

НІЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
ІНСТИТУТ ІМ. М. В. ГОГОЛЯ

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА  
ПОЛІССЯ

Випуск 5

Марія Заньковецька як театральний  
та громадський діяч України:  
до 140-річчя від дня народження.

Ніжин — 1994

У книзі висвітлюються маловідомі сторінки життя і творчості Марії Заньковецької. Особлива увага приділяється її діяльності в Ніжині та інших містах. У зв'язку з цим вперше вводяться в мистецький обіг архівні джерела, а також матеріали періодики початку ХХ століття.

Редакційна колегія: проф. Г. В. Самойленко (відп. ред. і упорядник), проф. Н. М. Арват, акад. Ф. С. Арват, доц. Н. І. Бойко, проф. З. В. Кигилюк, проф. О. Г. Ковальчук, проф. Т. П. Маєвська, доц. П. В. Михед.

Збірник друкується за рішенням вченого Ради Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя, прот. № 6 від 27 травня 1994 р.

Література та культура Полісся. Вип. 5: Марія Заньковецька як театральний та громадський діяч України: До 140-річчя від дня народження./ Відп. ред. і упорядник Г. В. Самойленко. — Ніжин: НДПІ, 1994. — с. 100.

Г. В. САМОЙЛЕНКО

## ПЕРШІ ТЕАТРАЛЬНІ ТРУПИ В НІЖИНІ

Ніжин має давно і славну театральну традицію. Як зазначає О. Ф. Шафонський у своїй праці «Чернігівського намісництва топографічний опис Малої Росії, з частин якої це намісництво складено» (1786) в Ніжині було «цехов за польского владения королевскими грамотами учрежденных и царскими утвержденных 8». Серед них дослідник називає «цех музичний». Це значить, що музичний цех існував ще в XVII столітті.

У 1729 році в Ніжині виник козацький музичний цех (1). Як вважають дослідники, «він був найзаможнішим» серед подібних цехів у інших містах. У 1782 році він нараховував 13 музикантів. Музичний цех обслуговував населення міста обрядовими музично-театралізованими дійствами на хрестинах і похоронах, весіллях і святах. Цех складався з музик, співаків, танцюристів, які розважали, величали, а то й оплакували ніжинців. Музичний цех сприяв розвиткові хорового мистецтва на Ніжинщині, бо мав право брати підлітків, яких навчали музини, співу протягом кількох літ. Музикантів, наприклад, учили грati на скрипках, опілках, цимбалах, басолях, розвиваючи традиції української національної музики.

Починаючи з середини XVII ст. тричі на рік у Ніжині проводились ярмарки — Троїцька, Покровська та Всеєдна (остання діяла до 1847 р.). Особливо багатолюдними вони були після 1757 року, коли ліквідували митні застави між Україною і Росією. А жоден великий ярмарок не обходився без театральних вистав мандрівних акторів. На початку XIX ст. у Ніжині було побудоване спеціальне приміщення для театру.

У I пол. XIX століття виникає перший на Чернігівщині аматорський театр у стінах Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька. З першими виставами п'єси В. Озерова «Эдип в Афинах» гімназисти виступили перед ніжинцями в кінці 1823 — на початку 1824 року. В музеї історії Ніжинського педагогічного інституту зберігається книга «Сочинения В. А. Озерова» (ч. I. СПб., 1816), за якою М. Гоголь та інші гімназисти готували ролі в трагедіях «Эдип в Афинах», а потім «Фінгал».

1. Єршов А. Ніжинські цехи у I пол. XVII ст. //Чернігів і Північне Лівобережжя. — К., 1928. — С. 315.

Листи М. Гоголя до рідних, а також до товариша по гімназії Г. І. Висоцького свідчать про велику роботу гімназистів у зв'язку з постановкою спектаклів. Тх успіх сприяв пошукам нових п'ес для репертуару.

В листі до батьків від 22 січня 1824 року М. Гоголь просить вислати комедії «Бедность и благородство души» і «Ненависть к людям и раскаяние» німецького драматурга Августа Фрідріха Коцебу (1761—1819), п'єси якого були перекладені російською мовою і користувалися широкою популярністю у глядачів. М. Гоголь також просить рідних вислати йому п'есу М. І. Загоскіна «Богатонов, или Провинциал в столиці» (1817). «И еще ежели каких можно прислать других, за что я вам очень буду благодарен и возвращаю в целости».

Звичайно, потяг Гоголя до театру не був випадковим. Як відомо, батько М. Гоголя, Василь Панасович, мати, Марія Іванівна, брали активну участь у домашньому театрі вельможі В. Трощинського в Киїнцях. На цих виставах неодноразово бував і М. Гоголь, а в деяких сам брав участь. У листі до батька (кінець 1824 р.) він звертається з проханням: «Сделайте милость, объявите мне, поеду ли я домой на Рождество; то, по вашему обещанию, прошу мне прислать роль. Будьте уверены, что я ее хорошо сыграю, чем я вам буду много благодарен». Та й Василь Панасович Гоголь сам писав п'єси («Простак, або Хитроші жінки, перехитрені солдатом», «Собака — вівця» та інші), які з успіхом ставились на сценах поміщицьких домашніх театрів. Одну з них, за переказами, М. Гоголь поставив на сцені в ніжинській гімназії.

Про це свідчить дослідник театру на Чернігівщині Кость Копержинський. Він вважає, що гімназисти, крім російських та зарубіжних, ставили й українські п'єси В. Гоголя та І. Котляревського («Вівця — собака», «Простак», «Наталика-Полтавка», «Москаль-чарівник»). Правда, свій висновок щодо «Наталики-Полтавки» він робить на основі спогадів Пащенка, який описує декорацію вистави: «В другій дії виставлено на кону (сцену) просту українську хату та кілька огорожених дерев; oddалені річка і потолочений очерет. Біля хати стоять лавки. На кону нікого немає». Коли б до цього малюнка додати кілька хат та відкинути очерет, то перед нами була б денорація «Наталики-Полтавки». Отож є підстави гадати, що виставляючи «Наталику Полтавку», ліцейські режисери не допримувались вимог ремарки. Наявність в їх розпорядженні декорації, описаної Пащенком, на нашу думку, є досить вагомим доказом того, що «Наталика Полтавка» на ліцеїстській коні дійсно йшла». (1).

1. Копержинський К. З історії театру на Чернігівщині. //Чернігів і Північне Лівобережжя. — К.: Держвидав, 1928. — С. 417.

Відомо, що офіційний дозвіл на влаштування в гімназії театру було одержано 28 грудня 1826 року. Можна вважати, що він і започаткував існування театру в Ніжині, бо до цього часу вистави в місті були випадковими. А приїзд до Ніжина Г. О. Кушельова-Безбородька достаточно стабілізував театральну справу в навчальному закладі.

У пам'яті студентів надовго залишився 1827 рік, коли було поставлено кілька спектаклів, у яких М. Гоголь був і режисером, і артистом, і декоратором, і бутафором. У листах до рідних цього часу він часто просить вислати що-небудь для театру: «Ежели можно прислать и сделать несколько костюмов, сколько можно, даже хоть и один, но лучше бы побольше, также хоть немного денег... Каждый из нас уже покретовал, что мог, а я еще только. Как же я сыграю свою роль, о том я вас извещу».

У листі від 26 лютого 1827 року М. Гоголь сповіщав матері, що на масницю чотири дні підряд ставилися п'єси, «и к чести нашей, признали единогласно, что из провинциальных театров ни один не годится против нашего. Правда, играли все прекрасно. Две французские пьесы соч. Мольера и Флориана, одну немецкую соч. Коцебу. Русские: «Недоросль», соч. Фонвизина, «Неудачный примиритель» Княжнина, «Лукавин» Писарева и «Береговое право» соч. Коцебу. Декорации были отличные, освещение великолепное, посетителей много, и все приезжие, и все с отличным вкусом... Музыка тоже состояла из наших: восемнадцать увертюр Россини, Вебера и других были разыграны превосходно. Короче сказать, я не помню для себя никогда такого праздника, какой я провел теперь».

М. Гоголь віддавав театру чимало сил і часу. Він був його душою. Завжди з захопленням грав у п'єсах російських драматургів. Але адміністрація гімназії ставила умову: обов'язково грati одну французьку або німецьку п'єсу на відповідній мові. «Гоголь повинен був брати участь у одній з іноземних п'єс», — згадував Н. Кукольник. — Він вибрав німецьку. Я запропонував йому роль у двадцять віршів, які починалися словами: «O mein Vater!», потім ішов винлад якоїсь події. Розповідь занінчувалась словами: „nach Prag!“ Гоголь мучився, вчив роль наполегливо, здолав, вивчив, знат на трьох репетиціях, під час вистави вийшов бадьоро, сказав: «O mein Vater!», запнувся... почервонів.. але тут же зібрався з силами, підвищив голос, з особливим пафосом вимовив: « nach Prag! » — махнув рукою і пішов... і слухачі, більша частина яких не знала ні п'єси, ні німецької мови, залишилась задоволеними виконанням ролі. Зате в російських п'єсах Гоголь був справді незрівнлим, особливо у комедії Фонвізіна «Недоросль», у ролі Простакової; я грав Митрофанушку... З російських п'єс — я пам'ятаю ще виставу «Чуданов», комедія Княжніна, «Хлопотуна» —

Писарева ( головна роль — Гоголь ); з французьких „Medecin malgré lui ” та «Акаче» Мольєра. Ми зібралися зіграти «Фінгала »; ролі були розподілені; навіть репетиції по частинах розпочалися. Роль Старна призначалась Гоголю, Фінгала — мені, Моіни — Гінтовту, але уже тепер не пам'ятаю, що розладило цей спектакль і весь наш домашній театр».

Про формування драматичного таланту Гоголя, артиста-коміка, згадував і близький його товариш Т. Пащенко: «На невеликій сцені другого ліцеїського музею ліцеїсти любили інколи грати на святах комічні і драматичні п'еси. Гоголь і Прокопович, задушевні між собою приятелі, особливо турбувалися про це і влаштовували вистави. Грали п'еси як готові, так і писали самі ліцеїсти. Гоголь і Прокопович були головними авторами і виконавцями п'ес. Гоголь любив переважно комічні п'еси і брав ролі дідів, а Прокопович — трагічні... Гоголь взявся зіграти роль дядька-старика, страшного синари. У цій ролі Гоголь практикувався більше місяця, і головне завдання для нього було в тому, щоб ніс сходився з підборіддям. Цілими годинами сидів він перед дзеркалом і пригинав ніс до підборіддя, поки нарешті не добився бажаного. Сатиричну роль дядька-синари зіграв він чудово, морив глядачів сміхом і доставив їй велике задоволення. Всі ми думали тоді, що Гоголь поступиль на сцену, тому що у нього був величезний сценічний талант і всі дані для гри на сцені: міміка, грим, перемінний голос і повне переродження у ролі, яку він грав. Гадаємо, що Гоголь затымарив би і знаменитих коміків-артистів, якби поступив на сцену» (1). На це вказував і О. С. Данилевський, відмічаючи: «Якби він поступив на сцену, він був би Щепкінім».

Особливо вражав Гоголь своїх товаришів по гімназії грою у п'есі Д. Фонвізіна «Недоросль» у ролі Простакової. Учасник цього спектаклю Н. Базілі пізніше згадував: «З найбільшим успіхом ішла у нас комедія Фонвізіна «Недоросль». Бачив я цю п'есу і в Москві, і в Петербурзі, але завжди вважав, що юндій актристі не вдалася роль Простакової так добре, як її зіграв шістнадцятілтній Гоголь». Йому особливо вдавались ролі в комедіях. Він також з успіхом зіграв роль Василиси у п'есі І. Крилова «Урок дочкам».

Майстерність Гоголя-актора проявлялась і в тому, що він міг зробити найменшу роль у спектаклі помітною. Це підтверджують спогади сучасників про зіграні Гоголем ролі. «Ось з'являється старезний дід у простому кожусі, у баранячій шапці, і помашених чоботах. Спираючись на палку, він ледь пересувається, підходить, крехтячи, до лави і сідає.

Сидить, трясеться; крихтить, хихкає і кашляє, да, нарешті, захихикає і закашляє таким задушливим і сильним старечим кашлем, з несподіваною добавкою, що вся публіка грохонулася і вибурхнула невпинним сміхом».

М. Гоголь на сцені гімназичного театру зіграв чимало ролей: Репейкіна — в «Хлопотунье», Досажаєва — в «Лукавине». Обидві ролі були характерною комічного плану. Хвалили Гоголя і за роль Креона в трагедії Озерова «Эдип в Афинах».

Крім Гоголя у підготовці спектаклів брали участь і інші гімназисти. О. Данилевський, який мав привабливу зовнішність, грав завжди жіночі ролі. У п'есі «Эдип в Афинах» Н. Базилі грав Едіпа, а О. Данилевський — Антигона, а в «Фінгале» — Моіну. Як свідчать сучасники, Данилевський не відзначався артистичними здібностями, йому більше допомагала зовнішність. Добре грав Н. Кукольник Митрофанушку в п'есі Д. Фонвізіна «Недоросль», а також в інших п'есах. «Коли він виконував останню сцену трагедії Сумарокова «Дмитрий Самозванець», він, після ефектно сказаних заключних слів, падав на підлогу, наче мертвий, чим викликав сильне враження; він дивував також публіку патетичним виконанням заголовної ролі в «Фінгале» Озерова».

Серед акторів, які виконували жіночі ролі, був і А. І. Бородін. У комедії Д. Фонвізіна «Недоросль» він зіграв Софію, а Н. Базилі-Стародума. У п'есі І. Крилова «Урок дочкам» А. Бородін зіграв роль однієї з дочок Лукерії Іванівни.

Активну участь у підготовці спектаклів брав і М. Я. Прокопович. Цей потяг до театру трохи не став для нього, як і для М. Гоголя, справою всього життя. «Прокопович, подібно своєму знаменитому другові, надумав поступити на сцену. З цією метою він став відвідувати театральне училище. Справа уже доходила до того, що він появлявся на сцені у незначних ролях вісників або так званих проводирів свити Фортимбраса». Лише якісь невідомі обставини перешкодили М. Прокоповичу залишитися на сцені.

Підготовка до спектаклів, особливо під кінець навчання, зближила гімназистів, скріпила їх дружбу.

Як свідчить М. Гоголь у своїх листах додому, а також Н. Базилі у своїх спогадах, на спектаклі приїздили і приходили глядачі як із міста, так і з сусідніх садів поміщиків. «Глядачами були, крім наших наставників, — писав Н. Базилі, — сусідні поміщики та військові з розташованої у Ніжині дівізії. Серед них пам'ятаю генералів: Дибича (брата фельдмаршала), Століпіна, Еммануеля. Всі були в захопленні від наших вистав, які збуджували мертві повітрові містечко».

Цар Олександр I дав суворі вказівки щодо театру в навчальних закладах та відвідання студентами театральних вистав. Так, у відповідь на лист попечителя Дерптського університету про те, що театр має згубний вплив на студентів, цар в указі від 6 липня 1804 року заборонив вистави не тільки в університеті, але і в місті Дерпті.

Восени 1824 року в Харківському театрі сталися безпорядки з участю студентів університету, і цар своїм указом від 4 листопада 1824 р. заборонив студентам відвідувати театр.

Реакційно настроєні викладачі Ніжинської гімназії — професор політичних наук М. В. Білевич, професор російської словесності П. І. Нікольський, законоучитель П. І. Волинський — також виступали проти театральних вистав, обвинувачували професора римського права і інспектора пансіону М. Г. Белоусова в тому, що він дозволив у гімназії театр.

М. Білевич у рапорті конференції від 29 січня 1827 року доносив, що столяри готують для театру куліси та інше обладнання, а членам конференції не відомо, чи є на те рішення вищого начальства. Він заявив, що не буде нести ніякої відповідальності за театральні постановки. Виконуючий обов'язки директора гімназії проф. Н. В. Шапалинський йому відповів, що такий дозвіл є від 28 грудня 1826 року. Але в цей же час не вгамовувався професор П. І. Нікольський. 16 квітня 1827 року він направив конференції рапорт, у якому заявляв, що «публічний театр гімназії без суворого розгляду і відбору п'єс замість користі може принести тільки шкоду». Професор також констатував, що п'єси становились уже шість разів, спектаклі відвідували багато глядачів. Особливо хвилювалася П. І. Нікольського та обставина, що п'єси йшли з кимось зробленими змінами та доповненнями. Проте більшість членів конференції позитивно відгукнулась про театр і вважала, що його не слід забороняти.

Ні М. В. Білевичу, ні П. І. Нікольському, ні іншим противникам театральних вистав не вдалося припинити підготовку нових спектаклів. Проте дії реакційно настроєних професорів свідчать, у яких складних умовах займались гімназисти театральною справою. Підготовка театральних вистав розвивала у гімназистів смак і любов до драматургії, літератури. Це був ще один поштовх до літературної діяльності, якою займалися гімназисти. За свідченням Т. Г. Пащенка, М. Гоголь разом з М. Прокоповичем написали п'єсу про малоросійський побут. В ній М. Гоголь зіграв роль старика. Тут слід згадати і віршовану трагедію М. Гоголя «Розбійники».

В драматургії пробує свої сили Н. Кукольник. Він пише трагедію «Марія», а також драму «Торквато Тассо». Шкільний театр зіграв свою

позитивну роль і в житті Є. Гребінки, який 1827 року написав п'єсу «Не в свои сани не садись».

Театр Ніжинської гімназії вищих наук — це яскрава сторінка в історії театрального мистецтва Росії та України.

Хоч гімназичний театр, проіснував недовго (1824—1827), але він запам'ятався ніжинцям, дав поштовх для підготовки театральних вистав у місті в 40—60-х роках. У зв'язку з тим, що в навчальному закладі влаштовували спектаклі заборонялося, ліцеїсти брали участь в міських любительських колективах, які складалися з учителів, лікарів, музикантів. У виставах інколи виступали навіть професори ліцею М. А. Тулов, І. В. Лашнюков, С. М. Белобров, М. Х. Бунге, а також викладачі гімназії при юридичному ліцеї, відомий фольклорист М. Т. Симонов та І. Д. Лопачевський.

У 50-х роках інтелігенцію Ніжина було створено «Благородное товарищество города», яке також займалося організацією театральних постановок. Йшли більше російські та зарубіжні п'єси, українські спектаклі в той час заборонялися.

Активною учасницею любительських спектаклів була Парасковія Федорівна БОРДОНОС, дочка місцевого священика. З нею познайомився Леонід Глібов, який вчився у Ніжинському юридичному ліцеї (1849—1855). Через деякий час вони побралися. Український байкар теж брав участь у підготовці спектаклів.

У 60-х роках працюють театральні групи, створені з місцевої інтелігенції. Починаючи з цього часу, до Ніжина приїжджають професійні російські трупи.

У 1879—1880 роках після російсько-турецької війни у Ніжині знаходилася 44-та артилерійська бригада, яка мала свій духовний оркестр. Диригентом був італієць Стабілле. У цьому оркестрі грав на басі Г. С. Шамін, який після демобілізації працював технобітником в інституті. Оркестр у цей час був єдиним музичним осередком, який обслуговував не тільки свою бригаду, а й паради, вечірки в Дворянському клубі, гуляння в Гоголівському, Графському парках та в саду Роговського.

Отже, музично-театральне життя в Ніжині носить аматорський характер. Добре розпочата справа в 20-х роках XIX століття в Гімназії вищих наук не змогла розвинутись далі, закріпитися. Через відсутність будь-якої матеріальної бази намагання інтелігенції міста організувати щось подібне в наступних роках не увінчалось успіхом. Ентузіазму вистачало тільки на постановки окремих п'єс, і далі справа переривалася. Необхідна була підтримка і з боку місцевих властей. Більше того, потрібні були аматери, які б на театральну справу дивились не з любительських, а професійних позицій. І все ж окремі вияви театрального життя Ніжина засвідчували постійний потяг до нього з боку інтелігенції міста та студентства і прогнозували виникнення місцевого професійного театру.

## М. ЗАНЬКОВЕЦЬКА ТА ЇЇ РОЛЬ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ЖИТТІ НІЖИНА

У 70-х роках голова ніжинського повітового дворянства І. С. РАКОВИЧ організував любительську театральну трупу, яка мала благодійні наміри. Зароблені від вистави гроші йшли на допомогу бідним студентам. Репертуар складався з п'єс різних жанрів. Це були драми, комедії, водевілі. Спектаклі користувалися успіхом у ніжинців.

І. С. Ракович звернувся до батька Марії Костянтинівни Заньковецької К. К. Адасовського, який служив тоді у Ніжині, щоб він дозволив дочці грati у спектаклях театральної трупи. Батько не міг відмовити голові дворянства, і Марія Костянтинівна з 1876 року почала брати участь у виставах ніжинської трупи. Ролі Насти («Біда від ніжного серця» В. Сологуба), Говоркової («Спалах біля домашнього вогнища» М. П. Федорова), Сашеньки («На хліб і на воду» В. І. Родиславського), Вірочки («Дочка російського артиста» П. І. Григор'єва) були першими в репертуарі великої аристекти.

Марія Костянтинівна АДАСОВСЬКА-ЗАНЬКОВЕЦЬКА (23.VII(4.VIII)1854 — 4.X.1934) народилася в селі Заньки. Тут пройшли її дитячі та юнацькі роки. Коли Марія Костянтинівна пішла на професійну сцену, вона взяла собі прізвище Заньковецька.

Спочатку Марія Костянтинівна грала у водевілях «веселих пустух з добрым серцем і живавим характером. Для цих ролей потрібна була живість мовлення, легка рухливість, вони потребували доброго вміння співати і танцювати. Усього цього було вдосталь у молодої дівчини, майстрині сценічних імпровізацій, і не дивно, що вона мала серед ніжинської публіки великий успіх у цих живих і веселих дрібничках» (1).

З величними труднощами в репертуар трупи включались п'єси, написані українською мовою. І. С. Раковичу вдалося поставити «Наталку Полтавну» І. Котляревського. Головну роль грала М. К. Адасовська, яка зачарувала ніжинців і гарним співом, і вмінням розкрити характер (2). Коли Марія Костянтинівна разом з батьком з'явилася перед публіки, предводитель дворянства Ракович підійшов до них і, «з захопленням дивлячись на молоду дівчину, сказав: «Моя порада тобі, Костянтине Костянтиновичу, підросте ще трошки Маня — віддай її до театральної школи, у неї надзвичайна обдарованість!»

Але батько Марії Костянтинівни, як людина старого гарту, з обуренням відповів: «От у тебе підростає дочка — ти і віддай до театральної школи, замість того, щоб давати мені такі поради..» «Якби моя дочка мала такий талант, як твоя, я і хвилини не замислювався б, —

1. Дурнін С. М. Марія Заньковецька. — К.: Мистецтво, 1955. — С. 59.

2. Інші ролі гралі студенти ліцею. Лагода, Недзвецький, Милаченко та інш.

серйозно відповів Ракович, і серце талановитої дівчини вперше здригнулося від передчуття великого покликання» (1).

У спектаклі побачив Марію Костянтинівну артилерійський офіцер Хлистов, захопився нею, пообіцяв допомогти їй поступити у консерваторію. У травні 1877 р. справили весілля у Заньках. Вінчалися молоді у Ніжині. «Вона сподівалася, була впевнена, що, залишивши батьківський дім, вийде на шлях покликання, пойде в Петербург, у консерваторію вчитися співу. На ділі вийшло зовсім інше. Коли у жовтні того ж року Маня, яка добре запам'ятала співчуття Хлистова, завела розмову про консерваторію, вона дістала таку відповідь: «Призначення жінки бути доброю дружиною, хазяйкою й матір'ю, а не думати про консерваторію і театр» (2).

Через деякий час Марія Костянтинівна знайшла в собі сили і розірвала шлюбні стосунки з Хлистовим, хоч він їй і не дав дозволу на розлучення. На життєвому й творчому шляху вона зустріла Миколу Нарповича Тобілевича, відомого на сцені як Микола Садовський, який служив тоді в армії і після демобілізації став одним із засновників українського театру. Марія Заньковецька і Микола Садовський довгий час йшли разом в житті і на сцені.

Для ніжинської любительської театральної трупи не було спеціального приміщення. Актори виступали там, до тім давали місце: то в клубі Дворянських зборів, то в просторому залі будинку поміщиці А. С. Радиловського, а пітом у Миколаївському міському парку, чи в саду купця Каракаєва (нині територія типографії).

У 1898 році відкрився Народний Дім (зліва від мосту на вул. Возденіженській). Приміщення було арендоване «Товариством трезвості» у купців Попових, які сушили там табак. Встановили сцену, лавки, дещо підремонтували, і зал був готовий, щоб прийняти на сцені глядачів. У цьому приміщенні грала трупа ПОНОМАРЕНКА, яка ставила, в основному, українські п'єси. Ніжинцям були показані «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Циганка Аза» М. Старицького, «Дай серцеві волю, заведе в неволю» М. Кропивницького.

Пізніше Народний Дім став центром всієї культурно-просвітницької роботи у Ніжині.

У 70—80 роках театральна культура Ніжина формувалася в основному на любительській основі (причому з російськомовним репертуаром, бо українська мова була заборонена). Правда, інколи до Ніжина заїжджали і професійні трупи.

1. Богомолець-Лазурська Н. М. Життя Марії Заньковецької. — К., Держав. образотв. мист. та муз. літ., 1961. — С. 15.

2. Там же.

Пожвавленню театрального життя у Ніжині сприяв підприємець Роговський, який у власному саду влаштував літній театр. На початку 80-х років антепренерами Судьбініним (3—4 сезони), Соколовим-Жамсоном (3—4 сезони) були організовані вистави професійних колективів. Тут виступали відомі актори того часу Кареніна, Міров, Каталей, Горев, Барілotti, Похилевич, подружжя Кадникових, артисти київської опери Є. Варинець-Мотвид, М. Тихонов та інші. Глядачі тут мали змогу побачити спектаклі за творами Ф. Шіллера «Розбійники», В. Шекспіра «Гамлет» та інші. В антрактах грав духовий оркестр, влаштовувалися ефентні фейєрверки. У 1894 р. садибу Роговських купило Ніжинське земство і збудувало там лікарню.

У лютому 1877 р. в Ніжині відбувся бенефіс видатної артистки Глімерії Миколаївни ФЕДОТОВОЇ. Поряд з творами О. Пушкіна і I. Тургенєва в програму була включена п'єса Т. Шевченка «Назар Стодоля». 22 лютого відбувся спектакль, де Г. М. Федотова грала Галю. Це був сміливий крок, бо горезвісний ємський указ Олександра II (1876) суверно забороняв ставити п'єси, написані українською мовою.

Побувала Г. М. Федотова у Ніжині і у 1896 році (1). Тоді на сцені у міському парку вона виступила в ролі Волинцевої в спектаклі «Цепі» (за О. І. Сумбатовим-Южиним).

У 1889 році до міста приїжджає театральна група, у складі якої була знаменита артистка Марія Гаврилівна САВІНА (1854—1915), яка починала свій творчий шлях на Чернігівщині (2).

Були в Ніжині й артисти Маріїнського театру з Петербурга — російські співаки М. І. та М. М. Фігнери.

Приїздив і Федір Гнатович СТРАВИНСЬКИЙ (1843—1902), відомий бас, який закінчив у 1869 р. Ніжинський юридичний ліцей. Він був першим виконавцем партії Світлішого («Черевични» П. І. Чайковського), Голови, Панаса («Майська ніч», «Ніч перед Різдвом» М. А. Римського-Корсакова), брав участь у концертах М. Лисенка в Петербурзі.

Виступали в Ніжині і театральні трупи П. М. Орленєва, Ліхтера, Черкеза. Особливо запам'яталися глядачам спектаклі за участю знаменитого артиста П. М. Орленєва.

