів у місцях їх компактного проживання. Львів'яни вже тоді почали готувати «Мадам Баттерфляй», а керівники інших груп мотались по різних установах, вибиваючи продуктові картки та документацію. Жити було тривожно. Двічі-тричі на добу над Оппельном пролітали хмари союзницької авіації. Хоч Оппельня й не бомбардували, але від гулу моторів і відгуку бомбардувань земля двигтіла під ногами. Бомбардували стратегічні об'єкти Шленська і Судет та підприємства воєнної промисловості.

До організації концертних бригад не дійшло. На нашій базі настиг нас гітлерівський наказ про закриття в цілій Німеччині всіх розважальних закладів (театри, кінотеатри, вар'єте, казино). Зайняті там німці мали пристати до бригад Folksturm (народного наступу), а іноземці посилались працювати на воєнних фабриках і заводах.

Знаючи заздалегідь про все це, я не без допомоги добрих людей добився дозволу на виїзд з Оппельна до Лодзю, де жила моя рідна тітка. Там знайшов роботу на фабриці «Електробудова» і працював аж до приходу радянських військ у березні 1945 року...

Епопея повернення додому тривала понад рік. Але це вже інша сторінка мого життя, не пов'язаного з театром. Без жалю, а навпаки, з полегшенням я розлучився з «Блакитною чайкою», Боргом, балетмейстером Авраменком, а разом з цим – із військовою формою німецького зенітника. Одягнув власну вишивану сорочку, цивільний костюм – і став самим собою...

Публікація **Валерія Гайдабури**

Рішення Експертної комісії

24 жовтня 2016 року на підставі висновку Експертної комісії з питань розповсюдження і демонстрування фільмів було відмовлено у державній реєстрації та у видачі державного посвідчення українській стрічці «На краю безодні» (реж. Володимир Савельєв, 2016). Фільм про розробку СРСР атомної бомби та гонку озброєнь часів холодної війни знімали в павільйонах Національної кіностудії ім. О. Довженка приватним коштом. Тривалість – 200 хв, бюджет – близько 1 млн доларів. Коментуючи заборону, член комісії Алік Шпилюк зазначив, що фільм – «це чистої води сталінізм». Стаття 15-1 Закону України «Про кінематографію» передбачає, що в Україні заборонено стрічки, серед позитивних героїв яких є співробітники (зокрема й колишні або позаштатні) радянських органів безпеки, а також ті фільми, сюжет яких безпосередньо або опосередковано пов'язаний з діяльністю радянських органів безпеки, і цю діяльність подано у фільмі як позитивну.

26 жовтня 2016 року експерти переглянули телесеріал «Останній коп» (повторно) на предмет дотримання вимог законодавства України у сфері кінематографії. Більшістю голосів комісія рекомендувала заборонити демонстрування і розповсюдження цього телесеріалу на території України. Телеканал «2+2», на якому виходив телесеріал, заявив, що планує оскаржити рішення Держкіно та подати до суду, адже раніше Експертна комісія

видала прокатне посвідчення. «Останній коп» було створено в копродукції з Росією. В головній ролі Гоша Куценко. В Росії серіал іде під назвою «Последний мент», події – в російських реаліях.

Держкіно та власна інформація НСКУ

Михайло Єфремов дотепно висміяв Путіна

За основу виступу російського актора Михайла Єфремова під назвою «Ульті-шах і ульті-мат» слугує відомий вірш Самуїла Маршака «Вот какой рассеянный...». Згадано озвучені російським президентом вимоги скасувати санкції та зменшити військову присутність НАТО в Європі, і заяви про необхідність компенсувати втрати від санкцій та контрсанкцій, і засудження «закону Магнітського». Актор висміяв загарбання Криму та Донбасу, вказав на спроби Путіна нав'язати свою волю ООН та наголосив на його участі в бомбардуваннях та вбивствах мирного населення в Алеппо. Закінчується вірш доволі оптимістично: спершу Путін погрожує напоїти всіх чаєм з плутонієм, а через кілька років прокидається в Гаазі, де на нього очікує суд. Користувачі соціальних мереж дякували Єфремову та його співавторам за чесне та відверте висвітлення російських реалій. Таке жорстке засудження політики чинного президента вимагає неабиякої сміливості в умовах сучасної РФ.

*27/10/2016 Цензор.нет
Інформація replyua.net*

«Екранна творчість у сучасному медіакультурному просторі»

27–28 жовтня в Будинку кіно відбулася II Міжнародна науково-практична конференція «Екранна творчість у сучасному медіакультурному просторі», зініційована кафедрою режисури телебачення КНУКТ ім. І. К. Карпенка-Карого за участі ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, підтримана Держкіно, Асоціацією кінокритиків НСКУ, НЦ ім. О. Довженка і БФ «Центр розвитку мистецької освіти». Конференція привертає увагу вітчизняних та іноземних фахівців, активну участь у ній беруть журналісти, політологи, соціологи, історики, філологи, філософи й культурологи. Робота конференції тривала у двох секціях: «Образ і образність в епоху "тотальної візуалізації"» та «Образ шахтарського краю в екранних мистецтвах (історія, теорія, сучасність)». Виступили як відомі, так і молоді науковці та практики екрану: Ольга Брюховецька, Оксана Волошенюк, Тетяна Дейнегіна, Ірина Довженко, Станіслав Кульчицький, Ірина Мацишина, Лариса Наумова, Людмила Новікова, Анна Онуфрієнко, Радислав Пересецький, Галина Погребняк, Дмитро Стасюк, Вікторія Хоню. Учасники та гості конференції мали можливість переглянути та обговорити фільми «Уроки української» Р. Батицького (2012), «Повернення» О. Ратія (2012) та «Квітку на камені» С. Параджанова (1962). Найцікавіші доповіді будуть надруковані в часописі ІМФЕ ім. М. Т. Рильського «Студії мистецтвознавчі».