Місцевою театральною трупою в цей час керував службовець Ніжинського окружного суду О. Д. Дейкун. Брали участь у спектаклях вчителі гімназій Шарко, Гомоляко, брати Глібови, подружжя Біловодські, Мельченко, Іванов з сестрою Клеопатрою, Гриневський, Калачевські, Бухарєва К. П., Долгоруків І. Д., Бережний Я. Ю., Венгеров Ю. Ф., професори

1. Іванов А. Г. М. Федотова і її гастролі в Ніжині / Під прапором Леніна. — 1971. — 16 червня.

2. Савіна М. Г. Горести и скитания. — М., 1954. — С. 76.

Ніжинського історико-філологічного Інституту Бережнов М. Н., Люперський П. І., студенти та ін. Вистави носили розважальний характер. У той час всі вечірки дозволялись начальством обов'язково з якоюсь благідною метою.

У 1887 році в Ніжині було організоване «Музично-драматичне товариство», яке ставило за мету розширити потяг населення до драматичного і музичного мистецтва та розвивати художні смаки мешканців міста.

У товаристві перебувало біля ста чоловік. Це було об'єднання всіх аматорських сил Ніжина. При товаристві діяв хор (керівник Горбач М. Н.), симфонічний оркестр (керівник Козуб Г. І.), дві драматичні секції-студії: українська (режисер Дейкун І. Л.), російська (режисер Біловодський Я. В.), працювала також літературна секція (керівник Брайловський С. М.) та музична (керівник Вільконський В. А.).

«На відповідні ролі до російської секції, — згадував Ф. Д. Проценко, — запрошувались на зимовий сезон артисти-професіонали Каренін, Міров, Каталей. Вистави відбувались щотижня, іноді двічі на тиждень... У російській секції репертуар складався з оригінальних п'єс Островського, Соловйова, Сумбатова (Южина), Гоголя, Чехова, Дяченка та інших, а також перекладені з інших мов» (1).

Важче було працювати українській секції з відомих причин. Все це залежало від поліцейської цензури. А тому ставили українські п'єси рідко (3—4 за зимовий сезон). «Здобути на них дозвіл було тяжко; спершу треба було ублагати місцевого сатрапа — начальника поліції, а після цього — санкція губернатора. Доводилось за санкцією відряджати до нього поважного члена товариства або «даму-патронессу» (1). Зрештою, щоб полегшити цю процедуру, дипломатично в правління товариства було обрано начальника поліції Крижановського. Отже, не дивлячись на сперту русифікацію і заборону українського слова, все ж це слово лунало зі сцени хоч і в п'єсах «з горілкою та гопаком». Виставлялись п'єси «Наталка Полтавка», «Ой, не ходи Грицю», «Доки сонце зійде, роса очі вільсть», «Пошились у дурні», «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» та інші. Виступи організовували в будинку А. О. Радиловського, де була глядацька зала на 250 місць.

Члени Товариства скористалися тим, що у 1888 році у батьківській садибі в селі Заньки відпочивала відома уже на той час артистка М. Н. Заньковецька разом з М. К. Садовським та Л. Я. Манько, і попросили їх взяти участь у спектаклях «Наталка Полтавка», «Кум-імрошник». Проявлення було задоволене. Спектаклі пройшли з величним успіхом.

У 1891 р. Товариство припинило свою діяльність, але в 1896 році знову відновило роботу уже в приміщенні Дворянського клубу. Вплив

1. ФЧОАН, фонд Р-397, оп. 1, од. 3б, л. 6.

його на населення Ніжина дещо зменшився, бо вже не було хору й оркестру. Аматорські сили були розпорошенні. Українська драматична сценія могла показувати спектаклі лише один-два рази на рік. У 1895 р. на території сучасної міської друкарні було збудовано літній театр «Антей». Тут у садку Карапаса влаштовувались вистави, грав оркестр Ф. Проценка. Члени товариства брали участь у підготовці гоголівських ювілеїв у 1902 та 1909 роках. Активними членами товариства нової генерації були Нашпровський Ч. І., Проценко Ф. Д., Мельченко І. Г., Погоський, подружжя Станіславських, Глібов, С. М., Чистяков І. І., Давидов Н. І., Сиркіна Р. І., Наголкіна Л. М., Петрусевич О. К., Вайсбанд Д. М., Павловський В. Г. Ця група в несприятливих умовах все ж продовжувала справу товариства й намагалась піднести її на належну височину (1).

Товариство підтримувало тих, хто приїздив на гастролі. В цей час у Ніжині побували симфонічний оркестр Полтавської музичної школи під керівництвом Д. В. Ахшарумова. В різні часи у Ніжині бували капели О. А. Кошица (студ. хор Київського університету), Колишевського (Київ), Архангельського (С.-Петербург), Слов'янського, Завадського, Давидовського.

У зв'язку з інтересом громадськості Ніжина до мистецтва в місті у 1896 році був відкритий чехом Певзнером музичний магазин, який пропонував до 1913 року. Він забезпечував населення Ніжина та повіту музичними інструментами, нотами, необхідним приладдям. Магазин мав хороший підбір нот, виданий у Москві, Петербурзі, Києві та за кордоном. Музичний магазин сприяв роботі товариства, але в 1917 році воно перестало існувати.

М. К. Заньковецька продовжувала підтримувати тісні зв'язки з Ніжином. Пізньою осені 1889 р. вона приїхала сюди з Одеси, тут занедужала, про що свідчить її телеграма М. Садовському.

Про перебування М. Заньковецької у Ніжині з 1889 по 1898 р., на жаль, немає ніяких відомостей.

У 1898 р. з ініціативи М. Заньковецької до Ніжина приїздить український театр. Спектаклі йшли в Народному домі. Керівники земства дозволили поставити п'єсу І. К. Карпенка-Карого «Розумний і дурень». Ніжинські студенти в своєму адреї писали: «Дозвольте виголосити перед Вами нашу загальну вдячність за ту честь, котру Ви виявили нам, одівавши наше місто, і за ту глибоко-артистичну втіху, котру Ви справили нам на тутешній сцені... Тішими себе надією, що Ви не забудете свого

рідного міста, і що ми знов убачимо Вас на тутешній сцені у всьому блиску могутнього таланту» (1).

Восени 1900 р. у Ніжині побувала трупа М. Л. Кропивницького, у складі якої були П. Саксаганський, М. Садовський, М. Заньковецька та інші. Спектаклі йшли на сцені Народного дому та в клубі Дворянського зібрания. М. Кропивницький грав роль Бичка у своїй п'єсі «Глітай, або ж Павук». Глядачі, особливо студенти, настільки були зачаровані грою акторів, що вирішили організувати після спектаклю овацию і понести на руках М. Заньковецьку до готелю «Ливадія» (сучасний будинок стоматологічного відділення поліклініки), де зупинились артисти. Але М. Заньковецька відхилила цей задум. Проте оваций була влаштована.

Вчителька К. Ф. Герасименко-Булига згадувала:

«Я училась в гімназії, коли приїхала українська трупа Старицького... Все говорили о замечательній артистці Заньковецькій М. К., яка приїхала з цією трупой. Между гімназистками волнение было необычайное. Разговоры не было конца. Слава о Заньковецькій гремела. Каждой хотелось видеть ее. Я волновалась особенно...

Первая п'єса, которую мы видели, была «Майська ніч», Заньковецкая в ней не играла, но играли Кропивницкий, Саксаганский, Карпенко-Карый и другие замечательные артисты. Мы так смеялись, как никогда раньше. Первая п'єса, в которой я увидела Заньковецкую, была драма «Глітай, або ж Павук». Кроме названных артистов, были еще Затиркевич и Линицкая. Я вся была поглощена игрой. Никогда раньше я не видела ничего подобного. Но когда появилась Заньковецкая, то я уже не знала, что со мною было. Я переживала вместе с ней. Она играла Олену. В тот момент, когда Олена сходит с ума, спазмы сдавили мне горло, и я зарыдала на весь зал...

Вторая п'єса, в которой я видела Марию Константиновну, была «Безталанна». Я дала слово брату, что буду держать себя хорошо, и мы пошли в театр. И, действительно, сначала я вела себя примерно. Но, когда началась драма, в зале послышались всхlyпування, и я не выдержала, выбежала из зала и тут же разрыдалась. Зал плакал. Когда кончилась п'єса и мы вышли на улицу, здесь делалось что-то невообразимое. При выходе была такая толпа и крики, что нельзя было понять, что происходит. Нас оттеснили и пробраться вперед не было возможности. Говорили, что студенты и вообще молодежь распягли коней из брички, в которой должна была ехать Мария Константиновна, и сами ее повезли.

1. Цит. за ст.: Пулинець О. Матеріали до життя і творчості М. К. Заньковецької / Записки НІНО та НДК історії культури й мови при інституті. Кн. IX (1929 р.) — Ніжин: Держдрукарня, 1929. — С. 178.

Трупта эта имела в Нежине огромный успех, особенно все были взволнованы игрой Заньковецкой» (1).

Відомий вчений літературознавець, у той час студент, В. В. Данилов підтверджує ці спостереження К. Ф. Герасименко-Булиги: «У 1900 році, коли я вже перебував студентом Історико-філологічного інституту князя Безбородька, восени приїхала в Ніжин трупа Марка Кропивницького і Карпенка-Карого..., у складі якої були такі прославлені актори, як М. К. Заньковецька, М. К. Садовський, П. К. Саксаганський... Запам'яталась на все життя сцена з «Безталанної», в якій старий батько (Карпенко-Карий) заспокоював свою нещасну дочку Софію (Заньковецьку). До цього часу в пам'яті дзвенять слова Карпенка-Карого: «Я для тебе, доню, небо прихилив би, та високо воно... високо... — схлипував у жалю, мотав головою і крізь слози добавляв: «Високо». Люди плакали, не маючи можливості стримати свої слози. Коли трупа М. Кропивницького від'їжджала, то студенти проводжали її на вокзал» (2).

За два тижні гастролей у Ніжині трупою М. Л. Кропивницького було влаштовано 22 спектаклі і 4 концерти. У листі до Б. Грінченка від 19 грудня 1900 року М. Л. Кропивницький писав: «Ось і зараз ми граємо укупі: я, Заньковецька, Садовський, Саксаганський, Карпенко-Карий, Ліницька. Граємо у Києві, а до того гралі у Ніжині. В Ніжині (в тім місті, котрий зроду-він не бачив такої трупи): «Олеся» іде другим спектаклем і дає 110 руб. 89 коп., «Бурлака» іде третім спектаклем і дає 108 руб. 77 коп., «Запорожець» — 4-м іде і дає 203 руб., «Наталка Полтавка» іде 6-м спектаклем і дає 248 руб., «Згуба» і «По ревізії» дає 76 рублів. Звичайно, що на всі питання цікавих «Як діло, як збори?» відповідаємо: «О, дуже, дуже гарні збори! Сором же було б скаржитись» (3).

Влітку 1901 р. до Ф. Д. Проценка зайшов сліпий бандурист Терещко Пархоменко, «людина років 30, селянин Сосницького повіту. Грати на бандурі він був добрий майстер і багато співав». Ф. Д. Проценко помітив у нього незвичайний музичний хист, добірний широкий репертуар козацьких дум, історичних, побутових та гумористичних пісень, багато з репертуару Остапа Вересая і зі збірки козацьких дум Ревуцького, артистичне, з глибоким почуттям виконання й гарний тенор лірико-драматичного характеру.

Ф. Д. Проценко запросив Т. Пархоменка приїхати в Ніжин восени, коли розпочнуться заняття в навчальних закладах. Т. Пархоменко при-

1. ФЧДАН, фонд Р-417, оп. I, од. зб. 924, л. 33—34.

2. Данилов В. В. Слогади. Рукопис.

3. Кропивницький Марко. Автобіографія. Збірник статей, спогадів і матеріалів. — М.: Мистецтво, 1955. — С. 366.

їхав і виступив у будинку Ф. Д. Проценка перед професорами М. М. Сперанським та Є. І. Караповським, а потім в інституті, в гімназіях, у школах, в Нарбуді перед виставами.

Проф. М. М. Сперанський дослідив репертуар кобзаря і написав статтю «Южнорусские песни и современные ее носители» (1). Після того кобзар ще двічі приїздив до Ніжина.

У 1902 році відзначали 50 років від дня смерті М. Гоголя. В зв'язку з цим на сцені Народного дому та в клубі Дворянського зібрannia любительською трупою були поставлені спектаклі «Ревізор» та «Женитьба». Концерти та спектаклі відбулися і у 1909 році, коли святкували 100-річчя від дня народження М. Гоголя.

Звичайно, у значній мірі театральне життя Ніжина спрямовувалось суспільно-політичними процесами, які відбувалися в державі. Початок ХХ століття відзначався революційними подіями, демократизацією суспільства.

У 1905 році продовжувала працювати театральна трупа при Народному домі. У цей час ставились спектаклі «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Гроза» О. Островського, «Підступність та любов» Ф. Шиллера. В цих спектаклях грала і М. К. Заньковецька, яка жила у той час з матір'ю в Ніжині. У 1902 році вона купила невеличкий будиночок з садибою в Сучновому провулку (він зберігся до нашого часу). Наталія Михайлівна Богомолець-Лазурська, подруга М. К. Заньковецької, згадувала про це помешкання: «Обкладений червоною цеглою будиночок Марії Костянтинівни стоїть посеред зеленого чистого двору. Поруч був невеличкий садок, до якого вела чудова тераса...» На жаль, крім будиночка, який потребує негайної реставрації, нічого не збереглося: Про те, що тут жила велика артистка, нагадує лише невеличка меморіальна дошка, яка встановлена у 1960 р. Сюди Марія Костянтинівна приїздила на відпочинок після гастролей. Правда, це був відносний відпочинок, бо М. Заньковецька ніколи не відмовляла ніжинцям і погоджувалась грati у спектаклях, які вони влаштовували.

Античка не відсторонялась від життя Ніжина. Сезон 1904—1905 року вона ніде не грала, тому жила у місті, інколи їздила до рідних у Заньки. З хвилюванням вона стежила за подіями, які розгорталися у 1905 році. 17 жовтня був оголошений маніфест царя. Н. М. Лазурська, близь-

1. Сперанський М. М. Южнорусские песни и современные ее носители.

По поводу бандуриста Т. М. Пархоменка. / Сборник Историко-філологического общества в Нежине. — 1904. — Т. 5. — С. 97—230.

ка подруга М. Заньковецької, яка гостювала в цей час у неї в Ніжині, згадує: «17 жовтня 1905 року.

Годині об одинадцятій ранку до нас примчав один знайомий із сенсаційною новиною: «Дано конституцію і біля Ліцею Безбородька збирається мітинг». Новина непевна, але яскрава, хвилююча, від якої мурашки побігли по спині.

Марія Костянтинівна, вся бліда, з палаючими від захоплення очима, швидко одягається, квапить мене і заспокоює матір, яка з страхом зустріла цю звістку і зі слізми впала навколішки перед образом.

— Мамочко, з чого це ви плачете? Таке щастя, а ви охаете! Воля — радість яка, а ви поведитесь, як стара кріпосниця, — умовляла неньку Марія Костянтинівна, приколюючи капелюшок і хвилюючись.

Але, видно, навчена досвідом людина краще за нас провиділа, що можна медаль мас зворотний бік.

— Не стара я кріпосниця, Манечко, — заперечувала мати, — а багато жила, багато бачила на своєму віку і боється цього перевороту, що тільки тепер не почнеться, усяке буде!.. І коли ми йшли, за нашими спинами, як пророкування, чути було голос бабусі: «Рано почали радіти...».

Однак чудовий сонячний день і поживлення на вулиці розвіяли це враження. Ми не йшли, а, здавалося, окрилени, летіли повітрям...

Високі білі колони інститутського ганку сліпучо виблискували на сонці, усі сходини його і площа позаду були заповнені людьми всілякого статку, професій і станів: тут і єврейка-перенупка з величезною корзиною, і чиновник у форменому нашкеті, гімназисти, гімназистки, робітники, військові, нарядні жінки, усі дерева обнізані вуличними хлопчишками...

Вража цілковита й незвична при публічних зборищах відсутність поліції і на диво святковий, братній настрій натовпу. З верхньої площа ганку промовляли промовці: спочатку якийсь студент, потім робітник, потім знову студент... Ми довго стояли серед натовпу, нарешті, стомившись і дізнавшись, що мітинг продовжиться завтра, повернулися додому.. На жаль, бабуся, як виявилось, мала рацію: 18 жовтня 1905 року в Ніжині почалося те, що в біжчі дні відбулося в усій Росії» (1). Почався єврейський погром.

Марія Костянтинівна намагалася стримувати роз'ятрені натовпи від злочинств. Інколи ті це вдавалося, та в більшості брала верх рознуддана стихія.

1. Богомолець-Лазурська Н. М. Життя Марії Заньковецької. — С. 41.

Єврейські погроми змінювалися погромами інтелігенції. Але на «демократну» Марію Костянтинівну Заньковецьку руна не піднялася, хоч і збуджений натовп не раз стояв і біля її будинку. Вона сміливо виходила до нього і гаряче говорила людям слова правди.

У листопаді 1905 року М. К. Заньковецька поїхала в Галицію на гастролі, а уже в квітні 1906 р. вона була в Ніжині і розпочала роботу по створенню в місті молодіжної трупи на базі гуртулюбителів драматичного мистецтва, із числа учнівської молоді. Для вистави взяли п'есу І. Карпенка-Карого «Суєта». Душою спектаклю була Марія Костянтинівна. 11 травня 1906 р. вона писала Н. М. Лазурській: «Я повернулася з Європейського смітника і почуваю себе не зовсім добре, а тому і прошу тебе приїхати розважити мене. До речі, пограємо, бо тут налагодилися аматорські вистави, в одній я вже брала участь, а в другій — у неділю. Приїди ж скоріше» (1).

У серпні 1906 року до Ніжина приїхав М. К. Садовський і поділився з М. К. Заньковецькою задумом про створення свого нового театру включно з молоді. Марія Костянтинівна познайомила його з ніжинськими аматорами театру.

Пізніше він згадував: «...Я поїхав до Ніжина, де жила Марія Заньковецька. В разом з нею я довідався, що вона згуртувала з тамтешніх молодих інтелігентів аматорський гурток і дас вистави. Між іншим, того дня якраз ішла їхня вистава. Я дуже зацікавився її пішов. Виставляли п'есу Яновської «Лісова квітка»... Поміж молодими, малообізнаними з театральною технікою та вмінням володіти ролю аматорами я помітив у декого, як кажуть, іскру божку, і в мене блиснула думка спробувати з цього, ще непочатого, але здібного матеріалу скласти ту трупу, про яку я мріяв. Я так і зробив. Познайомився з ними і, висловивши їм мої наміри, запропонував вступити до мене в трупу» (2).

Одна із її учасниць, молода вчителька, а пізніше заслужена артистка УРСР Є. О. Хуторна, згадувала: «За час репетицій та спектаклів ми так звикли до Заньковецької, що не могли з нею розлучитися... Ми, молодь, яка оточувала її, настільки захопилися нею як артисткою і людиною що здавалося, якби вона сказала: «Ходімо на Північний полюс», — ми пішли б за нею без вагання» (3).

1. Цит. по кн.: Дурилін С. М. Вказане джерело. — С. 370.
2. Садовський М. К. Мої театральні згадки. — К., 1956. — С. 145.
3. Віноч спогадів про Заньковецьку. — К.: Мистецтво, 1950. — С. 193, 194.

Елизавета Олексіївна ХУТОРНА (11.VI.1886—8.1.1980), дівоче прізвище Островерхова, дитячі та юнацькі роки провела в Ніжині, 1904 року вона закінчила зі срібною медаллю гімназію, брала участь у роботі драматичного колективу, яким керував студент Микола Кулінський. Навчалася в Чернігові, а потім працювала вчителькою в Ніжинському грецькому училищі. Зустріч у 1906 р. з М. Заньковецькою зовсім по-іншому повернула життєвий шлях Є. Островерхової.

Репресії царського уряду після революції 1905 р. не обійшли і Ніжин. Засуджені були до заслання на північ декілька революціонерів. Треба був теплій одяг. І молодь вирішила дати дві-три платні вистави, запросявши для цього Марію Константинівну. До Заньковецької пішли Ліза Островерхова та Іван Супруненко, колишній студент, який був виключений із інституту як неблагонадійний.

«Побачивши Марію Константинівну, — згадувала Є. Хуторна, — я здивувалася її скромному вигляду і її надзвичайній простоті у ставленні до нас, двох невідомих молодих людей.

Ми їй розповіли все відверто. Уважно слухала з високо піднятими бровами. Це була її особливість — брови високо над очима, що надавало обличчю особливого виразу уваги і співчуття.

Коли ми закінчили, помовчала. Але це не було вагання. Артистка ніби думала зараз про тих нещасних. Потім енергійно спітала: «А хто піде зі мною до міського голови і поліцмейстера?»

М. К. Заньковецьку супроводжувала Є. Островерхова. Велика артистка зуміла умовити офіційні інстанції, запевнивши, що гроші від вистав підуть на допомогу хворим артистам, і представники влади дали згоду. М. К. Заньковецька особисто почала готовувати дві вистави за п'есами І. Карпенка-Карого — «Суєта» та «Батькова казна». В «Суєті» М. Заньковецька грала Наташу, а Є. Островерхова гімназистку Василину. Марія Константинівна відразу помітила артистичний талант молодої вчительки.

У травні 1906 р. спектаклі були поставлені, гроші зібрані, і Наркевич передала їх революціонерам. Молоді аматори вирішили сфотографуватися в садку біля будинку М. Заньковецької. Цей знімок і зберіг нам щасливу мить спілування з великою артисткою. Молоді ентузіасти вирішили продовжити роботу в театрі і взяли для нової постановки п'есу Л. Яновської «Лісова квітна», у якій їх і побачив Микола Садовський.

Є. Островерхова не брала участі у цьому спектаклі, бо була у від'їзді. М. Заньковецька вирішила познайомити її з М. Садовським.

«— Знайомтеся. — Марія Константинівна з цікавістю поглядала то на Миколу Карповича, то на Лізу, ніби бажаючи зрозуміти, яке враження вони справляють одне на одного.

— Ліза Островерхова, — тихо вимовила Ліза і зробила легкий кнінсен. Потім додала: — Я дуже рада знайомству з вами.

— А звідки Островерхова, — він підкреслив її російське прізвище, — знає українську мову?

— Мій батько (1) українець, і ми досить довго жили на хуторах біля Ніжина (2). Я дружила із селянськими дітьми..

— На хуторах, значить? — Микола Карпович зупинив на Лізі погляд, ніби слажуючи янусь думку, — Ну, от, як візьму тебе до свого театру, то будеш на сцені Хуторна. Маруся, — звернувся він до дружини, — правда, чудовий псевдонім? — Так, відразу погодилася Марія Константинівна, котра була явно задоволена результатами знайомства, — прізвище поетичне і рідкісне. Є. Лісна, Озерівна, а от Хуторної не чула...» (3). «Пропозиція її й М. Н. Садовського їхати разом до Полтави й організувати там театр була зустрінута нами із захопленням. Понидали ми свої роботи (я вчителювала) і рушили всім нашим аматорським гуртком» (4).

У групу М. Садовського пішли тоді М. Є. Мінченко (Малиш-Федорець), І. І. Ковалевський, Є. О. Островерхова, Ю. І. Скородод, І. А. Минька, Ю. Мілович, А. Бородавка (Остерський), Г. Москвичова (Ніжинська), І. Росін (у 1910—1914 рр. артист Московської опери). Доля цих авторів склалася по-різному. Про одного з них Ф. Д. Проценко згадував:

«МІЛОВИЧ Юхим Дмитрович з першої вистави «Наталка Полтавка» привернув до себе увагу режисера, він виконував роль Виборного, всяку поправку режисера швидко схоплював і влучно орієнтувався. Йому тяжко було вчити роль, бо він ще слабко читав по-друкованому, а по-писаному і поготів. Свою неписьменність лінвідував у недільній школі для дорослих.

Юхим Дмитрович був старший у сім'ї і на його утриманні була стара мати і двоє підлітків — брат Данило й сестра — згодом обоє артисти (див. на вказаному фото зім'ї артистів Нарбуду — обоє сидять). Гроші Юхим Дмитрович заробляв тим, що наймався працювати у кузні за 5 крб. у місяць, прихватком робив ухналі, а в неділю на базарі продавав їх селянам, цим і утримував сім'ю. Коли виявився його незвичайний театральний хист, знайшли йому роботу в майстерні ремісничої школи за молотобійця; далі на ректифікаційному заводі за кочегара, але служба з'язувала його, і він не мав змоги ретельно відвідувати репетиції в Нарбуді» (5). Тоді Ф. Д. Проценко, активний культурний діяч Ніжина, разом з Я. О. Гужовським зібрали серед професорів, вчителів 270 крб., взяли

1. Справжнє прізвище батька Островерхий, він був родом з-під Харкова.
2. Курилівка, Хмілівка.
3. Гайдабура В. М. Елизавета Хуторна. Нарис. — К.: Мистецтво, 1985. — С.12—13.
4. Вінок спогадів про Заньковецьку. — К.: Мистецтво, 1950. — С. 194.
5. ФЧОАН, фонд Р-6093, оп. 1, од. 36, 26. п. 14.

в оренду кілапти землі біля Нарбуду за містком. Там було збудовано дощану кузню і одну кімнату, де поселився Ю. Д. Мілович з сім'єю і міг уже працювати незалежно від хазяїв і відвідувати репетиції.

За 6 років праці над собою в Нарбуді Юхим Дмитрович настільки уdosконалив свою сценічну майстерність, що, переїхавши до Києва, працював актором в Українському театрі. Глядачі і театральна критика позитивно відзначали роботу Ю. Д. Міловича. Але так склалися обставини, що він багато займався господарськими справами у М. Н. Садовського, а це заважало працювати над собою і професійно зростати, тому у виставах грав доугорядні ролі (1).

По-іншому склалася доля Івана РОСІНА, бондаря за професією. Він «мав гарний голос (тенор) і дуже захоплювався театром. Заради Нарбуду він відцувався від теплої компанії, що тягнула його до пиятики. В Нарбуді виявив гарні драматичні здібності, зміцнів по співах і після революції 1905 року вийшов з Ніжина з українською трупою, в якій був за хориста» (2). Після навчання у професора в Москві дебютував в опереті. Від 1914 р. змінила плани. І. Росіна мобілізували, відправили на лікарські курси, і він працював у госпіталі. Переїхавши в Київ, двічі виступав у спектаклях оперного театру, але на сцену вже не повернувся.

З театром М. Садовського та М. Заньковецької було пов'язане життя і Г. В. Москвичової-Ніжинської.

М. Заньковецька жила в Ніжині, в районі Мигалівки, недалеко від садиби Москвичових (вул. Дорогинська, 29, нині вул. Франка, 45, будинок не зберігся). Тут вона примітила молодих дівчат Галю і Пашу та їх брата Йосипа. Юнак мав музикальний талант. У зв'язку з тим, що у батька не було грошей на навчання, Йосип самотужки проходив «програму» музичної школи. Він збирає пляшни, прив'язував їх до жердини і грав на них різні мелодії. Це тішило слухачів.

Йосип Васильович МОСКВИЧОВ (1888—1974) брав участь у лялькових спектаклях ніжинських аматорів. Доля хлопця склалася так, що він у 1919 році, тікаючи від петлюрівців, сів у поїзд, який стояв на станції Ніжин, і побував, не відаючи куди. Поїзд привіз його до Варшави. Через деякий час він поступив до Варшавської консерваторії. А після її закінчення був направлений у Львівську консерваторію, де працював професором по класу скрипки. Помер у Львові 20 лютого 1974 року.

Разом з сестрою Галею та братом Йосипом у спектаклях ніжинських аматорів грала і Парасковія Василівна МОСКВИЧОВА (ДЗЮБЕНКО) (1885—1958). У зв'язку з тим, що її мати померла рано, Паша змушенна була залишатися дома. Саме цим пояснюються те, що вона не поїхала разом з

1. Там же, од. зб. 29, л. 6.

2. Там же, од. зб. 26, л. 18.

М. Заньковецькою та М. Садовським до Полтави. У 20-х роках Паша Москвичова організувала в Мигалівському сільбуді драматичний гурток, що виступав із спектаклями на Ніжинщині.

По-іншому склалося життя Ганни Василівни МОСКВИЧОВОЇ-НІЖИНСЬКОЇ (1882—1936). У 1906 році вона грала у спектаклях в Ніжині разом з М. Заньковецькою. Її помітив М. Садовський і забрав у свою трупу. Разом з іншими акторами Ніжина вона переїхала в Полтаву. З цього часу починається професійне акторське життя Ганни Ніжинської. У 1907 році разом з трупою переїхала до Києва, працювала в театрі Товариства грамотності, у Троїцькому народному домі та інших колективах.

Ганна Василівна неодноразово бувала в Ніжині, брала участь в аматорських спектаклях. Останній раз вона приїхала у 1935 році. Тяжко захворіла, і її сестра відвезла до київської лікарні (1), де вона й померла у 1936 році. Поховали її поруч з Марією Заньковецькою на Байковому кладовищі.

Пізніше до трупи М. Садовського приєднався і Д. Я. Грудина-Кольська, про творчу діяльність якого скажемо пізніше.

Отже, ніжинці стали основою нового українського театру. Підготувавши репертуар, трупа М. Садовського зимою 1906—1907 рр. вийшла за маршрутом: Полтава—Миргород—Ромни—Ніжин—Житомир—Кам'янець-Подільський—Могильов-Подільський. М. Заньковецька була в цю супорту зиму разом зі своїми вихованцями.

Кожного року після гастролей М. К. Заньковецька знову поверталася до Ніжина і, як і в попередні роки, створювала нові гуртки любителів драматичного мистецтва.

Після революції 1905 р. антична група артистів ніжинського Нарбуду продовжувала театральну справу під орудою Юхима Гнатовича СКОРОХОДА (1890—1918), залучаючи в свої ряди нові таланти із робітничого середовища. Сам Ю. Скороход (чоботар) уперше виявив свій драматичний хист теж у Нарбуді, виконуючи ролі коханців та залицяльників. Особливо колоритно запам'ятався він ніжинцям у ролі Андрія («Запорожець за Дунаєм»). У драматичному гуртку Ю. Скорохода іноді брали участь і студенти Ніжинського інституту (2). Гуртківцям постійно допомагав порадами Ф. Проценко. В 1909—1910 роках кілька вистав було влаштовано під безпосереднім керівництвом М. К. Заньковецької, що перебувала тоді в Ніжині.

У 1906 році на території Миколаївського (тепер Шевченківського) саду за ініціативою Ф. Д. Проценка, лікаря І. Гомоляки, професора М. Н.

1. Із спогадів В. Я. Батюти, дочки П. В. Москвичової.

2. Син Ю. Скорохода, Сергій Юхимович, продовжив справу батька, захоплювався театром і керував українським драматичним гуртком клубу РТС у Семипалатинську (Казахстан).

Сперанського та викладача М. Лілесва, підтриманого ніжинським купцями, був збудований літній театр (1). Це була красива дерев'яна будівля, оздоблена зовні і всередині перев'янним різьбленим.

На сцені цього театру виступали М. К. Заньковецька, М. К. Садовський, І. Н. Карпенко-Карий, П. К. Саксаганський, Б. В. Романицький та багато інших відомих акторів, які у свій час приїздили до Ніжина.

У 1907 році громадськість України і Росії відзначили 25-річчя сценічної діяльності М. К. Заньковецької. Серед чисельних адресів та телеграм звучали слова вдячності великий артистці від ніжинців. У Ніжинському архіві зберігаються деякі документи того часу: вітальні телеграмами Московського і Петербурзького театральних товариств, у яких названо Заньковецьку «славною зіркою української сцени», вітання від акторів Комісаржевської, Садовського, Саксаганського та інших. Тут же зберігаються і цікаві спогади ніжинців, у яких ідеться про те, як Марія Константинівна дбала про розвиток народної творчості, керувала драматичними гуртками у 1900—1905 роках при Народному домі, в інституті.

Музично-драматичне товариство Ніжина обрало М. К. Заньковецьку своїм почесним членом. У списку на 1 травня 1908 р. її прізвище стоїть на першому місці. З 1909 по 1915 р. вона керувала аматорськими гуртками у Ніжині і Кропивницькому.

У 1909 р. склалася обставини так, що М. К. Заньковецька «з особистих, дуже для неї важких причин» змушенна була піти з театру Товариства грамотності, який був створений М. Садовським на базі ніжинського аматорського гуртка. Преса, особливо з «Громади», дорікала їй, писала, що «вихід її з трупи Садовського — це «зрада» українству і т. ін». Марія Константинівна довго мовчала, а влітку 1915 р. висловила одному з «громадян», молодому письменникові такі думки: «Я не люблю вашої громади, я цураюся її. Громадяни вміють тільки повторювати красиві слова: «Батьківщина, нація, українознавство», але не вміють ні любити, ні цінувати своїх же українців, які все життя віддали рідній справі. Заньковецька, мовляв, «не щира українка», і не «громадянка», тому що пішла з трупи Садовського. Та чи знаєте ви, що трупа ця в значній мірі зібрала мною і мої гроші я теж вклала в цю справу, і коли я пішла звідти, — значить я не могла не піти. Я мовчала досі про це, алі, як говорив Толстой, так і я тепер повторюю, — «я не можу більше мовчати».

Передайте ж вашим «громадянам», що коли я була молодою і починала свою кар'єру, мене найвидатніші театральні діячі, літератори, драматурги благали, умовляли перейти на російську сцену, обіцяли мені ут-

1. Під час німецько-фашистської окупації будинок був зруйнований.

римання 24 тисячі на рік на імператорській сцені і пенсію в майбутньому. Я не зрадила тоді своєї рідної, національної справи, хоч могла продати її дорого і вигідно для себе. «Краї» українці добре віддачили мені за вірність! Досить того січання, яке знялося при мосму відході з трупи Садовського, і «членою» рецензії на мій останній бенефіс (1). Він пише, а всі мовчать. Отже, погоджуються. Усі народи вміють цінувати свої таланти. Візьміть Сару Бернар — її сімдесят років, її відрізали ногу, але нема її рівної, для неї пишуть спеціальні п'еси і ніхто не дозволить собі написати рецензію, подібно до тієї, що була в «Київській мысли» про мене, вже з одного того, що її ніде не надрукують з пошаною до артистки. У нас же, серед «громадян», усе можливо. «Рідний талант», «Україна», «Українська Дуз» — усе це пусті слова, які я ненавиджу з вуст «громадян», яким я не вірю.

Я не тішусь, але усвідомляю, що старію, я вже не граю багатьох молодих ролей. Коли ж я грала в свій бенефіс Катрю в «Не так склалася, як ждалася», то лише поступаючись перед проханням наших проводирів. Вони просять мене, хоч коли не коли грati ці ролі, щоб вчити молодь. Так, нарешті, я вже не тана руна, щоб не могла грati Катрю. Що ж робити, коли нема в нашому репертуарі п'ес з ролями драматичних старух. Пишіть такі п'еси — я гратиму. Але де ж наші письменники?» (2).

М. Заньковецька інтенсивно працювала з аматорською молоддю Ніжина, передавала їм свій досвід та знання.

Збереглася афіша 1911 р., яка сповіщала, що в суботу 29 жовтня Ніжинським українським драматичним гуртком під орудою Марії Константинівни Заньковецької буде зроблена вистава «Безталанна» на користь бідних учнів ніжинської комерційної школи. В афіші також сказано, що М. К. Заньковецька є головним режисером. У спектаклі брали участь уже знайомі нам актори, а також аматори А. З. Недоля (Іван, старий чоловік, москаль), Г. В. Ніжинська (Софія, його дочка), Л. В. Радецька (Ганна), І. Г. Байда (Гнат), М. П. Остапенко (Варка), Є. П. Заріцька (Параска), Є. П. Остапенко (І-ша дівчина), П. В. Москвичова (2-а дівчина), Ю. Г. Скороход (Омелько), М. М. Чернявський (Дем'ян), Г. Г. Карась (Степан), Є. Г. Гаєва (Явдоха), Г. С. Чайко, М. Хоменко (старости). Розпорядниками вистави були М. В. Гомоляко та В. С. Манго. Спектакль мав великий творчий успіх.

Протягом п'яти років (1910—1914 рр.) М. Заньковецька гастролювала в Харкові, потім у Москві, Новгороді, знову в Москві, зблизилася з акторами Малого і Художнього театрів.

1. Рецензент у дуже грубій формі вказав на вік актриси.

2. Богомолець-Лазурська Н. М. Життя Марії Заньковецької. — С. 54.

Початкуючий тоді актор Московського Художнього театру О. Д. Динський так згадує гру М. К. Заньковецької в ролі Олени у 1912 році в п'єсі «Глітай, або ж Павук» М. Кропивницького: «Завіса. Вихід М. К. Заньковецької. Озброєний жагою заперечення я вп'явся у неї з усією допитливістю молоді. Пам'ятаю: худенька, тендітна, риси обличчя дрібні. Лише очі — виразисті, чекаючі, дещо скорботні. Костюм висить — широкий, вільний. Голос присмінний, теплий. Враження чогось ясного, глибоко людського. «Нічого ссобливого, — подумав я, — дані невеликі, не загрожують».

Тепло зустрінута публікою, Марія Костянтинівна з кожною новою сценою все більше захоплювала глядача, скоряла його своїм талантом, своєю правдою, своєю простотою, багатством свого величного внутрішнього «я». Цілковита відсутність ознак «гри», акторської претензії, складних міансцен, штучних інтонацій — всього, чим звичайно близьчі «гастро-пери». Творча, вишукана скромність, внутрішня строгість, чистота, захоплююча, чаруюча правда. «Але це ж МХАТ! — дивувався я. — Як шкода, що не дивиться Константин Сергійович. Адже це якраз те, чого нас вчать. Звідки це?» — замислився я.

Далі трапилося незрозуміле, я ніколи не забуду цього.

Один момент, одна сцена перевернула в мені все. Все змішалося, поплуталось: полетіло кудись усе, у що я вірив, що знат, що беріг. І цей момент я досі згадую з творчим благовінням. Він запам'ятався мені на все життя. Він багато розкрив мені. Моменти, які збагачують творче пізнання, бувають як блискавка — в секунді. Вони прорізають темряву, засліплюють блиском несподіваності і надовго врізаються в пам'ять. Таких моментів збагачення в житті кожного художника, хоча б скільки він учився, буває небагато. Вони — фундамент його розвитку і творчого зростання.

Таким явищем, що потрясло мене, була сцена М. К. Заньковецької з листом, її звернення до бога — її молитва в п'єсі «Глітай, або ж Павук». Примітивно обставлена сцена, на якій говорячи професіонально, немає нічого, тільки актор — актриса. Праворуч від глядача, на підлозі, навколошки перед уявлюваним образом — маленька, тендітна, любляча жінка. Вона звертається до бога значним, глибоко релігійним началом, непогрішним у своїй церковній правді пози, жеста, інтонації, благоговійних почуттів. Глядач жде молитви. Молитва починається. Молитовні слова: «Боже... боже...» поступово перетворюються на щось інше і раптом, несподівано вони переходят на бурю гніву, тієї люти і тих слів, що вимовляються чорним ротом, чорними губами. В цьому ніжному створенні, д.вчині, жінці не можна було припустити такої сили, такого безмежного темпераменту у виявленні гніву, болю, обурення й заперечення «правди божої». Все змінилося в ній: інший голос, інші ритми —

рвані, різні, інший жест і несподівано повне, безконтрольне самозабутнє віддання почуттю такої сили і такої спрямованості, яке зразу піднесло п'єсу до звучання високої трагедії.

Значення, сила й якість цієї сцени визначили всю п'єсу, всю її ідеологічну цінність по всьому ходу спектаклю, по всіх ролях п'єси. Здавалось — та це так і було — що окремі ролі в спектаклі виконувалися акторами лише для того, щоб саме тут, у цьому моменті, набути свого остаточного звучання, свого кульмінанту.

Глядач був приголомшений (іншого визначення я не знаю). Публіка ніби завмерла. І ця тиша — враження, глибина зворушення повисла в залі. Аплодисменти й овациі були б лише слабким виразом стану глядача. Бліск виконання, правда й сила великої актриси скорили, заворожили болем, народженням світлих почуттів, жадобою боротьби, прагненням до правди. Така сила таланту М. К. Заньковецької — цієї тендітної, маленької жінки і великої актриси.

У мені ця сцена перекреслила й перевернула все. Кілька днів після цього я не ходив до театру. Я захворів... Мені здавалось, що все не так. Що справа не в правді, не в одній лише правді почуттів. Що потрібно ще дещо в цій правді або до цієї правди. Адже, по правді, вона повинна була б тільки молитися. «А це ж що? Це ж не молитва. Це мало не богохульство, — думалось мені. — Так розмовляти з богом!»

З цього моменту я глибоко, на все життя замислився над значенням творчого вирішення. Саме з цього моменту для мене питання правди стало фундаментом мистецтва, а не метою його. Переді мною постало питання про перетворену правду, про правду в образному вирішенні її, про якість правди. Саме з цього моменту для мене в мистецтві стали зрозумілими натуралізм, значення протокольної правди, правди фото- і фантомографічної, різниця між простотою і простецтвом.

Залишаючись реалістом, я завжди саме з цього моменту думаю над знаходженням вирішення, сцени, мусна, прагнучи до їх найбільшої творчої виразності, до їх сценічної правди, до їх театральної яскравості, що хвилює глядача. І за це я вдячний щастю бачити велику нашу актрису М. К. Заньковецьку. І ще хотілося б сказати: скільки творчої радості дала вона глядачеві за своє життя, які великі, світлі почуття народжувалися в душах людей, що бачили її» (1).

М. Заньковецька багато гастролювала по Україні. Після виступів у різних містах у червні 1913 року поїхали до Ніжина. «Повернулася із заробітків, — пише вона своїй подругі Н. М. Лазурській, — і можна сказати — заробила, як Заблоцький на милі. Там обкрутили, там не

1. Вінок спогадів про Заньковецьку. — С. 147—149.

доплатили — та з цим миритися можна, а те, що я на цих заробітніах застудилася і розгвintилася — це погано. А понад усе погано те, що й до призначеного строку, тобто до 15 червня, не зможу приїхати. Бачиш, наш нутючок став похмурим, і його треба лагодити так само, як і його власницю». Ремонт будиночка забрав усі гроші і на лікування уже не було за що їхати.

У 1909—1916 рр. М. Заньковецька підтримувала тісні зв'язки зі студентською молоддю, нерувала драматичним гуртком студентів Ніжинського історико-філологічного інституту. «Притягнули її до цієї роботи таким чином, — згадував активний учасник драматичного гуртка М. К. Волинський. — Якось в інституті влаштували вечірку. Вирішили запросити на неї й Марію Константинівну. Послали до неї одного з студентів, українця родом, що цінавився українськими справами й добре розмовляв по-українському. На вечірку Марія Константинівна не прийшла, але знайомство з інститутським представником, а потім через нього і з цілим гуртком, завязалося. Так поступово склався гурток молоді, куди входили вже не тільки студенти, а й сторонні аматори-артисти, співаки. Збираючись частенько в Марії Константинівні, молодь співала українських пісень, а потім виникла думна про організацію вистави... Їх було декілька, і всі вони користувалися величезним успіхом серед місцевої публіки». 24 лютого 1912 р. М. Заньковецька дала згоду поставити п'есу «Наймична». Вона грала Харитину. Виручені кошти за спектакль пішли на користь учнів Гречкої школи та незаможних студентів. У цей день молодь піднесла М. Заньковецькій адрес:

«Горячо любимая Мария Константиновна!

Чутким сердцем своим Вы всегда понимали молодежь, отзываясь на радости ее и горести, и сильнее бываются при Вашем дорогом имени юные сердца.

Нам же, нежинской молодежи, Вы особенно дороги и близки, и мы гордимся, что с особенным правом можем называть Вас «свою». ...При Вашей чарующей игре, выражаясь словами нашего же великого нежинца — соученика, «стонут балконы и перила театров; все потряслось сверху донизу, превратясь в одно чувство, в одного человека, все люди встретились, как братья, в одном душевном движении, и дружным рукоплесканием гремит благодарный гимн»... Для истинных талантов не страшна грозная сила времени; они — вечно юны, они неизменно чаруют!... Ваше же золотое сердце, Вашу доброту и доступность, Вашу редкую простоту в обращении и доброжелательность, — кому больше ценить, как

не нежинской молодежи, для которой Вы много делали и делаете добро!» (1).

Збереглося фото, на якому М. К. Заньковецька поряд з членами українського драматичного гуртка Ніжинського історико-філологічного інституту: братами Петром та Миколою Волинськими, М. Карпеніним, М. Гарецьким та М. Вишневським.

У 1914 році ніжинці готувалися відзначити 100-річчя від дня народження Т. Шевченка. Марія Константинівна запропонувала поставити п'есу «Назар Стодоля». Але царський уряд заборонив вшановувати українського поета. Спектакль так і не відбувся. Студенти все ж провели 25 квітня 1914 р. Шевченківський вечір, на якому прослухали доповідь, заспівали «Заповіт» та «Думи мої, думи мої», показали одну дію з п'еси «Назар Стодоля».

29 листопада 1914 р. М. К. Заньковецька виступила в Ніжині в спектаклі «Суєта» в новій для неї ролі Тетяни Барильченко, яка більше вже підходила актрисі за віком. Рецензент Н. Зоринь у статті «Театр и музыка» зазначав: «Счастливы нежинцы! Право счастливы! Хоть изредка могут они наслаждаться ярким, кипучим и многогранным талантом великой землячки своей, неувядаемой гордьни украинской земли. День ее выступления — культурный праздник нежинцев, и они с нетерпением ждут этого светлого дня» (2).

Збереглась афіша того часу, яку ми тут подаємо, щоб читач пересвідчився в тому, що М. Заньковецька не тільки грала в спектаклі, а й провела велику роботу по його підготовці:

19 Ніжин 14  
Зал Дворянського клубу  
У суботу 20 ноября  
гуртком аматорів під орудою і при  
участі Марії Константинівни Заньковецької  
На користь постраждавших від війни  
в Галичині виставлено буде

### С У С Т А .

комедія на 4 дії Ів. Карпенка-Карого

Роль Тетяни гратає М. К. Заньковецька

1. Цит. за ст.: Пулинець О. Матеріали до життя і творчості М. К. Заньковецької //Вказ. джерело. — С. 180.

2. Нежинская пчела. 1914. — 13 лін. — № 1. — С. 25—26.

Дієві люде

Макар Барильченко, багатий козак,  
хлібороб

Тетяна, його жінка

Їх діти:

Карло, хлібороб

Михайло, учитель гімназії

Петро, кандидат права

Іван, писар в запасі

Василичина, скінчила гімназію

Явдоха, Карпова жінка

Аделаїда, Петрова жінка

Наташа, Михайлова жінка

Сорокотисячников, сліпий генерал,

батько Наташі

Демид Короленко, сільський вчитель

Терешко Сурма, багатий козак, хлібороб

Матюша, син його, 12 літ

Сергій Гупаленко, багатий козак,

хлібороб

Тарас Гупаленко, небіж його, унтер-офіцер

Аніла Анілович, помочник класного

наставника

Дарина, покойвіна

у Михайла

Ваня, хлопчик

Барильченка

Режисер М. К. Заньковецька

Суфлер М. П. Жітков

Бенефіції приймаються з щирою подякою

Відповідальний розпорядник

М. К. Заньковецька

М. К. Заньковецька допомагала місцевим аматорам поставити п'єсу. Н. Ф. Герасименко згадує: «Г. Нежинская сообщила, что приехала М. К. Заньковецкая и будет у нас на репетиции. Я сильно взволновалась. Вот когда я познакомлюсь со знаменитой украинской артисткой, которую я видела в ранней молодости, которая заставила меня плакать над печальной долей Олены и Софии и ненавидеть глытая и злую свекровь Софии. Г. Нежинская сказала, что Мария Константиновна будет режиссировать п'єсу».

Мы репетировали. Моего выхода еще не было. Вдруг дверь отворилась и вошла Мария Константиновна. Это была уже пожилая дама, вся

Н. О. Вішневський  
М. Н. Заньковецька

І. І. Бруханда-Чернявський

Д. Г. Єрченко

М. О. Карпенік

М. В. Кочеровський

Н. С. Кетова

М. Г. Полтавцева

С. М. Губіна

Н. Ф. Безкодарна

I. I. Чернявський

Є. І. Скороход

А. І. Третьяков

Ф. П. Легецький

Н. Т. Суначов

С. Н. Сидоренко

К. И. Боримський

А. А. Ващенко

Ф. П. Андреев

в черном, с выразительным, симпатичным лицом. Особенно хороши были глаза. Она села в первом ряду и стала смотреть п'єсу. Я стала за кулисами ни жива, ни мертвa. Слышу... Мария Константиновна делает замечания относительно игры и дает указания, как играть. Тон у нее был недовольный. Г. Нежинская быстро идет за кулисы (она играла наймичку) и говорит мне, что Мария Константиновна недовольна, говорит, что п'єса идет вяло.

Мой виход. Я боюсь выходить. Ноги у меня дрожат. Но выходить нужно. Я на сцене. Играю. На сцене меня нет, есть только Мелашка. Окончила роль, выхожу за кулисы. Подходит Скороход и говорит, что Мария Константиновна хочет со мной познакомиться. Я подхожу к Марии Константиновне с большим смущением. Мне кажется, что я играла очень плохо и об этом скажет мне сейчас Мария Константиновна. Но она улыбается, подает мне руку и говорит, что она довольна мной, что у меня есть талант, но что мне нужно еще много работать над собой. Указывает мне на хорошие моменты в игре и на недостатки...» (1).

«В 1916 году снова в Нежин приехала труппа Сансанского, в которой была Мария Константиновна. Я была на спектаклях и пошла навестить ее. Мария Константиновна меня узнала, встретила очень приветливо, вспомнила, как я играла Мелашку, и пожурила меня, что я не уехала из Нежина с какой-нибудь труппой. Я ей сказала, что у меня трое детей, жаль оставить. Я рассказала ей о своей неудачной семейной жизни.

«Я тебе, голубонько, заберу в свою труппу. У нас негарна героїня. Я тебе зроблю артисткою. Ти талановита. Ми будемо ставити «Лимерівну», ти розучи цю роль і будеш давати дебют в ролі Лимерівні», — говорила Мария Константиновна.

Я очень смущилась. «Ведь это очень трудная роль, Мария Константиновна. Я видела Вас в этой роли. Вы играли бесподобно. Разве я ее могу сыграть, видевши Вас?» «Нічого, зіграєш. Я тебе вивчу. Ти підучи роль і приходь до мене на репетицію». Я сильно была взволнована этим привлечением и счастлива, что вот когда пришло то, о чем мечтала я долгие годы.

Я выучила роль и стала ходить на репетиции. Мария Константиновна была довольна мной. Но когда дело дошло до самых сильных драматических моментов и Мария Константиновна сама играла, показывая мне, я пала духом. Я не могла так играть. Мария Константиновна меня успокаивала. «Чого ти хвилюєшся. Ти ніколи не будеш Заньковецькою, а я

1. ФЧОАН, фонд Р-417, оп. 1, од. зб. 924, л. 35. У зв'язку з тим, що спогади Н. Ф. Герасименко-Булиги неопубліковані, ми інколи подаємо великі цитати, коли йдеться мова про специфіку роботи на сцені.

ніколи не зможу бути Булигіною (по мужу я Булыгина). У кожного свій особистий талант. Ти грай так, як ти зможеш. А мені подобається твій сміх. Такий заразливий, задиркуватий, заливний. От як у ролі Мелашки. Чудово!»

Много времени мне уделяла Мария Константиновна, и мы с ней разучили мою роль. Я играла так, как мне удавалось играть, и не слушалась уже, что у меня не так выходит, как у нее» (1).

«Прихожу вечером к ней, а у нее горит маленький ночничок. Она больна и жалуется, что лежать скучно, а читать при этом свете нельзя. Дня через два был день ее рождения. Какой же подарок преподнести Марии Константиновне? У меня был керосин. Я взяла литр керосину, завернула его в белую бумагу, перевязала ленточкой и понесла. Поздравляю и даю подарок. Извиняюсь, что лучшего нет. Мария Константиновна думала, что это одеколон. Понюхала, да как засмеется.

«Голубонько, це такий подарунок, що дай я тебе поцілую. Скільки я одержувала духів, а так не раділа, як зараз. Тепер це найкращі духи. Наллю лампу і буду читати». В городе тогда не было керосина.

Я часто беседовала с Марией Константиновной о своей любви к театру, делилась с ней своим горем, что по семейным обстоятельствам не могу сделаться настоящей актрисой. Она убеждала меня оставить мужа, с которым я не была счастлива, детей отвезти к матери и посвятить свою жизнь искусству, которое должно служить народу. Я жаловалась ей, что мне не так удаются положительные роли, как отрицательные. Я лучше сыграю Шкандибиху, чем Лимеривну.

«Вот Вас, Мария Константиновна, публика любит не только потому, что Вы играете чудесно, но и типы у Вас положительные. Когда Вы играли Олену, Софию или Наймичку, то Вас так было жаль, а Варну, Мелашку, Цибулю, Глитая все ненавидели. А я как раз играю Варну, Мелашку или Ганну (свенкову) из «Безталанной». Конечно, Вы недосягаемы для меня, но мне тоже хотелось бы играть положительные роли, чтобы публика мне сочувствовала. Мне не хочется играть старых и некрасивых, а мне они больше удаются».

Мария Константиновна стала убеждать меня, что нужно играть те роли, которые лучше выходит, а не такие, чтобы быть красивой и нравиться публике. Нужно публике нравиться своей игрой, а не красотой. Отрицательные типы нужно так сыграть, чтобы публика их возненавидела. Театр воспитывает людей. Все хорошее в человеке нужно любить, а плохое ненавидеть и бороться с ним. Вот благородная цель театрального искусства».

1. Там же, л. 36.

До этого разговора я любила играть красивых, молодых и привлекательных женщин, а от старых, некрасивых, плохих всегда отназывалась, как и другие молодые артистки. После подобных бесед я изменилась и играла всякие роли» (1).

Змінювався репертуар і М. К. Заньковецької. Якщо до цього часу ніжинці бачили її в п'єсі І. Карпенка-Карого «Суєта» в ролі Наташі, то тепер актриса грава літню жінку. «На сцене г-жа Заньковецька совсем не така, какой мы знаем и привыкли ее видеть, — зазначає рецензент в газеті «Нежинская пчела», — здесь она как бы перерождается, перевоплощается и верно очерченная, представительница украинской деревни со всеми ее человеческими слабостями, думами и чувствами... Передача этого образа отличается самыми глубокими и верными штрихами, поразительной меткостью, даже мелочи не забыты, все идеально точно, но особенно был выполнен момент переживаний Татьяны в ее тесном и непривичном костюме, когда она, чтобы успокоить мужа, с неподражаемым юмором сказала: «Уже мені не завить», — слова, потонувшие в взрыве смеха всего зрительного зала».

Як згадують сучасники, в 1914 р. на різдвяних святах М. Заньковецька зібрала молодь, розучила з нею колядки і ходила в окремі будинки Ніжина колядувати. Пожертви були передані пораненим першої світової війни.

М. К. Заньковецька мріяла про створення Українського Художнього театру. Першим кроком до його заснування була організація у 1915 році «Товариства українських артистів за участю М. К. Заньковецької і П. К. Саксаганського під орудою І. О. Мар'яненка». Театр розпочав свою діяльність на гастролях в Одесі п'єсою «Безталанна» із Заньковецькою в ролі Софії. Були поставлені й інші п'єси. «Протягом сезону 1915—1916 рр., — писав одеський літературно-гумористичний тижневик «Ліжак», — М. К. Заньковецька виступила в ряді нових ролей в амплуа літніх і старих жінок, а ці ролі, в яких не було простору її могутньому темпераменту, її драматичному піднесенню, стали новим торжеством її мистецтва. Сталося так, що, не знаходячи в них драматичного простору, артистка зосередила свою увагу на цілковитому перевтіленні себе в даний образ: вона ніби-то зросталась з даною особою, переїмала її життєве дихання, всю внутрішню суть, її «життєві турботи» (Гоголь), сприймала той її життєвий «запал», який охоплює серце і спрямовує волю. Ці нові літні ролі Заньковецької вражали незрівнянною майстерністю їх опрацювання, їх життєвою повнозвучністю, — і кінець кінцем їх драматизмом» (2).

1. Там же, л. 37.

2. Цит. за ін.: Дурилін С. М. Марія Заньковецька. — С. 42.

У 1917 році в Ніжині померла мати М. К. Заньковецької Марія Василівна (1). Актриса була на гастролях у Полтаві, коли з Ніжина прийшла сумна телеграма. Мамі було понад 80 років. Марія Константинівна дуже любила свою нееньку, доглядала її. Як згадує Н. М. Лазурська, «Марія Константинівна була дуже приголомшена горем. Вона казала, що зі смертю матері вона відчула себе зовсім самотньою й нікому непотрібною. А тут ще тисячі життєвих дрібниць і турбот, пов'язаних з похоронами. Звичайно, вона не береглася, і в день поховання матері, що відбулося в Ніжині, злягла сама у щонайкорстокішій гарячці. Лікарі визначили кroupозне запалення легень, і коло ліжка Марії Константинівни почалася боротьба між життям і смертю. Гірше за все було те, що у хворої з'явилася повна відраза до життя: вона, незважаючи на непримітність, відмовлялася приймати будь-яку медичну допомогу, зривала з голови пузир з льодом, відкидала ліки, їжу. Рідні й друзі, що з'їхалися, були у розpacі. Нарешті, лікарі, що лікували Марію Константинівну, додумалися запросити психіатра. Він визначив найсильнішу істерію, що робило становище хворої ще більш тяжким. Однак, психіатр зумів підійти до Марії Константинівни, і тільки його вона слухалася, тільки йому підкорялася. Надії на одужання було дуже, дуже мало».

Саме в цей час, 30 листопада 1917 р., в Одесі актори, з якими М. Заньковецька створила трупу, вирішили відзначити її 35-річний ювілей сценічної діяльності. Це набуло більш широкого резонансу. Вирішено було відкрити в місті «Українське художнє товариство імені М. К. Заньковецької». Урочисті торжества пройшли без артистки. Лише 15-го грудня М. Заньковецька змогла відгукнутися листом до Н. М. Лазурської на цю подію: «Я ще лежу і не зовсім сприймаю чи відчуваю задоволення і тому не вмію належно висловити тобі вдячність за все те, що ви, друзі мої, робите для мене. Так, мої друзі, погано мені було настільки, що не знаю, як і вискочила. Від перевтоми — неврастенія, потім застудилася на похоронах мами і скопила кroupозне запалення легень. Та як! Як висловлюються лікарі, — важкий випадок. Я цілій місяць була недоумкувана, нічого не розуміла, нічого не усвідомлювала, навіть не відізнавала своєї кімнати. Ось кілька днів, як я почала розуміти де я і хто зі мною, а тому не дивуйтеся, якщо в листі прочитаєте недоладне. Пише Аня, і вона, боячись мене роздратувати, пише так, як я кажу» (2).

Марія Константинівна змогла перемогти хворобу, хоча здоров'я її повністю уже не відновилося, бо було підірване величезною працею, спря-

1. Померла в листопаді 1917 р. і похована в Ніжині на Троїцькому кладовищі.

2. Цит. по ин.: Дурилін С. М. Вказ. джерело. — С. 434.

мованою на розбудову українського театру, створенням на сцені напружених драматичних ролей, складністю сімейного життя.

Живучи в Ніжині, вона допомагала місцевим аматорам здійснити декілька постановок. 7 квітня 1918 р. була влаштована вистава «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького. В ній були залучені Є. С. Боровиченко (Вустя Шурай), Д. Р. Коханська (Маруся), П. Ф. Сірий (Грицько Шандура), Е. А. Тарнавська (Дарина), Д. М. Милович (Хома), Ф. В. Суярко (Потап), П. В. Маркова (Галина Шеньова), Ф. А. Павленко (Дмитро), Р. І. Холопцева (Степанида). Керівником хору був Н. А. Садовський. Кошти пішли на користь дітей померлого активного участника української театральної трупи Ніжина Юхима Гнатовича Скорохода.

У 1918 році організовується народний театр «Українська трупа під орудою М. К. Заньковецької». В цьому великий артистці допомагав Ф. Д. Проценко. Марія Константинівна запросила Б. Романицького. Т. Садовську, А. Ратмирова, А. Остерського, В. Сосницьку, які в цей час були в Полтаві. Ф. Д. Проценко зібрав місцевих аматорів, організував хор, оркестр. Через декілька днів була поставлена п'єса «Нatalka Poltavka», в якій грала М. Заньковецька. Великим успіхом користувались також спектаклі «Гетьман Дорошенко», «Казна старого млина», «Молода кров», «Циганка Аза», «Запорожець за Дунасм».

До нас дійшли афіші того часу. Із однієї з них довідуємося, що 1918 року, 11 червня, в понеділок, в Шевченківському саду, в приміщенні місцевого народного театру, Українська трупа під керівництвом Марії Константинівни Заньковецької буде показувати виставу «Суєта» (комедія І. Карпенка-Карого). Роль Тетяни виконувала М. К. Заньковецька. Разом з нею в спектаклі були залучені Ф. Проценко (Макар Барильченко), А. Ратміров (Михайлло), А. Бородавка (Карпо, а також Аніла Акілович), Б. Романицький (Іван, а також генерал Сорокатисячников), Андрієвський (Петро), Т. Садовська (Василина), Д. Грудина (Демид Короленко), Е. Тарнавська (Явдоха), Ухо (Сергій Гупаленко), Ф. Суярко (Глупаленко, унтер-офіцер), Сосницький (Терешко Сурма), Лесючевська (Наташа), К. Булагіна (Аделаїда), Аксюонова (Дарина), Сладковський (Ваня). Постановку здійснив Б. В. Романицький.

З цієї ж афіші довідуємося, що в четвер (14 червня) трупа покаже спектакль «Циганка Аза», а в неділю (17 червня) — «Запорожець за Дунасм».

Перед акторами відкривалися нові можливості. М. Заньковецька запросила до Ніжина на гастролі П. К. Саксаганського. Останній переконав її, що треба створювати новий Державний Народний Український театр у Києві. Ця ідея захопила Марію Константинівну, і вона 2 липня 1919 р. поїхала до Києва. Разом з нею виїхали і актори Б. Романицький, Т. Садовська, А. Ратмиров та інші.

З 1919 по 1921 рік М. Заньковецька була артисткою Державного Народного Українського театру в Києві, який з 1922 р. носив її ім'я. В цей час вона створила прекрасні образи Терпелихі в «Наталці Полтавці» та Есфір у трагедії німецького драматурга К. Гуцнова «Уріель Акоста». Есфір — це був для актриси новий образ, пройнятий трагізмом, і, треба сказати, що вона його створила високомистецьки.

25 липня (у неділю) 1920 р. інструкторський відділ Всеукраїнської профспілки працівників мистецтва влаштував День українського автора. Уесь чистий прибуток пішов на культурно-організаційні справи та на поповнення фонду ім. М. К. Заньковецької. Марія Костянтинівна взяла участь у виставі «Наталка Полтавна», а Д. Грудина — в «Невольнику».

У 1922 р. Україна урочисто святкувала 40-річчя сценічної діяльності М. К. Заньковецької. Її було присвоєно звання Народної артистки республіки. До Києва прибула і делегація з Ніжина у складі Ф. Д. Проценко, Т. А. Агре та двох дівчат із села Заньки.

«Дівчата привезли любій ювілярці гостиця: коровай і червоні яблука на двох підносах, покритих рушниками, — згадував Ф. Д. Проценко, — а ми, ніжинці, — срібний столовий і кофейний набори. Побачивши землянів, Марія Костянтинівна схвилювалася до сліз, і це, дійсно, був момент зворушливий, публіка відповідала на це бурхливими і довгими оплесками, оркестр — тушем». Славній земляці ніжинці вручили і адрес такого змісту:

«Вельмишановна землячко Маріє Костянтинівно!

Ніжинська політосвіта, високо ставлячи Ваші заслуги на ниві українського театрального мистецтва на протязі сорока літ і розглядаючи цей період розвитку українського театру, свідчить той неодмінний факт, що Ваш сценічний геній був причиною того надзвичайного піднесення нашого театру, якого він досягнув в наші часи, і цим Ви стали на захист українського народного театру з його народною творчістю та поезією.

У плеяді корифеїв української сцени Ваш талант сяяв таким яскравим сяйвом і так зі сцени освітлював глядачам правду і кривду життя, що захоплював їх до найвищого екстазу, а ті утихи і пригнічення українського театру, культури і письменства, які чинились царським режимом, блянки в промінні Вашого генія.

Нелегко було Вам добувати дозвіл царської влади показати дійсне українське театральне мистецтво в такому центрі, як Петербург. І тоді передова критика і корифеї критики і літератури схилили голови перед Вашим генієм і визнали в пресі, що Ваш талант сяє яскравіше, ніж талант всесвітньої Сари Бернар і Дузе.

Промені Вашого сценічного генія освітлювали не тільки Україну і Росію, але й закордонні країни. Коли старий режим накладав ланцюги на

існування української мови і культури. Ви своїм талантом зі сцени підвищували культурний рівень трудового і селянського громадянства, а в часі пролетарської революції і зміщення Радянської влади, коли інші культурні сили покидали територію Радянської республіки, Ви не тільки не покинули своєї праці, але й до цього часу провадите її.

Тепер настав час, що цей тернистий шлях, на якому Вам довелось працювати все життя, розцвітає рожево-барвистими квітами на радість і щастя українського люду, що стоїть на шляху визволення від напасників української культури, яка в недалекому майбутньому займе рівне і пошановане місце серед культур усього світу.

У день ювілею сорокалітньої невисипутої Вашої праці на піднесення українського театру все громадянство України і Росії, яке було захоплене Вашим чарівним талантом, схиляється перед Вами і вшановує Вас у це свято. Ми, ніжинці — Ваші земляни, що часто захоплювались Вашою грою у Ніжині до краю екстазу, і в сей урочистий день присіднуємо до вшанування і щиро бажаємо Вам здоров'я і сил на довгі роки для продовження культурної праці на славу українського театру і на користь народу.

Слава славетному корифею українського театру Марії Костянтинівні Заньковецькій!».

Уряд України прийняв постанову:

«На ознаменування сорокарічної сценічної діяльності Марії Костянтинівні Заньковецької та її заслуг перед Українським театром, Рада Народних Комісаріатів ухвалила:

Надати Марії Костянтинівні Заньковецькій звання Народної артистки республіки.

Театр кол. Троїцький Народний Дім у Києві іменувати надалі «Театром імені М. К. Заньковецької».

Визнати за М. К. Заньковецькою право на підвищену довічну пенсію і запропонувати НКСоцзабезу і Наркомпросові встановити розмір такої».

Отже, Марія Костянтинівна Заньковецька першою в Україні була удостоєна високого звання народної артистки республіки.

15 грудня 1922 року М. К. Заньковецька виступала останній раз на сцені. Правда, в 1923 році вона ще знялася в фільмі «Остап Бандура» (реж. В.Р. Гардін), створивши образ матері, і після того вже не брала участі ні в театрі, ні в кіно. Жила в родині своєї племінниці Н. О. Адашовської-Волик, тяжко хворіла, але цікавилася театральним життям.

Ф. Д. Проценко згадує, що «1924 р., поклавши всі сили на розків і піднесення українського театру до рівня європейського, знесилена, хвора Марія Костянтинівна переїхала до Ніжина і жила тут до 1925 року. Тут знову справи українського театру турбують І. В. Харкові драмтеатр святкував у 1924 р. сторіччя «Наталки Полтавки», і Марію Костянтинівну було запрошено до участі в святі. Але вона настільки була слаба й хвора,

що про поїздку до Харкова говорити не прийшлося. Автор цих рядків та лініар Случевський І. С. заспокоїли її тим, що ми 100-річний ювілей «Наталки» влаштуємо у Ніжині в ІНО за її участю і умовлялись з нею про план до цієї вистави, але здійснити цього не довелось за її хворістю. До речі, у сімейному оточенні лікаря Случевського І. С. вона завжди звє — «мій любий козаче», а автора цих рядків — «мій кращий друг». Влітку 1926 р. ВУФКом надіслано до Ніжина кіноспеців із завданням зняти Марію Костянтинівну в її дімашніх обставинах. Цей кінофільм демонстрували в Києві та інших місцях, а до Ніжина він так і не потрапив. Завжди до Марії Костянтинівни приїжджають різні особи в справах театру (проф. П. І. Рулін та інші), а восени 1926 р. вона переїхала до Києва, де її обіцяли санаторне лікування, проте це мало допомогло, бо й нині вона слаба, хвора, намагається приїхати до Ніжина дожити тут решту років. «Я б, — каже Марія Костянтинівна, — і сьогодні піреїхала б, але без ремонту в моєму будинкові мені ніде буде жити; одремонтувати 2—3 кімнати треба 300—500 карбованців, а у мене їх нема».

Ніжинці підтримували з нею зв'язки. Ф. Д. Проценко організував у цей час музей артистки, Куточко, як він його називав. Сюди Марія Костянтинівна передавала експонати. В листі до М. Заньковецької Ф. Д. Проценко писав 9 січня 1927 р.: «Ваші експонати для Куточки я передав до музею, матеріалу зібрано багато, нині він систематизується. Професура і студенти проглядають і перечитують просто із захватом».

7 січня музей відвідала екскурсія делегатів Окружного партійного з'їзу, з великою увагою і довго оглядали Куточек. Свої добре враження делегати повезуть по округу. Подібні екскурсії з округу і міста бувають у музеї часто, всі вони оглядатимуть Куточек.

Крім того, для досліджень з історії українського театру і для вивчення вашої геройчної сценічної діяльності є вже достатньо матеріалів, котрі будуть поповнюватись, і Куточек в повній мірі віправдає свою високу культурну місію.

Не відмовте, дорога Маріє Костянтинівно, в одному проханні — надіслати до музею в письмовій формі ваше побажання, щоб ваш Куточек з його експонатами завжди залишився у місті вашої Батьківщини в Ніжині при музеї ІНО і не був вивезений з Ніжина. Це необхідно з деяких практичних міркувань... Відкриття Куточки відкладається до вашого приїзду у Ніжин, ми не втрачаємо надії, що навесні ви повернетесь «до вашої рідної хати, до широ люблячих вас землянів».

14 грудня 1927 р. Ф. Д. Проценко повідомляв Марію Костянтинівну, вітаючи її з нагоди 45-річної сценічної діяльності: «...На ґрунті цього Куточка обговорюється питання про забудову в Ніжині зимового театру вашого імені».

Цими днями я влаштовую в ІНО силами студентів виставу «Запорожець за Дунаєм» на честь 45-річчя вашої славної діяльності. Вступне слово та спогади зачитує М. К. Волинський.

Громадськість міста поздоровила М. Заньковецьку з ювілем. У листі-відповіді вона писала:

«До Окружної Ніжинщини.

Щиро вдячна Ніжинському Окружному за ласкаве привітання з приводу 45-ти років моєї мистецької діяльності. Озираючись на пройдені шляхи, радію, що мала змогу віддати своє життя на користь рідному вкраїнському мистецтву та народній культурі. Ще більше я радію, що нове суспільство відчуває мою колишню працю, і що рідна мені Ніжинщина пишається, як Ви кажете, своєю громадянкою.

Бажаю від широго серця моїм любим землякам підняти янайвище народну освіту і янайщільніше покласти цеглини нового життя.

4.1.1928 р.

М. Заньковецька»

4 жовтня 1934 р. Марія Костянтинівна Заньковецька померла.

М. Рильський писав у своєму вірші:

Минулося... Невже минулося.  
Просяло і відцвіло?  
Ні! У безсмертя обернулось  
Те, що безсмертям і було.  
І серед вільного народу,  
Що гідно шану тиї воздав,  
Встократ ясніше з небозводу  
Твій, зоре, промінь запалав,  
І на новій, радянській сцені,  
Де правда крила простягла,  
Витає неув'ядний геній  
Тії, що правду нам несла.  
І хай твій прах у гробі тліє, —  
Нетлінне сяйво золоте...  
Круг Заньковецької Марії  
Сузір'я юності цвіте!

Ніжин свято шанує велику артистку. В місті одна з площ названа її іменем. У грудні 1993 р. на будинку, де жила М. К. Заньковецька, відкрита нова меморіальна дошка.

Під час святкування 1000-річчя Ніжина у вересні 1994 р. в місті відкритий бронзовий пам'ятник великій артистці.

що про поїздку до Харкова говорити не прийшлося. Автор цих рядків та лікар Случевський І. С. заспокоїли її тим, що ми 100-річний ювілей «Наталки» влаштуємо у Ніжині в ІНО за її участю і умовлялись з нею про план до цієї вистави, але здійснити цього не довелось за її хворістю. До речі, у сімейному оточенні лікаря Случевського І. С. вона завжди звє — «мій любий козаче», а автора цих рядків — «мій кращий друг». Влітку 1926 р. ВУФКом надіслано до Ніжина кіноспеців із завданням зняти Марію Костянтинівну в її драматичних обставинах. Цей, кінофільм демонстрували в Києві та інших місцях, а до Ніжина він так і не потрапив. Завжди до Марії Костянтинівни приїжджають різні особи в справах театру (проф. П. І. Рулін та інші), а восени 1926 р. вона переїхала до Києва, де її обіцяли санаторне лікування, проте це мало допомогло, бо й нині вона слаба, хвора, намагається приїхати до Ніжина дожити тут решту років. «Я б, — каже Марія Костянтинівна, — і сьогодні піреїхала б, але без ремонту в моєму будинкові мені ніде буде жити; одремонтувати 2—3 кімнати треба 300—500 нарбованців, а у мене їх нема».

Ніжинці підтримували з нею зв'язки. Ф. Д. Проценко організував у цей час музей артистки, Куточок, як він його називав. Сюди Марія Костянтинівна передавала експонати. В листі до М. Заньковецької Ф. Д. Проценко писав 9 січня 1927 р.: «Ваші експонати для Куточка я передав до музею, матеріалу зібрано багато, нині він систематизується. Професура і студенти проглядають і перечитують просто із захватом».

7 січня музей відвідала екскурсія делегатів Окружного партійного з'їзду, з великою увагою і довго оглядали Куточок. Свої добре враження делегати повезуть по округу. Подібні екскурсії з округу і міста бувають у музеї часто, всі вони оглядатимуть Куточок.

Крім того, для досліджень з історії українського театру і для вивчення вашої геройчної сценічної діяльності є вже достатньо матеріалів, котрі будуть поповнюватись, і Куточок в повній мірі виправдає свою високу культурну місію.

Не відмовте, дорога Маріє Костянтинівно, в одному проханні — надіслати до музею в письмовій формі ваше побажання, щоб ваш Куточок з його експонатами завжди залишився у місті вашої Батьківщини в Ніжині при музеї ІНО і не був вивезений з Ніжина. Це необхідно з деяких практичних міркувань... Відкриття Куточка відкладається до вашого приїзду у Ніжин, ми не втрачаемо надії, що навесні ви повернетесь «до вашої рідної хати, до широко люблячих вас землянів».

14 грудня 1927 р. Ф. Д. Проценко повідомляв Марію Костянтинівну, вітаючи її з нагоди 45-річної сценічної діяльності: «...На ґрунті цього Куточка обговорюється питання про забудову в Ніжині зимового театру вашого імені».

Цими днями я влаштовую в ІНО силами студентів виставу «Запорожець за Дунаєм» на честь 45-річчя вашої славної діяльності. Вступне слово та спогади зачитує М. К. Волинський.

Громадськість міста поздоровила М. Заньковецьку з ювілем. У листі-відповіді вона писала:

«До ОкрІНО Ніжинщини.

Щиро вдячна Ніжинському ОкрІНО за ласкаве привітання з приводу 45-ти років моєї мистецької діяльності. Озираючись на пройдених шлях, радію, що мала змогу віддати своє життя на користь рідному вкраїнському мистецтву та народній культурі. Ще більше я радію, що нове суспільство відчуває мою колишню працю, і що рідна мені Ніжинщина пишається, як Ви кажете, своєю громадянкою.

Бажаю від широго серця моїм любим землякам підняти янайвище народну освіту і янайщільніше покласти цеглини нового життя.

4.1.1928 р.

М. Заньковецька»

4 жовтня 1934 р. Марія Костянтинівна Заньковецька померла.

М. Рильський писав у своєму вірші:

Минулося... Невже минулося.  
Проясляло і відцвіло?  
Ні! У безсмертя обернулось  
Те, що безсмертям і було.  
І серед вільного народу,  
Що гідно шану тиї воздав,  
Встократ ясніше з небозводу  
Твій, зоре, промінь запалав,  
І на новій, радянській сцені,  
Де правда крила простягла,  
Витає неув'ядний геній  
Тії, що правду нам несла.  
І хай твій прах у гробі тліє, —  
Нетлінне сяйво золоте...  
Круг Заньковецької Марії  
Сузір'я юності цвіте!

Ніжин свято щанує велику артистку. В місті одна з площ названа її іменем. У грудні 1993 р. на будинку, де жила М. К. Заньковецька, відкрита нова меморіальна дошка.

Під час святкування 1000-річчя Ніжина у вересні 1994 р. в місті відкритий бронзовий пам'ятник великій артистці.

ВІЗНАЧНІ ДІЯЧІ КУЛЬТУРИ НІЖИНА  
КІНЦЯ XIX — ПОЧАТКУ XX СТ.

Значне місце в історії культури Ніжина займає Федір Данилович ПРОЦЕНКО (1866—1942), який мав добре сценічні та організаторські здібності, сильний голос співака. Ще у 80—90-х роках він познайомився з М. Заньковецькою, а також з авторами трупи М. Садовського, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Тобілевича, які бували на гастролях у Ніжині. Ф. Проценко брав участь в «суботах» у М. Коцюбинського. Під час своїх приїздів з трупою М. Заньковецька запрошуvalа його грati у спектаклях «Суста», «Наталка Полтавна», «Тарас Бульба». «Вся його постать високого зросту чоловіка з величними вусами українця так і просилась на сцену, щоб грati без гриму чи то виборного Маногоненка, чи то Карася» (1).

У Ніжині Ф. Д. Проценко був відомий своєю аматорською роботою. Він багато сил віддав справі пропаганди українського мистецтва, національної культури, яка в той час заборонялася і переслідувалася самодержавством.

У своїх спогадах він писав: «Оглядаючись на минуле моє життя, мушу сказати, що з юнацьких років (початок 80-х) я захоплювався мистецькою справою, брав участь у аматорських виставах і концертах (з 1886 р.), був активним членом Ніжинського музично-драматичного товариства (з 1888 р.), а згодом став уповноваженим Всеросійського театрального товариства (1905—1918 рр.), агентом Московського товариства драматургів і композиторів (1907—1918 рр.), та уповноваженим Всеукраїнського музичного товариства ім. Леонтовича (нині ВУТОРМ) (з 1927 р.) і таким чином мав офіційні стосунки і був у курсі різних театральних, музично-співочих та літературних подій на Ніжинщині» (2).

У 1893 році Ф. Д. Проценко заснував при Народному дому мішаний хор, вів вональну студію. Учасники народного хору виконували українські народні пісні, а також твори української музичної класики, твори пропагандистів української пісні Г. Давидовського і М. Завадського.

З учасників хору вийшли відомі згодом артисти театрів Г. Москвичова, І. Росін, Ю. Милович, В. Орлов, Ю. Скороход та інші.

У 1965 році Ф. Д. Проценко організував струнний та вокальний квартети, які проводили репетиції в помешканні керівника. Жили Про-

1. Васильківський Г. П. Зустріч з мистецтвом //Під прапором Леніна —  
— 1972 — 5 січня.  
2. ФЧОДАН. фонд Р-6093, оп. 1, од. зб. 26, л. 1.

ценки у власному домі по Волосному (нині Шкільному) провулку № 3, у якому було шість кімнат: кабінет Федора Даниловича, зал-вітальня, ідальня, спальня і дві дитячих. Над парадними дверима будинку висіла півметрова фігурна ліра, яка служила символічним гербом Федора Даниловича, у дворі росли дерева, кущі. До цього часу збереглась стара ялинка.

У Ф. Д. Проценка було чотири сини (Микола, Володимир, Андрій і Сергій), і кожен з них грав на якомусь інструменті, а також на фортепіано. «По суботах у Проценків влаштовувались домашні концерти, в яких брали участь до 25 учасників — музикантів і співаків. Господар одягав вишивану сорочку під сюртук й співав у супроводі фортепіанного тріо «Коли розлучаються двоє» М. Лисенка, «Не искушай», М. Глінки» (1). В будинку Ф. Д. Проценка виконувалася «...» Й. Баха.

Після закінчення у 1913 році регентських учительських курсів у Петербурзі Ф. Д. Проценко викладав у Ніжинському історико-філологічному інституті та класичній гімназії співи та музику, керував церковним хором. До аматорської роботи Ф. Д. Проценко залучив і свого сина Андрія, який став пізніше відомим в Україні флейтистом. Андрій Проценко бував у місті аж до 50-х років, доки мати, Олександра Миколаївна, не продала будинок і не переїхала до сина Володимира в Чернігів. Тоді ж продала і рояль. Може, десь у Ніжині стойть ця реліквія, рояль Проценків, на якому грали визначні артисти.

До складу струнного оркестру, крім Ф. Д. Проценка (альт), входили І. М. Княгинін (перша скрипка), М. Ф. Проценко, а згодом А. Ф. Проценко (друга скрипка), С. В. Вільонський (віолончель) (1). На вечорах

1. Гамкало І., Проценко Л. Музикант, педагог, людина //Андрій Проценко Життєпис. Спогади. — К.: Муз. Україна, 1990. — С. 8.
  1. У своїх мемуарах 1930 року Ф. Д. Проценко наводить повний склад камерного ансамблю і вказує подальшу долю його учасників: «Перша скрипка: Ковинський — в Америці, Княгинін І. М. — помер, Видревич — в Брюсселі (Бельгія), Лондоні, диригент симфонічного оркестру, Петров П. Є. — в Благовіщенську, Чистилін — учитель; друга скрипка: Сподобин І. М., Чеусов Ф. І. — вчителі в Києві, Видревич див. вище чол., Крачківський — в Ніжині; альт.: Проценко Ф. Д., Лак — невідомо де; віолончель: Вільконський С. В. — професор Музично-драматичного інституту ім. Лисенка в Києві, Хакало П. І. — учитель в Києві, Левінсон Б. — помер, Соколов А. А. — лікпом ст. Ніжин, Кухаркін В. В. — викладач Полтавського ІНО; компан: Лутцану — фісгарм. Акомпон. фортепіано: Дора, Чикилевська Н. Н. Супруненко, Михайловська О. І., Безсмертна М. А.

Вокальний ансамбль Воробйов М. І. — артист Московської опери, Крачківський О. І. — Ніжин, бухгалтер, Семенець — учитель, Чикилевський О. К. — худ керівник державного театру М. Заньковецької, Воробйов С. І. — декан Чернігів. ІНО».

виступала також тріо у складі: О. Ентін (фортепіано), І. Княгинін (скрипка), С. В. Вільконський (віолончель). Починаючи з 1901 р. і до кінця життя Ф. Д. Проценко, в його домі, як уже зазначалось, часто звучали пісні, музика, розповіді про театр. Тут бували професори інституту та представники інтелігенції міста.

Ф. Д. Проценко брав активну участь у роботі Ніжинського музично-драматичного товариства, членом якого був з 1888 по 1916 роки. Він входив і до його правління.

2 листопада 1913 р. Ф. Проценко поставив спектакль «Женитьба Белугина» (за п'єсою О. Островського та М. Соловйова), Сам режисер-постановник зіграв центральну роль Гаврила Пантелеїмоновича Белугіна, його дружину Настю Петрівну — Сиркіна, їх сина Андрія Гавриловича — Давидов. Інші ролі зіграли Качеровський, Голяховська, Свистельников, Гетращевич, Дмитревська, Глазунов, Репка.

У виставі «Орел» (за комедією Ф. Червінського) Ф. Проценко зіграв роль лікаря Ященка (березень 1913 р.). Грав він, мабуть, і в інших спектаклях, які готовували члени Товариства, і, зокрема, в спектаклі «Мертві душі» (за поемою М. Гоголя), про який читаємо в анонсі на одній із програм 1913 року.

Слід додати, що Ф. Проценко проявив себе в цей час і як уповноважений ради Російського театрального товариства (1905—1918 рр.), а також як агент Товариства драматичних письменників та оперних композиторів (1907—1922 рр.). Інтенсивна аматорська діяльність Ф. Проценка продовжувалась і після Жовтневої революції 1917 року.

1918 р. за рішенням Ніжинського ревкому у місті був організований народний театр з двома сенціями. Ф. Д. Проценку запропонували очолити українську сенцію, російською керували П. Є. Петров та М. Є. Мізін.

Ф. Д. Проценко запросив до трупи М. К. Заньковецьку, Вона, як ми говорили раніше, після смерті матері з кінця 1917 р. жила в Ніжині, а також з Полтави — Б. В. Романицького, який став режисером (пізніше — народний артист СРСР), А. Ю. Ратмиріва, Т. Ф. Садовську-Тимківську, В. О. Сосницьку та А. Остєрського. Відомі професійні актори зуміли створити цікавий театральний колектив. Слід додати, що поряд з ними у виставах брали участь аматори Ф. Д. Проценко, Д. Я. Гудина-Коваль та інші.

При українській сенції був організований симфонічний оркестр (14 чол.) під керівництвом Є. Москвичова та хор (24 чол.), керівник О. Мизико. Ставили п'єси М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Котляревського та інших українських драматургів. Трупа виступала переважно у літньому театрі.

На жаль, добре розпочата робота була перервана у 1919 році, бо місто зайняли денкінці. Театр був розгромлений. М. Заньковецька з гру-

пою акторів виїхала до Києва. Ніжин в цей час часто переходив до рук різних воюючих армій та групувань.

Після встановлення у місті радянської влади Ф. Д. Проценко організував народний хор, симфонічним оркестром керував Б. Вержинівський. У колективах було чимало талановитих людей, і в 1921 році Ф. Д. Проценко поставив дві опери: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та «Наталку Полтавку» М. Лисенка. Успіх був величезний, спектаклі ставили десятки разів.

Після Жовтневої революції 1917 р. в Петрограді всі мистецькі організації були удержані і використані для обслуговування широких червоноармійських, робітничих та селянських мас.

У 1923 р. Ф. Д. Проценко переходить на роботу до Ніжинського Інституту народної освіти.

В інституті було утворено хор, хоч, як згадує Ф. Д. Проценко, «сили були слабкі, музичної та драматичної підготовки майже ніякої, отже, студенти працювали уважно й вперто і внаслідок таної роботи першого року хор дав 9 концертних виступів в ІНО і 8 за межами ІНО. З художнім успіхом пройшли звітні концерт та вистава («Студент» Гана). «У 1924—1925 роках хор, вокальний та інструментальний ансамблі дали 35 концертів, а також дві вистави «Запорожець за Дунаєм».

«Підготовча робота до вистави «Запорожця», — згадував Ф. Проценко, — дала виключний ефект виховного масового порядку. Вся студентська маса була захоплена справою вистави і виявила незвичайну самодіяльність і любов до театру; студенти колективно під керівництвом швачки Бабеню Л. Г. з церковних риз пошили повний комплект стільної одяжі і уборів для вистави; студенти в майстернях ІНО заготовили бутафорську зброю і всі приладдя для вистави, сцену обладнали ефективними декораціями і освітленням по ескізах студента Спаського І. Ю.; хор, оркестр, балет та вокальний ансамбль надзвичайно енергійно і уважно підготували свої ролі. Все це сприяло гарному художньому успіху вистави і до того це був гарний приклад: як за допомогою мистецької спрости можна організувати і снірувати енергію і волю студентської маси ІНО, тут бо студенти, як майбутні освітники, набувають досвід до масової роботи».

У 1925—26 роках крім концертної діяльності хор, вокальний і симфонічний ансамблі під керівництвом Ф. Проценка підготували оперу М. Арнаса «Катерина».

У вокально-інструментальному ансамблі брали участь викладачі ІНО В. В. Кукаркін (віолончель), Г. В. Чернєвський (сирілка), М. Ф. Аргентов (тенор), Ф. Д. Проценко (баритон). Із студентів виявили добре музичні здібності Л. Шарило (сопрано), Н. Рошуликіна (сопрано), Б. М. Ляховий (тенор).

За 6 років існування студентський хор та вокально-інструментальні ансамблі ІНО, які були у Ніжині мистецько-художнім осередком, провели солідну мистецько-громадську роботу — дали понад 200 концертів, наближаючи музику та театральне мистецтво до широких мас.

Але Ф. Д. Проценко не тільки проводив велику роботу по організації мистецької справи в інституті, а й керував у місті учительським хором.

Значна робота, яка проводилася Ф. Д. Проценком в інституті та гімназіях як у дореволюційний, так і післяреволюційний час, дала свої результати. «Таний стан мистецької справи в інституті, чоловічій та жіночій гімназіях, — згадував Ф. Д. Проценко, — позитивно впливав на естетичне розвинення учнів, на художній смак їх та розуміння мистецтва й з рештою дав низку артистичних сил: Воробйов М. І., нині артист Московської опери; Вайсбанд Л. В. скінчила Московську консерваторію з званням віртуоза-піаніста, директор Московської консерваторії в 30-х роках; Біліч О. О. — нині викладач тонального мистецтва Київського ІНО, керівник Всеукраїнського музичного семінару-конференції (1928 р.); Чикалевський О. К. — нині режисер державного театру ім. Заньковецької в Дніпропетровську; Зеленевський Д. — як відомо з листа його до брата Анатолія Зеленевського, фотокарток та рецензій Паризької музичної преси — вчився співам у Італії, а року 1927 був артистом перших партій у Паризькому оперному театрі; Бурцев, Буримов М. — співаки; мали цінні голоси: Воробйова М. І., Вереха П. К., Літвиненко Л. А.».

Ф. Д. Проценко працював у тісних зв'язках з Київським музичним товариством ім. Леонтовича «Музина». У відозві до всіх музорганізацій Ніжинщини від 4 вересня 1925 р. читаємо: «Проводити в життя працю музичного товариства ім. Леонтовича на Ніжинщині взяла на себе Музична секція, що утворилася при літгуртку «Плуг» при Ніжинському інституті народної освіти...

На допомогу Музичній секції стає хор-студія ІНО, член музичного товариства, який робить виступи з різних нагод в ІНО, в м. Ніжині і в підшевих селах. В репертуарі революційні пісні сучасних пролетарських композиторів та пісні народні в новій гармонізації Леонтовича, Верниківського і художні зразки оперної та всесвітньої музики» (1).

У грудні 1927 року Ф. Д. Проценко підготував проект плану організації Окружної музичної виставки Ніжинщини «10 років музкультури на Україні». Цю виставку він хотів перетворити в музей, документи якого засвідчили б про різноманітне культурне життя округу 20-х років. Ф. Д. Проценко і офіційно, і особисто звертався в різні колективи з проханням надіслати програми, афіші, різні документи тощо.

1. ФЧОАН, фонд 598, оп. I, од. зб. 743, л. 27.

У 20—30-х роках Ф. Д. Проценко продовжував керувати інститутським хором, але після виконання у 1934 році деяких українських пісень, в яких були слова про козаків та Січ, його увільнили з роботи.

У 1937 р. аматору виповнилося 70 років, але цей ювілей святкували лише в колі друзів та близьких. Громадськість мовчала...

На початку Великої Вітчизняної війни Ф. Д. Проценко евакуювався в Ленінград, де жив його син Микола, і там восени 1942 р. помер.

Натхненна творча діяльність Ф. Д. Проценка, його величезна роль у розвитку культури Ніжина має знайти своє почесне місце в історії міста.

Активну роль у культурному житті Ніжина на початку ХХ ст. зіграв Георгій Юлійович ФЕДДЕРС, син відомого літовського художника, академіка живопису Ю. Я. Феддерса. З 1905 по 1910 рік він навчався у Ніжинському історико-філологічному інституті. Після його закінчення ще деякий час жив у місті, брав активну участь у його культурному житті. В 1913 році Г. Феддерс був секретарем Ніжинського музично-драматичного товариства (1), проводив інтенсивну роботу по організації концертів та спектаклів. Сам він у 1913 р. здійснив постановку комедії Ф. Червінського «Орел». У цьому спектаклі він зіграв головну роль Сергія Сергійовича Лихарєва. На інші ролі запросив відомих у Ніжині аматорів Живаго (Олена Андріївна, дружина Лихарєва), Свистельникова (Петро Сергійович Лихарев), Дмитревську (Ганна Семенівна), Ф. Проценка (Ященко, лікар), Х. Горного (Тализін, присяжний повірений), Сиркіну (Маяшкина), Давидова (Овсов), Москвичову (Агаф'я).

Г. Феддерс пробував свої сили і в драматургії. Він є автором п'єси «Однаїдиночкою», яка була поставлена в Ніжині в 20-ті роки.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції 1917 р. всі мистецькі організації були удержані і використані для обслуговування широких червоноармійських, робітничих та селянських мас.

Театральна рада при відділі народосвіти, в складі П. Є. Петрова, М. Ф. Ліозіна, Вінтерле, Ф. Д. Проценка, склала план організації народного театру на літній сезон 1918 року. Знову було створено дві секції — українську і російську. Керівництво українською секцією доручено Ф. Д. Проценку. Російська секція базувалася виключно на місцевих силах. До української секції II керівник запросив М. К. Заньковецьку, яка проживала тоді в Ніжині, а також інших акторів, про що вже йшлося раніше.

Ф. Д. Проценко згадував: «З моменту закріплення в Ніжині радвлadi (листопад 1919 р.) і весь час громадянської війни (початок 1922) місцеві мистецькі сили організовуються в окремі групи, удерживаються і закріплюються за відділом народної освіти з метою обслуговування масових ком-

1. У 1913 р. головою правління були М. М. Корнейчин-Севастянов, а потім Д. Ф. Сергеєв.

паній державного і громадського порядку. Утворюється народний хор, петроворений в академічний (50 чол.), симфонічний оркестр (25 чол.), колектив української трупи (30 чол.). Всі вони вступають в лави спілки Робмиса, за планом і завданням народної освіти обслуговують різні ударні кампанії в місті і по селах Ніжинщини, військові частини, конференції, тилові частини 14 дивізії та станції Бобрик під час наступу поляків на Київ і т. д.».

Афіша того часу сповіщає, що 29 листопада (у суботу) 1919 р. в помешканні Трудового товариства «Текеречі» трупою народних артистів був показаний спектакль «Наталка Полтавка», який поставив Ф. Д. Проценко. В ньому були зайняті Р. І. Холопцева, Явір, Ф. Д. Проценко, К. Г. Дуброва, В. В. Дорош, Кот. А 30 листопада колектив показав «Безталанну» І. Ярпенна-Карого. Крім акторів, які грали в попередньому спектаклі, були також зайняті Є. Я. Тарновська, П. Ф. Сірин, Д. Я. Грудина, Шатіхін, Ухо, Новоротній, А. І. Нестеренко.

Перед початком спектаклів грав духовий та симфонічний оркестр.

Утворену влітку 1920 р. при народсвіті українську трупу з місцевих аматорів очолив Ф. Д. Проценко, а згодом — Д. Я. Грудина-Коваль і нарешті К. Г. Дуброва. Активними учасниками трупи були О. Зеленевська, Р. Холопцева, О. Ф. Булига, П. Ф. Зубова, Є. Я. Тарнавська (сестра Грудини-Коваля), І. Л. Орленко-Мостипан, П. М. Харченко, І. Я. Грудина, А. В. Дорош, подружжя Биковців, селянин з с. Вересочі Примак.

Як свідчить звіт Ніжинського повітового політико-освітнього відділу, який нині зберігається в Чернігівському облдержархіві, в 1921 році «функціонували українська трупа, народний хор, оперно-концертний ансамбль з симфонічним оркестром, духовий оркестр, російська драма і кінотеатр».

У літньому театрі Шевченківського саду було дано 33 вистави, з яких 9 безкоштовно. Народний хор у складі 45 чол., ансамбль з 15 чол. і симфонічний оркестр обслуговували як червоноармійців, так і організації. За участю запрошених з Києва артистів Снибицької і Вікторової були поставлені опери «Кармен» і «Борис Годунов». Російська драматична трупа була організована 1 липня 1921 р. Вистави почалися 31 липня і по 1 жовтня було дано 15 вистав, з них 7 безкоштовно (1).

У суботу 25 червня 1921 р. у літньому театрі, за якого був розрахований на 400 місць, відбулося відкриття сезону п'єсою В. Винниченка «Молода ілюстрація», у якій були зайняті Морозенко, О. Зеленевська, Д. Грудина. «Добре провів свою роль старого солдата В. Дорош. Своєю грою він дав глядачам декілька хвилин веселості і сміху» (2).

1. Під прапором Леніна — 1973 — 10 квітня.

2. Червоне слово — 1921 — 30 червня.

Василь Васильович ДОРОШ, активний учасник культурного життя міста, талановитий аматор, багато зробив для поновлення у 1923 році української трупи в Ніжині.

Перегортаючи різноцільові сторінки ніжинської газети «Червоне слово», довідємося, що 7 та 10 липня 1921 р. у літньому театрі Шевченківського саду силами місцевих артистів була поставлена опера Д. Верdi «Травіата». В ній взяли участь М. Глебов, Н. Дуброва, А. Шеншова та інші. Перший спектакль був присвячений 10-й річниці сценічної діяльності М. Глебова, постановника опери і виконавця ролі Жермона.

М. С. ГЛЕБОВ був помітною постаттю в культурному житті Ніжина. У грудні 1919 р. в місті було утворено спілку робітників мистецтв (Робмис), головою якої спочатку був Ф. Д. Проценко, а потім став М. Глебов. У 20-х роках він завідував культурно-просвітницьким під-відділом Упрофбюро, був також членом його організаційного відділу, обирається на губернські профспілкові конференції, виступав з доповідями на зібраннях представників мистецтва в Ніжині тощо.

Як свідчать архівні матеріали, 29 липня 1920 р. М. Глебов організував оперний спектакль, на якому були представлені 4 сцени з опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського. Він був показаний також у червні і пройшов при переповненому залі глядачів (1). У спектаклі брали участь А. Шеншова, Л. В. Ентин, М. Глебов, Б. Вержиківський, Крачковський, Н. Дуброва та інші. Культвідділ Упрофбюро організував ряд лекцій-концертів з циклу російської музики. Перша лекція була присвячена творчості М. І. Глінки.

М. С. Глебов зробив немало і для відкриття музично-драматичної школи Народосвіти та Упрофбюро. Тут були класи роялю, сольного співу та вокально-музичних ансамблів.

Постановка 7 липня 1921 р. опери «Травіата» — це специфічний звіт творчої діяльності М. Глебова, демонстрація його організаторських здібностей і тих можливостей, які мали театральні сили Ніжина.

Інструментальну частину опери підготував струнний оркестр під керівництвом Б. Вержиківського, який доклав чимало зусиль, щоб опера в музичному відношенні звучала добре. І це йому вдалося. Місцева преса високо оцінила роботу М. Глебова та Б. Вержиківського. «Добре виконані в опері прекрасні номери співу як солістами, так і хором, — писала газета «Червоне слово» 12 липня 1921 року, — до деякої міри згладили всі «шероховатості», деякі недоліки як у грі, так і в самій постановці опери».

1. Спектакль культпросвета Упрофбюро //Червоне слово — 1920 — 29 липня — № 16.

Відносно своєї роботи над спектаклем М. Глебов писав: «Як театрально-оперний працівник, що має за собою десятирічний стаж, стверджую, що «Травіата», яка йде в Ніжині, справжня, без будь-яких приправ і додавань від себе, 4-актна опера Верді. Вона поставлена повністю з незначними купюрами, як-от хор циганок і матадорів, і то за відсутністю відповідних костюмів» (1). Виконавці добре знали партії, чудовим було і музичне оформлення. Тому спектакль був тепло прийнятий глядачами. Опера на місцевій сцені, поставлена аматорами, — це справді важлива подія в культурному житті Ніжина. Яку треба було провести величезну роботу М. Глебову і Б. Вержиківському, щоб твір Д. Верді заполонив душу любителів оперного мистецтва!

Як актор М. Глебов виступав і в драматичних спектаклях, брав участь в організації святкових інсценізацій тощо. В 30-х роках він переїхав до Києва, де працював у Київському посередробмісі.

Влітку 1921 р. в культурному житті Ніжина відбулася ще одна приємна подія. 29 липня громадськість міста відзначила ювілей Ф. Д. Проценка: 35-річчя сценічної та музичної діяльності. До цієї дати була підготовлена оперета «Чорноморці» М. Лисенка, де Ф. Д. Проценко майстерно зіграв роль Кобиці.

У 1921 році проявив творчу активність О. К. ОЛЕКСАНДРІВ, який організував із кращих театральних сил Ніжина російську трупу і очолив її. В серпні 1921 р. у літньому театрі ніжинцям були показані п'єси «Дурные пастыри» Октава Мирбо та «Без вины виноватые» О. Островського. В останній добре зіграли Незнамова — О. Олександров, Кручиніну — Гринько-Углин, Коринкіну — А. Давидова, Шмагу — Давидов, Галчиху — Сиркіна. В професійному театрі остання успішно зіграла Марину Тимофіївну («Дядя Ваня» А. Чехова), ключницю («Трудовой хлеб»), графиню («Желанный и нежданный» Ришкова).

Режисер О. К. Олександров з колективом акторів підготував спектакль за п'єсою місцевого драматурга, головного редактора газети «Червоне слово» Олександра Захаровича Безвестного (Етинчина) «Победа жизни», в якій фігурують символічні образи. Роль Смерті у п'єсі зіграв сам автор. Через весь твір проходить думка про перемогу нового над старим.

14 жовтня 1921 р. в Гарнізонному клубі розпочався показ спектаклів артистів російської трупи. Показані були п'єси О. Островського «Женитьба Бальзамінова», «Черные вороны», Л. Толстого «Власть тьмы», Б'єрнsterne Бійорнсона «Перчатки», а також революційна п'єса «Зарево».

У 1922 всі творчі групи були розформовані і мистецька справа перей-

шла до робітничих клубів і сільбудів. Тут утворилися самодіяльні гуртки: хорові, музичні, драматичні.

У жовтні 1922 р. на сцені клубу залізничників відбулася прем'єра бессмертної «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Саме з цього часу і донині існує там народний драматичний театр, колектив якого постійно працює над новим репертуаром.

При Ніжинському народному будинкові, який у 1923 р. був реорганізований у робітничий клуб, виник ансамбль кобзарів у складі Івана Ко-зиря, Ф. М. Пархоменка та П. Ф. Циби. У 1925 р. в репертуарі кобзарів було близько 40 пісень різних жанрів (1).

На початку 20-х років продовжувє свою культурно-пропагандистську та сценічну діяльність «Просвіта». Архівні матеріали засвідчують, що і Шекеро-Гриневська (онодиця Ніжина біля вокзалу), і Круче-Магерська, і Овдіївська та інші відділкові «Просвіти» силами місцевих ентузіастів ставили п'єси «Наймичка», «По ревізії», «Слухаю, ваше благородіє» та інші (2).

Щоб підтримати своїх товаришів по сцені, в Ніжин приїжджають і професіональні актори, які раніше гралі тут на аматорській сцені. Так, у суботу, 10 лютого 1923 року, в драматичному театрі була поставлена вперше в місті історична трагедія «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка, в якій взяла участь Г. В. Ніжинська. Вона зіграла в спектаклі роль Катерини. Інші ролі виконували А. Остерський (Іван Сірко), П. Зубова (Соф'я), А. Литовка (Устина), О. Зеленевська (Оксана), Ткаченко (Леся), Шекун (Гедзя), Крачковський (Перепелиця) (3).

На початку 20-х років на гастролях у Ніжині побувало чимало різних колективів. У червні 1923 року трупа Троїцького народного дому в Києві (з 12 січня 1923 р. перейменований у Театр ім. М. К. Заньковецької) показала ніжинцям п'єсу «Анатема» Л. Андреєва, «Чорна пантера» В. Винниченка, «Кін, або Геній і безпутьство», «Хамка» Константинова. Відбувся бенефіс актора і постановника В. Н. Беляєва в п'єсі «Підступність і любов».

У листопаді 1923 р. в Народному Домі колективом українських акторів під керівництвом М. А. Приходько і за участю відомої в той час артистки Д. Н. Валківської були показані спектаклі: «Сорочинський ярма-

1. Мишастий М. Перший ансамбль кобзарів. //Під прапором Леніна — 1969 — 17 вересня; 1970 — 6, 20 травня; Васильківський Г. П. Ніжинські бандуристи //Під прапором Леніна — 1971 — 9, 11 червня.
2. Філіал Чернігівського обл. архіву в м. Ніжині. //Фонд 598, оп. 1, од. зб. 667.
3. ФЧОАН, фонд 598, оп. 1, од. зб. 667, л. 15.

1. Червоне слово — 1921 — 21 липня — № 118.

рон» та «Тарас Бульба». М. Старицького, «Гетьман Мазепа» Ю. Словацького.

На гастролях в Ніжині була також група під керівництвом Ю. М. Юр'єва. Дала згоду на гастролі в місті і Катерина Людвигівна Луцицька, яна в цей час перебувала в Конотопі.

7 січня 1923 р. у Ніжині виступив Український вокальний художній квартет на тему: «Три ЕС (Стеценко, Степовий, Сениця)». Уповноваженним був Д. Грудина.

3 1923 р. керівником драматичного колективу в Ніжині після Ф. Д. Проценка став О. К. Олександров (пізніше працював режисером у театрі ім. М. К. Заньковецької), потім І. Я. Грудина та Г. Т. Лабинцев. Хором керував О. О. Мизько.

У 1919 р. у Ніжині почав функціонувати єврейський драматичний гурток. Його фундатором і керівником був Герман Й. С., який і сам писав п'еси, а режисером — біженець, німецький єврей Шейнфельд. Спектаклі проводились єврейською мовою. Це було нове явище в історії культури Ніжина: євреї-ніжинці вперше побачили вистави на рідній мові. Вони мали великий успіх. З фурором йшли п'еси «Два світи», «Клуб и синагога», «Біля рідних могил», «Біженці».

Активними учасниками театру були Герман Й. С., Шейнфельд, Крэйцер, Латинський, Шубс, Симоновська, Слонімський, Рубин та інші.

10 лютого 1926 року ніжинська окружна репертуарна комісія затвердила майже 374 п'ес із 43, які були запропоновані єврейською театральною трупою для постановки. Серед них «Пустз кречме», «Анна белошвейка», «Сучасний бар-колба», «Король Лір», «Шломікне ун рикл», «Гецвингене хасене», «Кокетеп dame», «Хасе ді есойме», «Іцки віл хасен є обен», «Der яхсен», «Геброхене герцер», «Der тигр», «Der клейнер мілліонер», «Сатана», «Стемпеню», «Der непман», «Мотьне ганев», «Дігрене фельдер», «Мейдл фун швей-пром», «Кривавий король», «Тев'є дер мілхінер», «Анна Кристі», «Флавія Тессіні», «Ішіве бохер», «Ді штиф маме», «Рейзеле дем ребенс», «Яма. Тв. Купріна», «Серл ун берл», «Генерал Шкуро».

Не були затверджені п'еси «Цар Едіп», «Суламіф», «Білі рабині», «Der вільдер менш», «Продаж Іосифа в Єгипет», «Клейн штетлдіке хасене», «Процес Бейлиса», «Змова королеви», «Гехант дем тетен», «Діцвейге югенду», «Мадам Фрейлінг», «Міреле ефрос», «Дві сирітки», «Ікс міхс дрінкс».

У Ніжинському архіві знаходимо свідчення про роботу єврейської групи і в 1927—1928 роках. Зокрема, 18 лютого 1928 р. на єврейській мові була поставлена двохактна п'еса «Озет», написана на основі творів єврейських пролетарських та селянських письменників.

Практикувалось також читання творів Шолом-Алейхема та Перетца.

Часто перед виставами виконувалися мініатюри на злободенні теми, а також сатиричні та гумористичні твори. Особливим успіхом користувалися виступи Германа Й. С. та Рубіна.

Перші вистави проходили в приміщенні Дворянського клубу. На жаль, через деякий час гурток розплившся й не зміг продовжувати добре розпочату справу. Правда, аж у кінці 20-х років робота єврейських драмгуртків знову активізувалася під керівництвом Вайнштейна і знову не без успіху проводились вистави в робітничому клубі спілки кустарів. У 1929 році під керівництвом артиста Х. Левіта та за участю актриси М. Скловської були влаштовані спектаклі «Дві сирітки», «Файвуш Серідіот» та «Ді білнде Бершт-Махер».

Важливе місце в історії Ніжина займає творчість композитора і культурного діяча — Болеслава Леонардовича ВЕРЖИКІВСЬКОГО (1880—1928), який у 1920 році з місцевих музикантів організував симфонічний оркестр і став його диригентом. Він жив у Ніжині з 1907 року, відкрив перший у місті кінотеатр, пристосувавши для цього приміщення трьох квартир. Пізніше був прибудований ще один зал для кіносеансів. Після Жовтневої революції кінотеатр був націоналізований. Б. Л. Вержиківський працював у ньому другим піаністом.

Оркестр Б. Л. Вержиківського виконував твори М. І. Глінки, М. В. Лисенка, С. С. Гулака-Артемовського, Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта, А. Дворжака та інш. Влітку композитор запрошуєвав до Ніжина музикантів з Києва. Взимку симфонічний оркестр грав у кінотеатрі. Композитор разом з оркестрантами інколи супроводжував кіносеанси, бо показували стрічки німого кіно. Влітку разом з хором та театральною трупою виїжджають на гастролі.

Оркестр під керівництвом Б. Вержиківського у 1923 році підготував опери «Травіата», «Євгеній Онегін» та інші. В архіві збереглося прохання Б. Вержиківського до Окрвіконному дозволити в Народному домі показати 25 лютого та 3—7 березня спектаклі та уривки з опер «Фауст», I акт, «Віяло з мережива», «Бідний Федя», «Цар-ахромай» (1).

Б. Л. Вержиківський брав активну участь і в підготовці в липні 1923 р. комічної опери під керівництвом В. Е. Ратмирова. У спектаклі були залучені актори різних театрів.

Б. Л. Вержиківський викладав також в інституті, а в 1928 році виїхав до Варшави, де і помер. Бібліотека нот (3 тис. примірників) перейшла у власність ВУФКУ.

В кінці 20-х рр. театральне життя в Ніжині поступово занепадає. М. К. Заньковецька, стурбована цим станом, рішуче настоювала на відкритті в місті професійного театру, ставила питання перед Окрвіконном про будівництво для нього приміщення.

Помітну роль у культурному житті Ніжина відіграв Дмитро Якимович ГРУДИНА-КОВАЛЬ (10.II.1893—26.X.1937). Він ще до революції 1917 р. був знайомий із М. К. Заньковецькою, брав участь у спектаклях, які готувала українська драматична секція при Народному домі. Так, 11 липня 1916 р. в літньому театрі Шевченківського саду була поставлена п'єса І. Карпенка-Карого «Розумний і дурень». У спектаклі Д. Я. Грудина грав Данила. Його товаришами по виставі були В. О. Коробка (Каленик), Л. М. Решитько (Горпина), А. П. Литовка (Михайлло), Є. А. Безручко (Палажка), Є. Є. Жутникова (Одарка), Д. Р. Левчай-Левченко (Мар'яна), І. Ф. Дворський (Абланат), І. А. Карапшун (Федір), С. В. Квітковський (Лейба), Ф. С. Марченко (Наймит, 1-й рибалка), А. Т. Крутько (Зінько, чорноморець), Р. І. Холопцева (Марта), О. І. Уманський (2-й рибалка).

У цьому складі Д. Я. Грудина зіграв не одну п'єсу, набув авторського досвіду. Тому, коли він у 1921 році знову з'явився в Ніжині, то почав проводити різноманітну культурно-організаційну роботу. Саме в цей час він організував у місті Державну драматичну студію ім. М. Заньковецької, яка повинна була готувати кадри для «зразкового драматичного театру» з класичним українським та світовим репертуаром. Навчання проводилося протягом трьох годин увечері. Професори та викладачі Ніжинського інституту В. І. Резанов, В. О. Заболотський, Ф. Д. Проценко, актори Д. Грудина-Коваль, О. Олександров читали лекції та вели практичні заняття. В дворічний навчальний план входили предмети: історія театру, українознавство, історія культури, мистецтво актора, ритмо-пластина, художнє читання, дикція, теорія музики, психологія та інші.

У 1922 р. Д. Грудина організував драматичну студію, яка за рік існування підготувала декілька вистав, серед них «Сава Чалий», інсценізацію «Гайдамаків» Шевченка (1). Студійці показали ніжинцям також спектаклі, основані на декламації революційних поем та ритмо-пластичних сценах.

Хоча студія проіснувала лише один рік, проте вона багато зробила для професійної підготовки молоді, яка пізніше стала осередком художньої самодіяльності в окрузі.

У 1923 році Д. Я. Грудина переїхав у Харків, де брав участь у літературному та культурному житті міста, співпрацював з письменниками Сергієм Пилипенком та В. Еланом-Блакитним. У 1924—1925 роках Д. Грудина керував народним українським театром у Харкові, займався театральною літературною діяльністю, де утверджував класичні принципи в мистецтві і не сприймав нововведені Леся Курбаса. Життя Д. Я. Грудини трагічно обірвалося у 1937 році (2).

Отже, театральний аматорський колектив у Ніжині існував постійно. Змінювалися його керівники, склад акторів, але традиції М. Заньковецької не вмирали.

Репертуарна комісія Окружного політвідділу освіти дозволила 1 травня 1925 р. колективу українсько-російської трупи ставити п'єси «Над безоднею» та «У тієї Катерини» Я. Мамонтова, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Нatalka-Poltavka» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулана-Артемовського, «Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького, «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «За двома зайцями» М. Старицького, «Майська ніч» М. Лисенка, «Одного разу вночі» Ю. Феддерса, «Сміх і горе» О. Неверова, «Злодій» О. Мірбо та інші.

Додатковий дозвіл на постановку п'єс у Ніжинському окрузі був наданий ще у травні 1925 року. Крім зазначених вище в списку були «Циганка Аза», «Мазепа», «Не судилось», «Ой, не ходи, Грицю...», «Сорочинський ярмарок» М. Старицького, «Базар» В. Винниченка, «97» М. Куліша, «Украдене щастя» І. Франка, «Душогуби» І. Тогобочного, «Невольник» М. Кропивницького, «Мати-наймична» («Наймичка») І. Тобілевича та інші.

Колектив російської драми Ніжина в травні 1926 року, як свідчить його заява в репертуарі, поставив «Ревізор» М. Гоголя (2, 6 травня), «Слесарь и канцлер» А. Луначарського (3 травня), «Мадам Сан-Жен» В. Сарду, «Псиша» С. Беляєва, «Хорошо сшитий франк» П. Федорова, «Две сиротки» Декурсень, «Кот в сапогах» Собольщикова.

Репертуар драматичних колективів Ніжина з кожним роком розширявся. Крім класичних п'єс, характерних для репертуару українських театрів («Маруся Богуславна», «Лимерівна», «Циганка Аза», «Мазепа», «Ой, не ходи, Грицю...», «Ніч під Івана Купала», «Майська ніч», «Сорочинський ярмарок», «Богдан Хмельницький», «Заколот»), українська трупа ім. Б. Грінченка м. Ніжина підготувала і спектаклі сучасних авторів: «Вирок», «Юрко Домбіш», «Товариш», «Гріх», «Підземна Галичина», «Чорна пантера», «Родина сліпих щіткарів», «Яд», «Стенька Разін» та інші.

Поряд з такими діячами культури Ніжина, як Ф. Проценко, Д. Грудина, Б. Вержиківський, у 20-х роках проводив велику роботу по організації і проведенню спектаклів і концертів Володимир Едуардович РАТМИРОВ. Він у 1923 році очолив колектив комічної опери, в спектаклях якої брали участь актори різних театрів. Завідуючим музичною частиною був Б. Л. Вержиківський.

3 серпня 1924 р. трупа Комічної опери влаштувала спектакль «Гейша», виручка від якого пішла на користь Повітряних сил країни.

1. ФЧОАН, ф. 598, оп. 1, од. 3б. 665. л. 241.

2. Ємельянов В., Симоненко В. Доля артиста: Дмитро Якимович Грудина — театральний критик і письменник // Чернігівські відомості. — 1992. — 20—26 листопада — № 47.

В. Е. Ратмиров підтримав ініціативу Василя Степановича КАРАМАЗОВА про відкриття в 1923 р. при театрі в Ніжині студії-майстерні для підготовки працівників мистецтва. В архіві залишився проект оголошення цієї студії, де вказані ТТ відділи і основні напрямки роботи:

«Драматичний — мимограма, історія театру, режисура, дикція, грим — Ратмиров Володимир Едуардович.

Балетний — пластика, мимо-пластика, ритмічна гімнастика, танці — Леаль Ольга Олександровна.

Хоровий клас — загальна теорія музики, сольфеджіо, історія народної пісні російської і української, її особливості, постановка і виконання народної пісні і оперних хорів — Карамазов Василь Степанович.

Клас сольного співу — гімнастика дихання, постановка голосу, вокализи і сольного виконання романсів і арій — Орлов Vadim Illitch.

Рояль — Кобець Вікторія Миколаївна».

Курс занять був розрахований на 6 місяців. Починались заняття з 2 лютого 1923 року (1).

Студія-майстерня в деяких документах значиться як «імені Луначарського». Серед викладачів студії був Б. Л. Вержиківський.

Довідка про роботу Ніжинської студії драматичного мистецтва від 3 березня 1924 року (2) засвідчила, що в ній навчалися переважно селяни. Студійцям наочно роз'яснили правила гримування, уміння триматися на сцені, виразно читати текст тощо. Навчання в студії було безкоштовним. Існувала студія на ті гроші, які заробляли від постановки спектаклів.

Літом 1924 р. уповноваженим Літнього театру в Шевченківському парку був Михайло Петрович Анохов, який організував все театральне життя в місті. Крім нього, організаційно та виробничою діяльністю в цей час займались П. П. Еремко, І. А. Грудина А. І. Нестеренко, А. Коробчевський, І. А. Хатван, І. В. Неізвестний, Кремер, В. І. Богарж, Д. Гутко, В. Е. Ратмиров. Уповноваженим з питань театрів Ніжинської Політросвіти був Олександр Романович Маслан, а головою Окружної репертуарної комісії Політосвіти — Григорій Семенович Смислов. Пізніше цю посаду займали й інші особи, зокрема, Володимир Федорович Проценко.

Характерною особливістю театрального життя Ніжина 20-х років було розігрування різного характеру сценічних «судів». Так, у 1925 р. гурток санпрофосвіти звернувся до репертуарної комісії дозволити провести «суди». «Над матір'ю, що покинула свою дитину», «Над самогонщиком», «Над венериком», «Над санітарно безграмотним», а також санп'есу «Заряжені», «Лютий ворог».

1. ФЧОАН, фонд 538, оп. I, од. зб. 665, л. 15.

2. ФЧОАН, фонд 538, од. зб. 711, л. 84.

У період непу почалась ліквідація удержаніх мистецьких організацій. Трупу, хор і оркестр скротили і зрештою зовсім ліквідували. Деякі активні учасники аматорських студій в цей час пішли вчитись в музичні вузи: Борщевський, А. Тарнапольський, А. Проценко. Мистецька робота переходить до робочих клубів, сільбудів, хат-читалень та червоних кутків, у яких створювалися музично-співачкі та драматичні гуртки. Керуючим органом всіх цих студій стала Окружна Полятосвіта та ОРПС, а пізніше спілка РОБМІС та філія музичного товариства Леонтовича (ВУТОРМ).

У 1927 році Ф. Д. Проценко створив Окрапелу з 43 чоловік. Піаністом була О. І. Михайлівська, диригентом — Ф. Д. Проценко, директорм — І. Макаревський. Із колективу хору було утворено вокальний ансамбль.

Репертуар складався з творів українських, російських та зарубіжних композиторів, народних пісень.

Після того, як Ф. Д. Проценко залишив у 1928 р. Окрапелу, нею керували вчителі П. І. Андрієвський та М. Кузьменко, а потім викладач ІНО І. М. Верховинець. Але у 1930 р. капелу зняли з фінансування, і вона почала існувати як аматорська на приватних засадах.

Взимку 1929—30 року при спілці РОБМІС працював музично-вокальний ансамбль, у який входили Агаєва Н. К. (сопрано), Андрієвська Б. Ф. (сопрано), Бедер Р. Є. (сопрано), Проценко Ф. Д. (баритон), Кобець В. М. (фортепіано), Бадер М. А. (скрипка), Тарнапольський А. (віолончель). Ансамбль організував безкоштовно 15 концертів на різних святах.

У цей час влітку на гастролях у Ніжині були різні музичні колективи, групи театрів оперети, квартет ім. Глазунова, «Думка», капела бандуристів та інші.

Музично-театральне життя Ніжина 20-х років відзначається багатством колективів різного мистецького спрямування. Крім української, російської драми, єврейського драматурга, комічної опери та інших у 1921—22 роках під керівництвом артистки-аматора, співачки Л. Л. СЛУЧЕВСЬКОЇ був створений у Ніжині дитячий театр, який показував свої вистави і в інших містах та селах Чернігівщини. Артисти театру підготували спектаклі за п'есами-казками «Червона шапочка», «Мороз — Червоний ніс», «Вовк і семеро козенят», а також вистави «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Хатина дяді Тома» за романом Г. Бічер-Стоу.

Чимало для дітей Ніжина зробили Б. І. МИЛОЧЕНКО та його сестра В. І. МИЛОЧЕНКО, які в 1927—1930 роках створили ляльковий театр Петрушки. В. І. Милоченко закінчила спеціальні курси. З своїми спектаклями вони виступали в школах, клубах Ніжина, виїжджали до Чернігова та Прилук. Показані були п'еси «Петрушка», «Степка-Растрепка»

та інші. У 1930 р. Б. І. Милоченко їздив на Всесоюзну конференцію діячів лялькового театру і мав на меті і далі розгорнути роботу по удосконаленню творчої праці. ОкрПолітос підтримував роботу аматорів.

Отже, багате і різноманітне за формою та змістом театральне життя Ніжина в 80—900-х роках було перш за все пов’язане з діяльністю М. К. Заньковецької. Її особиста участь в аматорських колективах Ніжина, робота як режисера і вихователя талановитої молоді сприяли тому, що з міста пішло на професійну сцену чимало акторів (Є. О. Островерхова (Хуторна), Ю. Д. Мілович, М. С. Малиш-Федорець, А. З. Бородавка (Остерський), Г. В. Москвичова (Ніжинська), Д. Я. Грудина, І. І. Ковалевський та інші).

Активізували в цей час мистецьке життя міста і українські театральні трупи М. Садовського, П. Сансаганського, М. Кропивницького, в яких брала участь М. Заньковецька і які знайомили ніжинців з новими своїми роботами.

Музично-театральне життя Ніжина було цікавим і різноманітним ще й внаслідок того, що в місті жили і працювали справжні подвижники мистецтва: Ф. Д. Проценко, Д. Я. Грудина, Ю. Г. Скороход, Б. Л. Верхниківський, Н. Г. Дуброва, В. В. Дорош, М. С. Глебов, В. Е. Ратмиров, В. С. Карамазов, О. О. Леаль, Б. І. Милоченко та В. І. Милоченко та інші. Активна їх діяльність сприяла не тільки появлі нових спектаклів, концертів, а й забезпечувала спадковість традицій, яка не переривалась, не дивлячись на зміну суспільно-політичних та громадських формаций.

Г. М. ГАЛАБУТЬСЬКА

### МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА І МИКОЛА САДОВСЬКИЙ

Постаті М. К. Заньковецької і М. К. Садовського досить багатогранно висвітлені в театральній та меморіальній літературі. Проте ряд публікацій сучасної їм преси та архівних документів все ж залишились поза увагою широкої громадськості. Сучасне їх відродження має сприяти дослідженням деяких аспектів діяльності цих митців у суспільному і культурному житті України, чим підкреслюється авангардна роль вітчизняної інтелігенції у процесах історії.

У 1905—1906 роках М. К. Садовський очолював театр «Руська бесіда», який мандрував по Галичині. Він запросив в нього грati М. К. Заньковецьку. На той час вони обоє перебували в зеніті творчої зрілості і слави.

1906 року у Львівському двотижневику «Світ» (№ 2), що видавався галицькими модерністами у 1906—1907 роках, з’явилася стаття «Марія Адасовська (Заньковецька) і Микола Тобілевич (Садовський)». Її автор Остап Луцький належав до літературного угрупування «Молода Муза». Авторитетність цього видання підтверджувалась складом редакційної категорії, куди входили О. Луцький, В. Шурат, О. Маковій, О. Кобилянська, І. Карпенко-Карий, О. Пчілка, М. Старицький, Л. Старицька-Черняхівська. Отже, у ставленні Луцького до творчості Садовського і Заньковецької висловлена думка передової громадськості Східної і Західної України. Жалюгідний художній рівень тогодженої галицько-української сцени, на думку автора публікації, деморалізує широкі кола суспільності. На такому тлі участь Садовського і Заньковецької у театральному процесі подається, як визначна подія для місцевого життя.

В оцінці театральної творчості обох майстрів сцени, Луцький керується високими критеріями театрально-естетичної думки, які висуvalа епоха: «Вражає нас в їх грі знання культури аристичної, інтелігентності, зрозуміння думки автора, почуття смаку і мірі в відданню цілостності, розумний такт в кожнім слові і жесті. Їх гра має думку, план, їх креації видержані юнсеквентно».

Як бачимо, тут висунуто на перший план культуру і інтелігентність гри. І це не випадково. У час інтенсивного розвитку науки, зокрема філософії, психології, театр мав орієнтуватись на мислячого, духовно багатого автора, що оволодів високим професіоналізмом. Передові кола суспільства хотіли бачити в артисті справжнього майстра сцени з високою культурою виконання і інтелігентністю. Тому Садовський і Заньковецька залишались для них таким взірцем.

«Славні ці артисти», — говориться у статті, а навіть поза тим — як люди вельми цікаві. Короткі біографічні відомості подаються у такому плані, що дають можливість висвітлити їх творчі індивідуальності та звязки.

У значній мірі формування Садовського, як митця, автор пов'язує із драматургією його брата І. Карпенка-Карого, яка відповідала інтелектуальним і формальним даним Садовського режисера і актора. Здатність митця глибоко пізнавати і розуміти проблеми навколишнього світу та адекватно відображати їх і визначали його інтелектуалізм. «Оба хочуть дійти до правди, оба розуміють незвичайно добре свою задачу і оба сходяться у виборі стежин і засобів, що ведуть до неї», — зазначено про Садовського і Карпенка-Карого у статті. В той же час Луцький говорить і про те, як Заньковецька добре розуміла обох митців через те, що занадто інтелігентна.

Окрема увага приділяється Заньковецькій, як трагічній актрисі, природу обдарування якої в однаковій мірі визначають психологічний стан самої особистості і характер гри. В її натурі домінують дивні струни трагізму душевного, а грає вона всією душою.

Автор також зосереджується на такій важливій рисі її таланту, як шалена творча інтуїція, що є рушійним механізмом її творчої діяльності. Луцький переконаний, що в п'єсах Шекспіра і Ібсена актриса принесла б величезну естетичну розраду.

Публікація у Львівському журналі «Світ» заслуговує на згадку хоча б тому, що в ній зосереджується увага на таких важливих рисах мистецтва сцени, як інтелігентність, інтелектуалізм, творча інтуїція, які визначатимуть процес розвитку театру, у якому Садовський і Заньковецька знаходились на передових його позиціях.

Марія Заньковецька і Микола Садовський — унікальний творчий дует. Їх єднали особисті сердечні стосунки, спільна справа, духовне підгруддя, природа обдарувань, естетика творчості. Вони доповнювали і збагачували один одного. Сучасники стверджували, що Заньковецька піднімала Садовського духовно до себе, впливала на рівень його культури сценічної.

Її участь у трупах Садовського завжди гарантувала їм успіх у публіки, увагу преси і громадськості.

Роль Садовського в її творчій біографії теж має вирішальне значення. Адже він був і чудовим партнером, і режисером, і антрепренером Заньковецької.

Відомо, що почали грati разом Микола Тобілевич та Марія Хлистова в аматорському гуртку військової фортеці Бендери у 1878 році. У професіональному театрі вони пройшли пліч-о-пліч 27 років (1882—1909). А 21 грудня 1918 року востаннє виступали Садовський і Заньковецька на одній сцені, але в різних виставах (він у III дії «Гетьмана Дорошенка». Л. Старицької-Черняхівської — театр Миколи Садовського, вона у II дії

«Наталки Полтавки» І. Котляревського — Державний народний театр). Той вечір на честь директорії УНР об'єднав усю українську інтелігенцію. Садовський, що очолював спеціальну комісію, готовував його. «В міському театрі має відбутися урочиста вистава. Ця вистава являється історичним святом нашої нації. Вона репрезентуватиме наше театральне мистецтво кращими і заслуженими силами українського театру», — писала газета «Відродження» (19. XII. 1918 року). Далі мова іде про Заньковецьку, «котра в час найлютішої реакції, найтяжчого гніту над українським словом була сонcem нашого національного мистецтва, сонcem, проміння якого навіть ворогів наших примушувало признати, що живе ще наш український народ, котрий зміг дати літературі Тараса Шевченка, а театріві Марію Заньковецьку» (2).

Серед учасників і організаторів цього вечора були також П. Сансанський, К. Стеценко, Л. Старицька-Черняхівська, О. Олесь та інші.

До нас дійшли найдостовірніші свідки взаємин Садовського і Заньковецької — це листи М. К. Садовського до М. К. Заньковецької за період з 1882—1923 років. У цій частині епістолярної спадщини Миколи Карповича знайшли відображення різні сторони особистого і творчого життя митців. У ній також відбились деякі особливості занулісної атмосфери. Більшість листів відбувають найбільш драматичні ситуації, написані вони переважно у складні для обох часі: чи то в моменти розривів, чи в період хвороб і лікування Марії Константинівни.

Хочу звернути увагу на той факт, що збереглися вони завдяки тому, що знаходилися в архіві Заньковецької, хоч вона знищила усі листи і фотографії свого першого чоловіка О. А. Хлистова. Листи Садовського відбувають його позицію, усю складність його становища. Вони розкривають характер їх взаємин, що будувались на гармонії єдності та енергії протистояння.

Микола Тобілевич з першої зустрічі інтуїтивно відчув і оцінив феномен обдарування Марії Константинівни. Турбота про неї, про її талант наповнить його життя особливим змістом. Завдяки його ініціативі і енергійній настирливості М. Заньковецька таки потрапить в театр. Микола Карпович активізує її потяг до сцени, підштовхне на рішучий крок. Він пише до неї з Єлісаветграду до Свеаборгу (Фінляндія) у 1882 році: «Многоуважаемая Мария Константиновна! Не так бы мне надо было начать это письмо в ответ на Ваше ироническое послание... Кропивницкий хочет набрать труппу... специально малорусскую... Сегодні разговаривал с ним о Вас и он поручил мне сообщить Вам — можете ли Вы по получении его телеграммы приехать! Он предлагает на первый месяц 200 руб. Условия для Вас очень выгодные, и ни один антрепренер не даст таких денег, не зная, как вы играете» (3).

В листах Садовського — хвиляєча драматична історія людського жит-

ті. Вони виявляють, якими шляхами проходять людські почуття, як з роками міняється ставлення до близької людини. Тут і радісне тепло особистих взаємин і зворушлива турбота про близьку людину, які зігрівали серця цих митців, сповнювали поезію їх творчість. «Серденько має! Боже! Коли б мені швидше... та побачиться із тобою, а то я уже не можу спати, все про тебе думаю... уже сили нема терпіти довше — так скучив за тобою», — писав «твій по вік Микола» (4). В іншому листі він постає, як дбайливий господар: «На хутора у нас прекрасно. Цветочки цветут и тебя ждут, лошадок и корову привезли из Занек... Я хотел и хочу, чтобы мой Кот, мой милый Чернусь не нуждался ни в чем» (5).

Театральна справа для Миколи Карповича завжди залишалась на першому місці. В театрі він почував себе упевнено, як справжній хазяїн, дозволяв собі вимогливість, різкість, а часом і переступав за межі етики. Крім того, його талант, ефектна зовнішність завжди вабили до нього залицянниць. Все це болісно відбивалось на його стосунках із дружиною, звичайно, знайшло відображення у листах: «Расстались мы с тобой, Кинчона, скверно и так скверно, что даже слов нет, я этого не постигаю. Что люблю я лишь тебя одну и никогда любить другого не буду, в этом свидетель бог. Что я груб бываю, в этом я винюсь перед тобою, но в этом виновата моя природа! Для чего же ты, моя ирошка, всевозможными дрягами театральными так растроила меня, что малейший намек волнует тебя до потрясений нервной системы... Приезжай ко мне, напиши мне хоть несколько строк и успокой мою измученную душу» (6).

В листах Садовського до дружини — його тривоги, його біль, його позиція, його правда. До того ж він завжди відчував на своїх плечах тягар відповідальності за колектив акторів. «Марія Константиновна! Отвечать телеграммой, состоящей из двух слов, можно только на предложения посетить танцевальный вечер... Надо иметь в виду, что ты и я суть общественные деятели» (7), — пише він у 1909 році, коли вже наступила розв'язка і Заньковецька, зневажена, як жінка і актриса, нарешті покинула його назавжди. Але цього разу Микола Карпович просить її повернутись в театр, що особливо образило артистку.

Епілогом цієї історії в листах було його послання 1923 року: «Тут, в Ужгороді, — я урядив спектакль на честь вашого ювілею... Пишу Вам і прошу відповісти, як Вам краще гроші, що остались чистого прибутку, переслати... Прошу написати два слова і виявіть свою волю. З глибокою пошаною зостаюсь» (8).

Драматичні ситуації сплінування Заньковецької і Садовського особливо позначились на характері творчості видатної артистки. Її душа ніколи не знала спокою. М. Кропивницький один з перших помітив, що вона сама страждала і несла ці страждання на сцену. І коли «Назар Стодоля» Т. Шевченка був лебединою піснею їх кохаючих сердець, то уже в сум-

них очах Харитини («Наймичка» І. Карпенка-Карого) був біль тонкої думки душі самоті виконавиці. А у «Глітай...» М. Кропивницького разом з Оленою артистка перенісала зраду коханого чоловіка. Кульмінація драматичних взаємин М. Заньковецької і М. Садовського відбувається у кінці 1880-х на початку 1890-х років. Саме тоді, з'являється ті Наталя у виставі «Лимерівна» Панаса Мирного. Через неї Заньковецька була визнана видатною трагічною актрисою. Так в кожній ролі жила ті жива і трепетна душа. В момент творчості актора проявляється власний психологічний стан, і у Заньковецької оживали ті дивні струни трагізму душевного. Адже артист — творець, який є матеріалом і інструментом свого мистецтва.

Відомо, що для Заньковецької писали свої п'єси два покоління українських драматургів, починаючи від М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого і завершаючи Л. Яновською, Б. Грінченком. Факти особистого життя актора важко втримати у секреті. Так було і з нею. Про це збереглись свідчення І. Стеценка, Лесі Українки, І. Затиркевич-Карпинської та інших. Можна припустити, що відбиток її особистості має місце і в драматургічній літературі. Та не слід забувати, що Заньковецька була великим художником. Переживши тяжкі випробування і розчарування, вона з величним трепетом виходила на сцену і вела своїх сучасників так через горнила страждань, щоб утверджувати високі ідеали вічного кохання і добра, справедливості і милосердя.

#### Примітки:

1. Луцький О., Марія Адасовська (Заньковецька) і Микола Тобілевич (Садовський) // Світ. Львів. — 1906. — № 2.
2. Заява українських акторів // Відродження. Київ. — 1918. — 19. XII.
3. Державний музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Рукописний фонд. № 275 с.
4. ДМТМК. р-р. № 16810.
5. ДМТМК р-р. № 1508.
6. ДМТМК р-р. № 1511.
7. ДМТМК р-р. 293 с.
8. ДМТМК р-р. № 1506.

М. Н. ЗАНЬКОВЕЦЬКА І П. Н. САНСАГАНСЬКИЙ

Майові сни, майові мрії,  
 Щасливий день, щасливий час:  
 Ви знову, знову серед нас!  
 Як серце б'ється і раді!  
 Як сон: ми знову бачим вас!  
 Мов в ту хвилину, як стомились  
 В борні нерівній козаки  
 І захиталися полни. —  
 Два світліх лицарі з'явились  
 І одібрали бунчуки.  
 ...І як скоритись нам чужому,  
 Коли ви з нами, на чолі,  
 На крилах лините, у млі,  
 Назустріч сонцю золотому,  
 Назустріч правди на землі

Поетичні образи посвяти О. Олеся М. Н. Заньковецькій і П. Н. Сансанському мали глибокий зміст. «Два світліх лицарі» в образах Софії і Івана у «Безталанній» І. К. Карпенка-Карого з'явились у «щасливий майовий день» — 1-го травня 1915 р. на початку першого сезону «Товариства українських артистів». Після поневірянь 1909—1915 рр. на гастролях у столицях і провінції М. Н. Заньковецька і П. Н. Сансанський у «Товаристві» багато і напружено працювали у місцій трупі, що поєднала визначних артистів і молоді учнів М. Н. Заньковецької. Зібрана І. О. Маряненком, який ніс адміністративно-режисерські обов'язки, трупа протягом літнього і зимового сезонів 1915—1916 рр. мала П. Н. Сансанського як провідного актора і режисера. Душою трупи була М. Н. Заньковецька: вона горіла, запалювала інших, але сама не згорала, маючи в собі невичерпний запас святої любові до мистецтва та до людини, якій мистецтво повинно служити, мимоволі гуртувала біля себе людей, не зважаючи на різниці поглядів, у соціальному становищі, в смаках і уподобаннях, збуджувала юнацькі сни і мрії, що вводили в інтимну атмосферу людського єднання. Тому вона, як і в 1906 р., заснувала у Ніжині гурток аматорів драматичного мистецтва з місцевої інтелігенції та молоді і привела їх у «Товариство» в 1915 р.

Не можна погодитись з твердженням В. А. Чаговця про те, що «Ніжинський період у житті Заньковецької був значущим», бо такого періоду не було. Ніжинщина проходить через все її життя, починаючи з колиски,

через дитинство і юність, коли у студентських гуртках за традицією від часів Гоголя, користувались особливою любов'ю аматорські вистави за участю Марусі Адасовської, майбутньої Заньковецької. За часів багаторічної сценічної діяльності, що вимагала величезної витрати сил, в моменти душевних потрясінь, тяжкого горя вона знаходила відпочинок і заспокоєння у Заньках на своєму хуторі, у тихому, потопаючому в садах Ніжині. Тут й довелося виступити беззбройній проти банди п'яних погромників. Тут вона збирала, спаювала, виховувала і навчала талановиту молодь, яка була базою стаціонарного театру М. Н. Садовського (1906), Молодої трупи під її орудою (1917), Державного народного театру, керованого П. Н. Сансанським (1918), нарешті, театру ім. Заньковецької (1922).

З 1891 р. у Ніжині і Заньки почали летіти листи П. Н. Сансанського до неї і від М. Н. Заньковецької. «Дорогая сестричка! Один Бог знает, как тяжело мне чувствовать, что ты несчастлива хоть одну минуточку: ты же теперь у нас одна. (після смерті М. Н. Садовської — Б. Т.) Чтобы осушить твои слезы, чтобы дать тебе спокойствие, я готов жертвовать всем... Твое горе — наше горе. Никогда я тебя не оставлю, вот тебе моя руна, дорогая, родненькая сестричка.» (1891). Після смерті І. К. Карпенка-Карого: «Твои письма бальзамически действуют на меня: у нас точно одна судьба, мы как-то тихо скрылись с горизонта, точно и не было нас... Это удел порядочных людей. Будем, по крайней мере, так думать.» (1910). М. Н. Заньковецька збиралася лінуватись в Германії. «Голубчик мой, Фуша... Если не умру там, то вернувшись начнем устраивать труппу. Я верю, я чувствую, что мы создадим что-то новое, красивое и враги наши падут перед нами на колени и будут посыпаны. А теперь целую тебя, как сестра любящего брата... Твоя Мана Заньковецкая.» (1911). Повернувшись у Ніжині, динтує лист, бо нездужас: «Мне очень хотелось хоть перед смертью поиграть с тобой.» Вінеш 1911 — половина 1912 рр. листуються з приводу спроб заснування Українського художнього театра, про п'єси П. Н. Сансанського, погоджують свої наміри. «Серденько мое, Мушка!.. Если Бог поможет, то на Кавказе я переделаю мою пьесу, а при хороших условиях может набросаю и другую. Очень хотел бы, чтобы и ты была на Кавказе. Меня необычайно интересует тема, о которой ты говорила в Москве, а уж раз тебе понравилась тема, то может выйти пьеса.» (1912 р.)

Збираючись на відкриття сезону «Товариства» у Києві (1915), листуються з приводу костюмів і реквізитів. Після виходу з «Товариства», не дивлячись на втому і погіршення здоров'я, знаходить один одного, гастроюючи в різних містах. На повідомлення П. Н. Сансанського про нове театральне діло у Києві М. Н. Заньковецька відповіда: «Гадаючи, що це діло приватне, звичайно, дуже ним не цікавилася. Коли ж це діло національно-государствене, як гадаєш ти, то я, як свідома національна ар-

тистка, дуже і дуже ним цінавлюсь. Але надзвичайно здивована, як це воно так? Про справу художнього національного театру я, Заньковецька, зовсім не повідомлена... Образливо і тяжко почувати, що у нашої нації є якесь любов до інтриги... Чому ті, котрі на протязі всього життя отдавали всю свою душу, свій талант рідному національному мистецтву, тепер навіть не повідомлені, наче вони померли! — а вони живуть і ще й працюють!.. Напиши все в подробицях.» (1917).

Подробиці М. К. Заньковецька боляче відчула на собі в Державному народному театрі (1918—1922), де працювала після тяжкої хвороби і потрясіння, викликаного смертю матері. Репертуар і виконання в цьому театрі свідчать про боротьбу П. К. Санраганського за розвиток театру на основі високої акторської майстерності, намагання реформувати його зсередини. «Розбійники», «Урієль Аноста» та інші вистави виявили мистецтво корифеїв, які у млі торували шляхи «назустріч сонцю молодому».

Н. Г. БАБАНСЬКА

### ТВОРЧІ ВЗАЄМИНИ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ І БОРИСА ГРІНЧЕНКА

«Ясному світові нашого театру Марії Константинівні Заньковецькій. Автор».

Це слова посвяти Бориса Грінченка Марії Заньковецькій, які він написав на своїй книжечці «Народные спектакли», виданій власним коштом 1900 року в Чернігові. Ця книжка знаходиться в експозиції музею Марії Заньковецькій в Києві. Більше ніяких матеріалів про спілкування цих двох митців в фондах нашого музею, в монографіях про актрису не було. Яка ж історія творчих взаємин цих двох людей, актриси і письменника, драматурга? Розкрити деякі моменти їх єдності допомогли матеріали, знайдені в фондах рукописного відділу Центральної бібліотеки України ім. В. Вернадського, в газетних архівах.

Обрана тема знаходиться в руслі загальної теми, яку можна назвати «Марія Заньковецька і українська драматургія межі XIX—XX сторіч». Ця тема майже не розроблена біографами актриси. Головна причина криється в тому, що драматурги цього періоду, в чийх п'есах виступала актриса, а саме — Борис Грінченко, Людмила Старицька-Черняхівська, Спиридон Чернасенко, Любов Яновська та інші, деякий час замовчувались, адже їх вважали «співцями національної контрреволюції».

На зламі XIX і XX століть в Україні кропітка культурницька робота призвела до важливих якісних змін і оновлення, зокрема, в мистецтві театру. До деякої міри були послаблені цензурні перепони, просвітницькі і політичні завдання перебрали на себе українська преса, і театр більшою мірою зміг взятись за вирішення мистецьких справ. Ці завдання багатьом митцям в загальних рисах видаються схожими. І Леся Українка, і Іван Франко, і Борис Грінченко пишуть про те, що театр не може залишитись в колі сільської драми, він має торкатись всього людського життя, сучасного і минулого, свого і інших народів, розробляти теми, які хвилюють інтелігенцію.

Про потребу цих змін пишуть не тільки драматурги, а й безпосередні працівники сцени. Зокрема, про це говорить у своїй доповіді М. Заньковецька на Першому з'їзді театральних діячів 1897 року: «Чим менше буде цензурних утисків, тим приступніші будуть сцені всі боки життя, всі питання, які цінавлять в наш час суспільство...» (1). Пізніше, 1912 року, в інтерв'ю газеті «Биржевые ведомости» вона сказала: «Всією душою люблю я народ свій і його драму і, люблячи, не можу не сумувати про збіднення української драматургії, але звичайні докори театральної критики б'ють майже повз мети, тому що це явище в значній мірі треба віднести

на рахунок цензурних утисків. Автор дає чудову річ... Але олівець цензора «пройшов» по п'есі. І майже немає ролі, немає п'еси» (2).

Заньковецька в цей період відчуває репертуарний кризис. Вона завжди активно підходила до формування свого репертуару, домагалась дозволу в цензурі необхідних її творів, творчо співпрацювала з авторами, зокрема з Панасом Мирним. На межі XIX і ХХ ст. Заньковецька, шукаючи нових творів, спілкувалась з цього приводу з Л. Яновською і Б. Грінченком.

Бориса Грінченка на цей час за популярністю в народних колах порівнюють з Тарасом Шевченком. Поет, повістяр, трудівник на ниві «Просвіти» він стає драматургом наприкінці XIX сторіччя з доброї поради М. Кропивницького. Про це Б. Грінченко говорив у листі до М. Заньковецької.

Про те, як активно взялася до драматургічної справи Б. Грінченко, свідчать його листи до Товариства російських драматичних письменників і композиторів, що зберігаються в музеї театрального мистецтва. В тридцяти листах Бориса Грінченка періоду 1895—1909 років йдеться мова про внесення у репертуарні списки восьми його оригінальних п'ес, чотирьох перекладів п'ес Г. Гауптмана, В. Сарду, О. Мірбо. В листах подаво дати цензорських дозволів цих творів.

У своїх п'есах Грінченко торкається саме тих тем, які були довгі роки заборонені: історичне минуле, проблеми міської і сільської інтелігенції. В п'есах Грінченка була деякі перевага слова над дією, що було вадою для їх сценічної інтерпретації, але драми ці були культурними творами. Це була драматургія, яка торкалась не соціально- побутових проблем, а світоглядних, ідейно-психологічних питань великого масштабу, які вирішувались через яскраві образи. Іван Франко сказав про нього: «Талановитий поет, і повістяр, він покинув епіку задля драми, силнувшись дати нашій літературі історико-патріотичну драму вищого стилю» (3).

Б. Грінченко був закоханий у творчість Марії Заньковецької ще з того моменту, коли, як він згадував, 1882 року приїхав з степового села і вперше побачив в Харкові український театр і актрису в ролі Наталки.

І хоча Заньковецька в своїй творчості йшла іншим шляхом, ніж Грінченко, від емоції, індивідуального, особливого до загального, а він від рацію, від ідеї, все ж драматургія письменника зацінила актрису стилістикою його історичних драм і п'ес про інтелігенцію, простотою і шляхетністю у викладі, до якої вона прагнула, психологізмом героїв, бо репертуар її склався в перші 5—10 років роботи на сцені в основному з п'ес М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, а крім того була безліч ролей нижчого татунку. Цей репертуар потребував оновлення, і вона прагнула до нього. Можна зустріти в її інтерв'ю, листах нарікання

на мелодраматичні ролі, які їй випадало грati з вечора у вечір і від яких вона, за її словами, «изнывала от тоски трогательного однообразия».

В особистому житті актриси на цей час відбулась драма розриву з Садовським, і вона перейшла в трупу свого вчителя Марка Кропивницького. Саме Марко Кропивницький, який був для Грінченка наставником, в його драматургічних починаннях, поставив в своїй трупі дві його історичні драми: «Ясні зорі» і «Степовий гість», в яких Заньковецька грава ролі Аміни і Василини. І якщо Аміна для Заньковецької була ще однією Марусею Богуславною, українською Роксоланою, то в п'есі «Степовий гість» з часів Хмельниччини актриса побачила шекспірівські мотиви: її героїна Василина стає дружиною вбивці свого чоловіка і усвідомлення цього для неї трагічне.

На жаль, рецензій на ці вистави, які йшли в Харкові і Одесі 1899 року, не знайдено. Відомості про цю роботу залишив актор трупи Кропивницького Г. Рафальський в своїх листах до Б. Грінченка, які зберігаються в рукописному відділі ЦНБ України ім. В. Вернадського. В листі до Б. Грінченка 29 жовтня 1899 року з Харкова Г. Рафальський пише: «Заньковецька має дуже добрий вплив на діло; це не тільки великий талант, котрим справедливо пишається наш театр, а й великий робітник сцени, і чесна правдива людина. Коли б тільки Марко не схибнувся та прив'язав би її до свого діла, не хитався б то сюди — то туди, тоді б всяка нічченість була б безсила... Сьогодні ідути Ваші «Зорі», Аміну грає Заньковецька... Задержав листа задля того, щоб написати Вам про виставу «Ясних зір». Заньковецька грава перший раз і не зовсім ще владала роллю, але ж і те, що вона дала в Аміні, не має ніякого порівняння з трою других артистів, котрих мені довелось бачити в цій ролі. Буде грati в цій ролі. Буде грati Аміну чудово через два-три спектаклі — то безперечна річ» (4).

В рукописному відділі ЦНБ в фонді Б. Грінченка знаходитьться телеграма М. Заньковецької до письменника 1903 року з проханням надіслати їй п'есу «Серед бурі» і лист Б. Грінченка до матері, в якому він пише, що Заньковецька цю п'есу поставила. На той час актриса працювала в трупі, яку організував для неї Ф. Волик, а творчими питаннями в цій трупі займалась сама Заньковецька. Про те, що п'еса «Серед бурі» була успішно поставлена в трупі Волика, свідчить рецензія з архіву М. Заньковецької (вирізка з газети з рецензією, на жаль, не має дати): «П'еса написана дуже талановито, яскраво і стильно... Про гру пані Заньковецької нічого й казати. Вона була як завжди чудовою. Найсильніше враження на публіку справила остання сцена — сцена смерті Оксани біля плахи, де мав скласти свою голову її чоловік: з багатьма з публіки була істерика... Загалом, повторення цієї п'еси дуже бажано» (5). Ця рецензія не дає матеріалу для дослідження виникнення ролі Оксани

М. Заньковецькою, але зрозуміло, що грала вона її в своєму звичайному емоційному плані. Варто згадати, що актриса не любила історичних ро-лій, скоріше вона не сприймала їх штучний антураж і можна припустити, що в образі Оксани вона грала не історичний персонаж, а кохану жінку.

Під час роботи в театрі М. Садовського Заньковецька зіграла ще дві ролі в виставах за п'есами Б. Грінченка. Це Наталя в «Степовому ості» і Харита в п'есі «На громадській роботі», що входила до циклу п'ес про життя сільської інтелігенції. Про ці ролі так само обмаль матеріалів. Газета «Рада» дала сповіщення про них і короткі рецензії. В газеті за 18 вересня 1908 року читасмо короткий опис вистави «Степовий гість», прем'єра якої відбулась 16 вересня: «...Уперше довелося нам бачити ста-ранну, обмірковану, стильну постанови цієї п'еси... Все... до найменших подробиць зроблено було по зразкам захованим в українських музеях і носило на собі щирий історичний колорит (художник В. Кричевський)... Найбільший успіх мали, звичайно, п. Заньковецька та Д. Мар'яненко (6).

На відзначу від цих слів дуже негативно було представлено в газеті «Рада» п'есу і виставу «На громадській роботі». Вона була названа монотонною, з неяскраво змальованими образами, особливо головних персо-нажів Арсена і Харити, що весь час промовляють «проповіді прописної мо-ралі». Про виконання ролі Харити Заньковецькою майже не згадується. Можна сказати, що п'еса ця з ібсенівськими мотивами відданості ідеї суспільній праці не пройшла через слабке знання автором сцени і драма-тургічних законів.

У театрі М. Садовського йшли також п'еси у перекладі Б. Грінченка та його дружини Марії Загірної творів європейської драми. Переклад «Но-ри» Г. Ібсена М. Загірна присвятила М. Заньковецькій. В перекладеній Б. Грінченком п'есі А. Шніцлера «Забавки» актриса зіграла роль Христи-ни — одну з двох своїх ролей у західноєвропейському репертуарі.

Так непростий досвід роботи Марії Заньковецької над драматургією Бориса Грінченка дав актрисі можливість спробувати свої сили в новій українській драматургії інтелектуального стилю, а також в європейському репертуарі. І вона повірила в можливості цієї драматургії. Це видно з інтерв'ю з Заньковецькою, яке вона дала 1912 року газеті «Утро Рос-сии» з приводу спроби створення нею і П. Сансаганським Українського художнього театру. Інтерв'ю було передруковано газетою «Рада»: «Наше завдання показати українській публіці на її рідній мові в художньому виконанні зразкові твори української, російської і європейської драматич-ної літератури... Чи знайдеться в нашій літературі досить п'ес для репер-туару такого характеру, з свого боку я не бачу особистих перешкод. Укра-їнська література за останні часи збагатилася на солідні драматичні твори, а з народженням Художнього, я гадаю, наші письменники стануть звертати більше уваги на рідний театр. Крім того, я не бачу ніяких перешкод вис-

тавляти нам перенладені твори. Українська мова настільки багата, що на неї можна вільно перекласти кожну класичну п'есу» (7).

Борис Грінченко в особі актриси мав найкращу виконавицю, про яку мріяли драматурги — його сучасники, зокрема Леся Українка. На жаль, марно вона сподівалась, що актриса зіграє Любу в її «Блакитній троянді». Обставини склались інакше.

Стосунки М. Заньковецької і Б. Грінченка не обмежувались тільки сценою, Вони приязно спілкувались у житті. В архіві Грінченка є кілька зворушливих вітальних листів письменника і його родини до Заньковецької з приводу її 25-річного ювілею. В цих листах Грінченко робить прекрасне визначення характеру таланту актриси, особливість образів якої він ба-чить в посднанні високої реальності і високої поетичності.

В мемуарній книжці літератора Григорія Григор'єва згадується ще декілька моментів про М. Заньковецьку і Б. Грінченка.

Він наводить свою розмову з Грінченком про деяку спільність Заньковецької, Комісаржевської і Дусе. Грінченко бачив спорідненість цих актрис в тому, що вони, як жінки, зазнали багато горя в житті, і їх страждання, відбите в їх очах, жило і на сцені. А під час розмови Заньковецької з Григор'євим в останні роки її життя про поезію, актриса, називаючи пер-лини української поезії, згадала поруч з Шевченковою поезією і поезію Грінченка. Висловилась також, що любить невеличкий вірш Грінченка «Зламала буря дуб могучий» і прочитала його напам'ять.

Насамперед згадаємо знову слова з посвяти Б. Грінченка М. Зань-ковецькій про «ясний світ нашого театру», назву п'еси «Ясні зорі», в якій грала актриса. Ці романтичні образи ясного світу і ясних зір виникають з темряви забуття, коли згадуєш імена Марії Заньковецької і Бо-риса Грінченка.

#### Примітки:

1. Дурилін С. М. Марія Заньковецька. — Київ, 1955. — С. 323.
2. У М. К. Заньковецької //Биржевые ведомости. — 1912. — 16 березня.
3. Погрібний А. Г. Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX — початку ХХ ст. — Київ, 1988. — С. 222.
4. Рафальський Г. Лист до Грінченка Б. Д. від 29.X.1899 р. //Руко-писний відділ ЦНБ України ім. В. Вернадського. Ш 38554.
5. Малоросы. Газетна вирізка //Державний музей театрального му-зичного і кіномистецтва України, Ф. Р., інв. № 1895.
6. Рада. — 1908. — 18 вересня.
7. Український Художній театр. — Рада. — 1912. — 23 лютого.

## Л. К. БІЛЕЦЬКА

### М. ЗАНЬКОВЕЦЬНА У ТВОРАХ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Творчість І. К. Карпенка-Карого, одного з «батьків новочасного українського театру» (за словами І. Франка), була і є тим багатющим матеріалом, який допомагав розкритися таланту багатьох видатних майстрів національної сцени. Серед них і Марія Заньковецька — друг і однодумець Івана Карповича. Для М. Заньковецької, тема творчості якої був захист на сцені жіночої долі, особливо були близькі образи знедолених Софії («Безталанна») і Харитини («Наймична»).

Під великим впливом таланту М. Заньковецької в 1883 році І. Карпенк-Карий пише п'єсу «Безталанна» («Хто винен»), в якій роль Варки присвячує їй. Та актрисі більш імпонує Софія, — тиха, тендітна, вірна своєму чоловікові жінка трагічної долі. Цілу гаму почуттів передавала М. Заньковецька, малюючи образ Софії. Її Софія — це тиха, світла, радісна любов, лірична правда і соняшна іділія (3 дії) і невтішне горе (5 дія) і трагедія у фінальній сцені.

З особливим захопленням критики і глядачі багатьох міст України, а також Петербурга і Москви, відзначали гру актриси у 3 дії, коли вона з непідробною щирістю, правою передавала щастя жінки, яка любить, яка чекає дитину, яка радісно зустрічає батька з подарунками. І. О. Мар'яненко згадує: «Безхмарним щастям, дзвінкою радістю сповнена сцена вимальовування півників на каміні у третьій дії, зворушливе інтимне призначення про симптоми вагітності. Свенруха свариться, та це нічого — «доджатиму, то, може, подобрішають». Прихід батька з подарунками мірить і заспокоює свенруху. Все гаразд. Безмежне щастя.

Тільки пізніше, навчившись як слід розбиратися в акторському мистецтві, стежачи за грою менших актрис, я розумів, скільки треба було спостережливості, глибокого проникнення в життя народу, до найпотаємніших його дум, до найінтимніших почувань і якої треба було майстерності, почуття міри, художнього смаку, щоб ця сцена зазвучала правою, без награвання, яке було у багатьох, навіть значних актрис».

Героїні М. Заньковецької були схожі своєю долею, соціальним станом, але актриса знаходила для кожної своєї барви, своєрідні риси характеру.

У виконанні ролі Харитини М. Заньковецька приваблювала не тільки стражданням нещасної наймички, а і душевною красою, правою і чистотою. Щиро передавала актриса радість Харитини, коли вона прийняла «турботи» і «батьківське піклування». Цокуля, не розуміючи страшних намірів старого розпусника. Зовсім іншою з'являлась вона перед глядачем зbezчещеною. Харитина-Заньковецька у четвертій дії перетворювалась з лагідної, покірної дівчини на жінку, яка ненавидить, протестує, обурюється.

«Протягом великої сцени і муни, і гнів, і безмежний жаль за тим, чого «не вернеш», за втраченою радістю дитячої чистоти», — пише І. Мар'яненко. — Нарешті в ній збуджується протест проти гвалтівника. Вона випростовується, голова її високо піднята, очі пишать вогнем, голос клекоче в грудях, з неймовірною силою вона жбує обвинувачення звідникові. І раптом зриває з себе намисто, дорогі дукачі, кидає їх катюзі-баламутові і прожогом, як несамовита, вибігає з хати. Ми, актори, завмирали...»

Самогубство Харитини, як і інших її героїнь, завжди звучало у Заньковецької протестом проти світу, який нівечить, ламає молоді чисті пастостки. Вільна смерть краще ніж неволя й життя в остохидному домі-темниці. Таке рішення вимушено приймають вони, скривджені долею, але сильні духом жінки, на захист яких ставала велика актриса.

## Г. С. ЛЕМЕЩЕНКО

### РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ В СЦЕНІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ

«У гримувальню Марія Костянтинівна завжди приносить ікону Іоана Воїна, ставить на столик і хреститься перед тим, як вдягатись в сценічний костюм».

Із споминів В. Ф. Лазурського.

«...Очень странными мне кажутся в этих малорусских драмах постоянные молитвенные обращения героинь к Богу. Смотришь, вдруг среди улицы героиня становится на колени и начинает читать монолог. Вероятно так делается в Малороссии, но на сцене это выходит невероятно!»

О. С. Суворін (1).

«Віра — найвища пристрасть людини».

С. Кірнегор.

Донедавній атеїстичний принцип суспільного життя був перепоною до наукового вивчення релігійного аспекту життя та творчості Марії Заньковецької. Нині ж, коли знято табу з релігії, найактуальнішими темами біографічних досліджень стають теми про церковне в житті Марії Заньковецької та релігійно-духовне в її сценічній творчості.

Церковне в житті Заньковецької частково розкривається завдяки новознайденим матеріалам Ніжинського архіву (2), які спонукають і до вивчення релігійних мотивів у творчому доробку актриси.

У сценічній творчості М. Заньковецької релігійні мотиви співіснують в контексті духовного життя геройів. Борючись за свою духовність в драматичних, а частіше, в трагедійних ситуаціях, геройні спираються в цій боротьбі перш за все на свою релігійність — з вірою ці героїні живуть, з вірою вони борються, з вірою й помирають.

І тут, звичайно ж, необхідно зазначити, що релігійність геройнь актриси Заньковецької була адекватною релігійності драматургічних образів, виписаних авторами Марком Кропивницьким, Іваном Карпенком-Карим, Іваном Нечесем-Левицьким та інш. І драматурги, і актриса, піднімаючи ментальні пласти фольклорної пам'яті, експулювали на дуалістичний характер релігійності українського народу — дохристиянські (язичницькі) вірування і християнство, Пра-віру й Віру.

«Дохристиянські і християнські вірування є в однаковій мірі релігійними, бо основані на вірі» (3). Пра-віра оповідає про залежність людини від богині Мокоші, яка вділяє долю. Ця прадавня язичницька богиня

— богиня пряля, пряля людського життя. До кого вона прихильна, тому їй допомагає, навіть пряде за нього. Якщо Долі нема, то протилежне, що дає богиня людині — Недоля. Доля й недоля перегулюються з поняттями таланту й безталання.

Саме в дуалі вір зформований духовний світ геройні Заньковецької, розповіді про життя яких актриса подавала зі сцени як оповіді про конкретні життєві долі. Вони, як правило, одночасно звертаються і до християнського Бога, і до Долі.

Вчитаємося в монолог Харитини («Наймичка» І. Карпенка-Карого, (в сцені, коли Цокуль пішов після вмовлянь полюбити його наперекір Панасові):

«...Боже мій! На злість і щаслива?!... Так он яке щастя, он яка доля мене голубить, пригортає, одягає?.. О, Боже мій, змилуйся надо мною! Невже ж це таңа у мене доля? А другої, кращої доброї — нема?.. Нема. А де ж ти, де? Вернись же до мене, мој пошарпана, знівечена доле, вернись і заспікой мою вимучену душу».

«Така моя доля!..» — це останні слова Харитини перед загибеллю. Створений майстринею образ наймички, як і багто інших сценічних образів Заньковецької, сприймався як оповідь про нещасливу жіночу долю.

У цій сценічній роботі, в сцені на могилі у матері, актриса використала народне голосіння, що є відолоском прадавнього обрядового елементу, насиченого медитативністю: ...О, мамо, мамо! Чи бачиш ти, як я муочусь, чи чуєш ти, як стогне моя душа? Нашо ж ти мене породила, чомти мене маленькою не втопила, а покинула поневірятися між чужими людьми?.. «У виставі «Понад Дніпром» І. Карпенка-Карого, в сцені, коли геройня прощалась з рідною хатою, від'їжджаючи на переселення, актриса чудово передавала ритміку і мелодику народного голосіння.

Недоля супроводжує життя Олени — геройні вистави «Глітай, або ж Павук» М. Кропивницького, прем'єра якої відбулась в м. Чернігові 1883 року. Це одна з перших її акторських робіт.

Божевільна Олена М. Заньковецької брала в руки дерев'яне поліно і гравась ним як дитиною. «Сухе дерево є сковищем нечистої сили. Це символ мертвого» — стверджують народні вірування (4). Сухе дерев'яне поліно або палиця, яку називають «колодкою», фігурує як елемент народного обряду на Чернігівщині під назвою «Колодія». Ось опис цього обрядового свята: «У понеділок зранку жінки збираються в корчмі, одна клала на стіл колодку й сповивала її в пелюшки — колодка «народилася». Часто її прибрали стрічками, квітами і вона справді нагадувала ляльку. Жінки вітали одну одну, частувалися. У вівторок колодку «хрестили», у четвер вона «вмирала», у п'ятницю її «ховали» (проводи колодки знаменували проводи зими), у понеділок волочили — прив'язували до ноги хлопцям, які довго неає женились».

Дерев'яне поліно — реквізит актриси Заньковецької, що став у виставі ігровими елементом, допоміг у створенні психологічно насыченої сцени у виставі — сцени — божевілля геройні. І тут символіка обряду накладалась на створюваний акторський образ. Поліно (сухе дерево) вказувало на безперспективність життя геройні, а образ Олени сприймався як образ покаліченого життя.

Обігрування поліна-реквізути — а це була творча знахідка Заньковецької — використовувалось актрисою двічі, ще в Бендерах, беручи участь в аматорському концерті на патріотичні теми «Живі картини» для учасників російсько-турецької війни 1877—78 рр., Адасовська (майбутня Заньковецька) створила образ болгарки, якій війна зруйнувала життя. В божевільному стані геройня притискала до грудей дерев'яне поліно — убите дитя.

У сценічній творчості Марії Заньковецької все ж переважають християнські мотиви. Геройню, яка щиро сердце сповідує християнську мораль, у виконанні Заньковецькою була Наталка («Наталка Полтавна» І. Котляревського). Актриса, підкреслюючи релігійність геройні, змальовує багатий духовний світ. За вірність християнським духовним заповідям Наталка винагороджується — всі перепони, що стояли перед кохаючими Наталкою і Петром, зникають.

В галереї образів актриси є образ людини без гріха (в народному по-нятті доля таких людей складається нещасливо і їх називають «безталанними») — це образ Софії у виставі «Безталанна» І. Карпенка-Карого. Заньковецька створила образ жінки люблячої і терпеливої до негативних вчинків оточуючих її людей, чистої і безгрішної.

Актриса у своїй творчості досліджувала теми гріхопадіння й покути. Зображені гріховність вчинків геройнь — відступниць від традицій християнської моралі, Заньковецька все ж акцентувала увагу на процесі спокутування гріха, а це було взаємопов'язане із стражданням. Тему страдництва можна вважати основною творчою темою Заньковецької, причому у всіх сценічних образах відлунювало ісусове страждання.

Таку ж думку висловлював Симон Петлюра — один з перших біографів Заньковецької — у статті 1908 року «До ювілею М. Н. Заньковецької»: «Вона (Заньковецька — Л. Г.) здається реальним втіленням ідеї страждання. Здається, останнє вибрало її вражливу, ніжну організацію психічну для того, щоб показати всю силу, яну воно поки що має в нашому житті, вибрало ніжну, як міоза, душу артистки, щоб понівечити її і в сценічній інтерпретації на очі кожному явити всю глибину того руйнувального впливу, який воно має на людей. ...Вона артистичний символ цього горя, сценічне втілення тих мук, які доводиться зазнавати українській нації. ...Глядач разом з нею переживає в своїй душі всі перипетії психічної боротьби персонажа, привчається дивитись страхам життя в очі

і запасається з гри великої артистки почуттям глибокої, активної любові до людей, найвищу стадію в розвитку котрої так чудово зформулював Христос: «больше сія любове нікто же імат, да кто душу свою положит за другі своя». Не раз і не два викликала артистка гарячі сльози у глядача і глибоке співчуття до долі дівчини, жінки, взагалі до людини, якій замість радості і щастя доводиться пити в житті гіркі отрути...» (5).

Уявити, якими сценічними засобами користувалась актриса в зображені душевної боротьби геройні, допоможе фрагмент споминів Івана Маряненка: «Нараз Олена («Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького) скоплюється і, переборюючи багатослівний наспівний текст, ламаючи його ритм, швидко говорить, ніби накладаючи речення на речення: «Мамо! Іридиціяйтесь до мене... Кажіть мені... чи вже ж змарніла моя врода, зів яла моя краса?.. чи злиняли чорні брови, личенько змарніло?.. За що ж Андрій мене зрадив?! Він пише, що покохав другу, кращу й багату!.. Багату!..» І знову по паузі — спад: «А я бідна, я убога...» А далі, затримуючи темп, з надзвичайною глибиною: «А де ж він знайде таке серце?». Почуття страшної образи й болю за стоптану любов стихійно охоплює її. Вона зважується на найгірше і нетерпляче посилає матір «Ідіть, ідіть, мамо, зараз до Йосипа Степановича, нехай іде сюди, нехай зараз несе гроші, та більше, більше грошей! Ідіть же, ідіть скоріше!..» — випихає стару з хати. Лишившись одна, говорить поволі, жертвово, на глибокому грудному регістрі: «На гріх іду, на поквол людям, на радість сатані і всім пекельним душам!..» Широко розкритими очима дивиться в одну точку, ніби в глибину своєї душі, по блідлих щоках катяться сльози. Але знову гостре почуття образи, ревнощів, жадоба помсти опановують її. Тамуючи сльози, вона погрожує Андрієві. Далі намагається бути веселою. Шукає в пам'яті якоєсь голосної пісні, а знаходить сумну, тихо заводить її, ніби промовляє: «В кінці греблі шумлять верби, що я насадила, нема ж мого миленького, що я полюбила...» В останньому куплеті: «Росла, росла дівчиночка, та й на порі стала» — ще співає, а два рядки фіналу вже говорить «на монотоні»: «Ждала, ждала миленького, та й плакати стала...» І наче зовсім спокійно додає: «А я й плакати перестала...» Та від цього спокою стає моторошно: такий стан буває в людини на межі божевілля. Ось вона хоче молитись — і не може, забула всі молитви. Незграбно тулячи до лоба руку, ніби констатує свій катастрофічний душевний стан: «Памороки мені забило, немов розум замурувало мені кам'яною стіною...» Намагається встати, але, похитнувшись, зовсім безсила падає на лаву...» 6).

Необхідно зазначити, що глядачеве сприйняття кожного сценічного образу Заньковецької було множинним, багатопрофільним. Так в образі Олени («Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького) глядач бачив відзеркалення образів Марії-Магdalени, Paxilі (геройні вертепної драми), Ісуса

Христа. А в образі Харитини («Наймична» І. Карпенка-Карого) — образи Марії-Магдалени, шевченкової Катерини, України, Ісуса Христа. А для актриси Заньковецької, яка подавала життя героїні як боротьбу за свою духовність, кінцевим творчим результатом було створення образу ідеальної людини.

У фондах Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України є фотографія з архіву Заньковецької, де актриса в гримі Ісуса Христа. Фотографія не підтекстована, але її зовнішня подібність з фотографіями серії «Психологічні етюди» (зроблених фотографом М. Пясецьким), дозволяє припустити, що Заньковецька, зображенуочи стани снорботи і страждання (етюди: «Мати отримала звістку про смерть сина», «Снорбота», «Душа моя снорбить смертельно», «Тихе божевіля»), зображувала і концентроване страждання — страждання, акумульоване в особі Ісуса Христа. Це міг бути і автографічний образ невідомої нам сценічної роботи Заньковецької. Але, вірогідніше, це зображення (як психологічний етюд) стану акцентованої людини, яка бачить себе Ісусом Христом (в медицині цю хворобу іменують «манія релігіоза»).

Вивчення релігійного аспекту життя та творчості Марії Заньковецької дозволяє по-новому поглянути на факти, збагачує наші знання її особистого та творчого життя. Заглиблення в цю тему наша зустрічнула автора цієї статті на перегляд узвичаєної думки про творчий псевдонім актриси, який вона обрала 1882 року зразу з поступом на сцену. Звичайно ж, залюбленість в рідне село, в якому Марія Адасовська народилась 23 липня 1854 року на свято Марії-Магdalіни, і де 25 липня була похрещена в Заньковецькій Миколаївській церкві, керувала у виборі творчого псевдоніму. Та я дозволяю собі зробити припущення, що Марія Костянтинівна у цей життєвий період при виборі творчого псевдоніму не забула про власні негативні вчинки, які вона, як християнка, характеризувала як гріховні — то ж і назвала себе Грішницею Марією родом з села Заньки — Марією Заньковецькою за аналогією імені Грішниці Марії родом з містечка Магдали — Марії-Магdalіни (7).

1. Суворин А. С. Хохлы и хохлушки. — СПб, 1907. — С. 32.
2. Див. публіацію автора статті: Там було багато світла (Про церкву рідного села Марії Заньковецької). — Україна. Наука і культура. — К., 1994. — Вип. 28. — С. 237—239.
3. Микитюк Богдан. Християнські і позахристиянські елементи в українських народних звичаях. //Релігія в житті українського народу. — Мюнхен—Рим—Париж, 1966.
4. Іларіон (Іван Огієнко). Дохристиянські вірування українського народу. — Вінніпег, 1965.
5. Симон Петлюра. Статті. — К.: Дніпро, 1993.

6. Мар'яненко Іван. Сцена, актори, ролі. — К.: Мистецтво, 1964. — С. 127.
7. «Марія-Магдалина (рівноапостольна) походила з галілейського міста Магдали, звідки й отримала свою назву. Вона була зцілена Господом від злих духів. ...При хрестних стражданнях Господа Марія-Магдалина разом з іншими стояла при хресті Його і була присутньою при Його похованні. Воскресний Спаситель після свого воскресіння першим явився Марії Магдалині» (Біблейская энциклопедия. Труд и издание архимандрита Никифора. — Москва, 1891. — С. 456).

## К. С. ШЕВ'ЯКОВА

### М. Н. ЗАНЬКОВЕЦЬКА І ВЧЕНІ

Про М. Н. Заньковецьку написані дослідження, наукові праці, статті, художні твори, спогади. Саме спогади здатні зупинити мить і об'єднати з сьогоденням. Зі спогадів сучасників актриси ми довідусмось, що в коло її друзів входили відомі світові видатні вчені різних галузей науки. В розповіді про стосунки Марії Костянтинівни з вченими, будемо висвітлювати цікаві сторінки їх біографій. Це і повинно допомогти нам зрозуміти, що саме єднало М. Н. Заньковецьку з діячами науки.

З вченими Марія Костянтинівна зустрічалась ще в перші роки праці на сцені. Як згадує П. Сансаганський в своїй книзі «По шляху життя» (Київ, 1935), гастролі трупи М. Кропивницького в різних містах завжди закінчувалися дружніми зустрічами з інтелігенцією, куди запрошувались актори міських театрів, вчені, музиканти, художники, критики, письменники, винладачі учбових закладів, військовослужбовці. Отже з деякими вченими М. Н. Заньковецька познайомилася ще у 80—90-ті роки минулого століття і часто це знайомство переростало у теплі дружні довголітні відносини.

Яскравий могутній талант М. Н. Заньковецької, її неординарна особистість приваблювала до неї сучасників різних по своїм уподобанням, темпераменту, поглядам, способу життя. І актриса серед цієї маси шанувальників обирала тих, хто поділяв її погляди, з ким було приємно і цікаво.

Описуючи успіх Марії Костянтинівни під час гастролей трупи З. Сусилова в Петербурзі у 1903 році, Іван Мар'яненко зазначає: «...Вона дружила з сім'ями вчених... Доводилося залишати частину квитків для обраної публіки... це були... професори, високі урядовці, поважного віку військові. Для цієї публіки Марія Костянтинівна завжди залишала перші два ряди партеру. (І. Мар'яненко. Минуле Українського театру — К.: Мистецтво, 1951).

У спогадах внучата племінниці актриси Г. Ф. Дядюші читаємо: «У неї можна було зустріти і видатного вченого нашої країни, що сидів за столом поруч з селянкою, яка приходила з Заньок провідати її». (О. О. Богомолець. Спогади сучасників. — К. 1982).

У фондах ДМТМКМ України знайдено ряд документів, що підтверджують: в коло знайомих і друзів Марії Костянтинівни входили відомі вчені.

В своїй «Автобіографії» В. А. Чаговець, український театрознавець, журналіст, лібретист, пише: «Родом я з Полтавщини і ще будучи в гімназії відвідував спектаклі за участю М. Н. Заньковецької під час гастролей, студентом я познайомився з нею на банкеті у професора Скліфосовського.

що звичайно бували у Полтаві у дні Ільїнського ярмарку. А вже будучи у нього в садибі під Полтавою. Це було у 1898 році». (В. Чаговець. Автобіографія //ДМТМКМ України, інв. № 1903).

В. Чаговець помилується, це думаю, сталося у 1896 році, коли М. Заньковецька з трупою М. Садовського була на гастролях у Полтаві.

Полтавчане дуже тепло приймали улюблену артистку. В цьому році вона виступала у п'есах «Циганка Аза», «Дві сім'ї», «Лимерівна», «Безталанна», «Наймична», «Глітай, або ж Павук», «Не так силалося, як бажалося», «Чорноморці» та інші.

Г. Маринич, український актор, згадує: «Часто у Полтавському театрі в антраکтах глядачі заходили за лаштунки, щоб особисто привітати і близче познайомитися з нею. Це була місцева інтелігенція і приїжджі з навколишніх міст і сіл. За куліси приходили художник Мясоєдов, письменниця Олена Пчілка з дочкою, тоді ще молодою поетесою Лесею Українкою. Частенько навідувались приятель Марії Костянтинівни видавець Маркевич та письменник Пана Мирний....

Вона запрошуvalа гостей у свою гримувальну кімнату, розмовляла українською чи російською мовами — залежно від того, хто — як до неї заговорить». (Г. Маринич. З минулого — //Віночок спогадів. — К.: Мистецтво, 1950).

Можливо серед тих, хто в цей час відвідував вистави з участию М. Заньковецької був і Микола Васильович Скліфосовський — видатний вчений, професор, який мав невеличку садибу «Яновці» під Полтавою, що стояла на високому березі Ворскли. Можливо банкет у садибі був влаштований ним на честь актриси.

М. В. Скліфосовський народився на Херсонщині в збіднілій багатодітній дворянській родині. Він відомий світові у різних галузях хірургії, його ім'я носить Інститут у Москві. Професор Київського, пізніше Московського університету і Петербурзької медико-хірургічної академії, людина прогресивних поглядів Скліфосовський користувався великою любов'ю і повагою не тільки в лікарів, але і в широких кіл інтелігенції. Серед його вихованців ми бачимо А. П. Чехова. Вчений належав до передової частини російської інтелігенції, дружив з С. Ботніним і відомим юристом А. Коні. Серед його друзів були професор хімії і композитор О. Бородін, П. І. Чайковський, письменник Л. Толстой, художник В. Верещагін. Він завжди цікавився театральним мистецтвом. Повз його увагу ніколи не проходили гастролі українських акторів у Петербурзі, Одесі, Москві і Полтаві. Він пишався тим, що український театр користується таким стальним успіхом у глядачів. Він любив свою Україну, волів бачити її народ вільним від соціального і національного гноблення. Кожного року вчений відпочивав у Яновцях. «По приїзді в село Микола Васильович ставав зовсім іншою людиною», — згадував заслужений лікар України О. Арсеньєв.

— Зразу ж по приїзді одягав сорочку і бріль, разом з міським костюмом зникала і вся його поважність... В своїй садибі він завжди спілкувався українською мовою і нас привчав тому ж. Це зближувало його з народом, але зате з боку влади викликало звинувачення в сепаратизмі, що в той час було дуже серйозним звинуваченням» (В. В. Кованов. М. В. Склифосовський. — М.: Гос. изд. лит., 1952).

Останні роки життя через ускладнення здоров'я Микола Васильович провів у Яковцях, де і помер у 1904 році.

Дружила М. Заньковецька з Олександром Олександровичем Богомольцем — відомим вченим патофізіологом, громадським діячем, академіком, президентом АН України (1830—1946 рр.).

Г. Ф. Дядюша згадувала: «...Якось після лекцій в Медичному інституті забігла в кімнату до баби Мані (так ми з сестрою називали М. Н. Заньковецьку) ...тоді в цій кімнаті в тому будинку, що знесли (Н. Ш.: на Червоноармійській 121, кв. 4) я вперше побачила О. О. Богомольця. — Галинка, це і є мій друг Сашко Богомолець, про якого я тобі говорила». (О. О. Богомолець: Спогади сучасників. — К. 1982).

Із спогадів Г. Ф. Дядюші довідуємося, що дружба між родинами Адасовських і Богомольців існувала ще з початку XIX ст. і її коріння губилося десь у Чернігівській губернії. «Олександр Михайлович, батько Олександра Олександровича, — пише Г. Ф. Дядюша, — був у дружбі із Марією Константинівною, з її матір'ю, Марією Василівною. Її близько знав і Олександр Олександрович «У дружніх стосунках М. Н. була і з тітками вченої Єлізаветою та Марією, а його двоюрідна сестра Наталя Михайлівна Богомолець-Лазурська стала найближчою її подругою. О. О. Богомолець познайомив М. Н. з своєю дружиною Ольгою Георгієвною». В рукописному архіві Заньковецької зберігається кілька Новорічних листівок від самого Олександра Олександровича: «Нежин. Черніговской губернии. Ея Высокородию Марии Константиновне Заньковецкой. Сучков переулок соб. дом. С Новым годом дорогая Мария Константиновна от всего сердца желаю Вам счастья, здоровья, Любящий Вас А. Богомолец». (25.12.1910. ДМТМК України. Архів М. Заньковецької. інв. № 59). Спогади Дядюші свідчать, що будучи вже президентом АН України Олександр Олександрович «...не забував М. Н. і, незважаючи на велику зайнятість науковою, організаторською і громадською діяльністю, відвідував її, познайомив з своїм сином Олегом...» У листі від 10/1—1930 рону Н. Богомолець-Лазурська розповідає: «Писал мне Сашко, что был у тебя и как ему это было приятно, как ушел с тихой грустью приятных воспоминаний с размягченной душой».

На робочому столі в кабінеті вченого стояла фотографія Марії Константинівни з дарчим написом. Історія цієї фотографії розкрита в листі Н. М. Богомолець-Лазурської до актриси: «...На вокзал я приїхала і незабаром з'явився Сашко. Я йому передала карточку, а він дуже зрадів і морда була

дуже задоволена, коли читав напис, а потім сказав мені: «Дійсно у М. Н. такі сумні очі — у неї мабуть дуже багато було тяжкого горя — і яна вона присмна — це людина». (Лист Н. М. Богомолець-Лазурської до М. Н. Заньковецької 5 липня б/р //ДМТМК України інв. № 10729). З епістолярної спадщини довідуємося, що Н. Богомолець-Лазурська написала спогади про Заньковецьку, які погодився надрукувати П. Рулін у «Театральному річнику», можливо у січневій книзі 1931 року. Та прийшов вже 1933 рік і М. Н. Заньковецька сповіщає Н. Богомолець-Лазурську: «Твои Воспоминания» або мне выозволила я от Рулина, муж Тали) Ф. П. Волік, чоловік племінниці М. Н. Заньковецької Наталії Олександровни) пошел, взял эту рукопись твою и отнес Александру Александровичу. Дальше ничего не знаю».

М. Заньковецька була у дружбі з родиною М. С. Грушевського, відомого вченого історика, першого президента України. Михайло Сергійович Грушевський — постати такого масштабу, яких не багато не тільки в українській, але в світовій науці. Його перу належить майже дві тисячі наукових праць. В архіві Заньковецької зберігаються деяні матеріали М. С. Грушевського: візитова картка, газ. «Киевская мысль» за 15 січня 1908 року з його статтею з нагоди 25-ліття сценічної діяльності актриси, вітальні листи з ювілем (1908, 1912, 1922) від сестри, дочки, дружини Грушевського. Підпис Михайла Сергійовича стоїть поруч з іменами Ів. Франка, Ф. Красицького, Ів. Труша на вітальних адресах Товариства прихильників української літератури, науки і мистецтва та редакції «Літературно-Наукового вісника», де читаємо: «Королеві української сцени, редакція Літературно-Наукового Вісника, в це радісне свято шлем свій щирий привіт — і вислови глубокого поважання за великий подвиг, довершений Вами. Нехай він не отягає Ваших плеч! З невмирущою силою і красотою верстайте далі Вашу славну путь, записану вже на сторінках культурного життя нашого народу. Року 1908 січня 15 дня, Київ. (ДМТМК України інв. № 4427).

Про дружні стосунки між родиною Грушевських і М. Заньковецькою свідчить і лист з Венеції за 21/IV—4/V. 1908 року Марії Сильвестрівни, дружини вченого. В листі сповіщається, що повертаються до Львова і знову запрошують поїхати з ними у гори. «Отже, просимо ще раз Вас обох, Миколу Карповича (Садовського К. Ш.) і Вас дорога, приїздить, я думаю, що неожалкуєте, бо наші гори дуже гарні... мабуть з початком н. ст. августи приайдеться мосму у Чернігів на археологічний з'їзд, отже можливо, що раптом вертали б і було б дуже добре. Жду відповіді і цілую Вас сто разів. Ваша Мар. Грушевська. Чоловік посилає поклон.» (ДМТМК України. інв. № 219). А в листі дружини М. Грушевського з Бадена на Відня за грудень 1922 р. є приписка Михайла Сергійовича: «Прошу від мене прийняти також щирі поздоровлення з Вашим ювілем і

побажання довгого здоров'я і сил на втіху всіх вірних прихильників української сцени й мистецтва. З високим поважанням. М. Грушевський». (ДМТМКМ Україна, інв. № 6544 с.).

Другом і шанувальником М. Заньковецької був і Данило Кирилович Заболотний, президент АН України у 1928—1929 роках, видатний український вчений мікробіолог і епідеміолог з світовим ім'ям. Його праці присвячені вивченю чуми, холери, сифілісу тощо. Заболотний керував численними протиепідемічними експедиціями. Був у Середній Азії, на Сході, в Китаї, Шотландії і скрізь разом з ним у рюкзану їздив «Нобзар» Т. Шевченка, до якого він звертався по допомогу у тяжкі хвилини життя. Дмитро Кирилович організував у Києві інститут мікробіології АН України, який з гордістю носить його ім'я. Вчений цікавився всіма галузями життя, уважно стежив за літературою, музикою, живописом, театром.

Як тільки після експедиції випадала нагода, відвідував вистави українського театру, пишався акторською майстерністю своїх співвітчизників. Він любив Україну. Тут він народився, жив і працював. Людина широкого громадського світогляду, Заболотний любив свою батьківщину та кою любов'ю, яна не звужує широких горизонтів.

Ця світова людина і була добрым другом Марії Константинівни, про що свідчать не тільки спогади Г. Ф. Дядюші, документи ДМТМКМ України, а і музею Д. К. Заболотного на його батьківщині в селі Чеботарці на Вінниччині.

В архіві артистки зберігається два листи особистого плану і візитова картка дружини вченого Людмили Владиславівни Заболотної-Радецької. В датованому 1897 році 1/11 листі мова йде про трагедію, що сталася в сім'ї Заболотних. Помер синок, який не прожив і шести місяців. Жінка не знаходить собі місця і просить М. Заньковецьку прийняти її до себе в трупу: «...Тільки біля Вас я зможу зробити свої перші кроки. Ви були завжди такі добрі до мене... і про це гаряче прохання і мого Дані... Нема слів висловити нашу подяку за Вашу увагу і подарунок...» (ДМТМКМ України, інв. № 6197). Подарунок — фото Марії Константинівни з дарчою: «Людмілі Владиславовні цяяній голубці на спомин про М. К. Заньковецьку». Воно зберігається в музеї Д. К. Заболотного. Тут також знаходиться літографія М. Заньковецької 1884 року, випущена до гастролей трупи М. Кропивницького і М. Старицького в Одесі. Маю припущення: цю літографію актриси придбав сам Данило Кирилович, коли навчався на першому курсі природничого відділення фізико-математичного факультету Новоросійського університету в Одесі. В музеї експонується траурна стрічка на смерть Д. К. Заболотного від Марії Константинівни 1929 року з написом: «Дорогому, незабутньому другові від М. К. Заньковецької».

В ювілейній збірці, випущеній у 1922 році з нагоди 40-річчя сценічної діяльності М. К. Заньковецької, вміщена стаття академіка С. О. Еф-

ремова «На славній постаті», де читаємо: «...Єсть наймення, що від самого згадки про них якось легше, тепліше робиться на душі...

До таких найменнів — не тільки гучних, але й теплих, огрийливих, що нагадують Вам юнацькі ваші й мрії у інтимну атмосферу людського сідання — належить ім'я М. К. Заньковецької».

Ім'я Єфремова знаходимо і на адресі Всеукраїнської АН поряд з президентом Ліпінім В.; академіком Кримським А., де зазначається: «...У науковій історії українського театру, що стоїть перед нами однією з пекучих потреб, Ваша діяльність займе одну з найблискучиших сторінок». (ДМТМКМ України, інв. № 4578).

Життя Сергія Олександровича Єфремова — боротьба за самостійну незалежну Україну, за самобутню національну літературу. У 1920 році вченого обирають першим академіком на кафедрі історії українського письменства в тільки що створеній УАН. Він плідно працює, об'єднуючи навколо себе новітнє українське красне письменство. Сучасники бачили в ньому не тільки значного вченого, а й палкого українознавця. В центральному науковому архіві АН України в «Колекції документів вчених України, репресованих у 30—40 та 50-х роках» знаходиться щоденник С. О. Єфремова 1921—29 років, в ньому згадується про М. Заньковецьку, але дуже скоро — передавала, що вакно живе і просила, щоб Єфремов зайдов і підтримав.

Хотілося б ще звернутися до однієї цікавої особистості, з якою спілкувалася актриса — А. Ю. Кримський. Ця людина — явище надзвичайне і водночас закономірне в історії української літератури. Кримський був одним з найбільших поліглотів свого часу. Він став першим найвидатнішим серед східних слов'ян сходознавцем, видатним українським вченим, поетом, перекладачем, довгі роки він був професором Московського університету і Лазаревського інституту іноземних мов, а в створеній у 1918 році Всеукраїнській АН став першим незмінним секретарем.

Агатангіл Юхимович, друг і порадник Лесі Українки, Ів. Франка, був другом і Марії Константинівни. В критичній статті про гастролі трупи М. Садовського в Москві у 1891 році, надрукованій в ж. «Зоря» (№ 7, 1891), він високо оцінює талант актриси, говорить про неї і про її великий вплив на глядачів: «...Московській публіці Заньковецька дуже і дуже подобається. Поклонниці її (це я чув власними ушами) взяли на вітві моду на українські вбрання. нема сумніву, що «восторг» од гри Заньковецької може зробити багатьох росіян терпімішими і взагалі до українщини, а тим самим — і до нашого питання...» Можливо, що під час цих гастролей і відбулося знайомство актриси з вченим.

У будинку-музеї М. К. Заньковецької в Києві знаходиться цікавий експонат: «Нобзар» Т. Г. Шевченка, видання 1884 року, подарований Марії Константинівні у Москві 10 лютого 1892 року з дарчим надписом Агатангела Кримського, Петра Рудченка і Миколи Оппокова:

«Щире привітання тобі, що підігриваєш у серцях українських любов до свого знедоленого народу.

Сердечне спасибі тобі твої земляки і дарують найкращий дарунок, який може дати щирий українець найкращій українці.

Щире привітання тобі, дорога землячка, що своєю грою перенесла нас із чужини в нашу незабутню країну.

Щире привітання тобі, що примусила чужих людей шанувати нашу мову.

Щире привітання тобі, що безліч українців прихилила до батьківщини, вернула Україні розгублених її дітей.

Агатангел Кримський, Петро Рудченко, Микола Оппоков у Москві 10 лютого 1892 року. «Кобзар» вид. в С. Петербурзі, 1884 року.

Л. І. ТОМАШПОЛЬСЬКА

### М. ЗАНЬКОВЕЦЬКА НА ЗАХИСТІ РЕПРЕСОВАНИХ

Поява цієї теми стала можлива у зв'язку з моєю роботою в архівах КДБ (нині вже СБЧ).

Результат роботи викладено у II томі збірки «Алтар скорботи» — продовження I тому «З порогу смерті». Обидві збірки присвячено репресованим діячам української культури. Їх видавництвом займається Спілка письменників.

В процесі цієї роботи над архівом репресованих діячів українського театру вдалося знайти, на наш погляд, цікавий матеріал, що стосується конкретно М. К. Заньковецької.

Ідеється про карну справу під № 39591, яка знаходиться зараз у Державному архіві громадських установ (I частина).

Це групова справа, розпочата Київською ГубЧК, в якій нас цікавить фігура актора Захарчука Євгена і те, що стосується М. К. Заньковецької.

Антор Захарчук Євген Михайлович був заарештований 11 січня 1922 р., органами ГКЧК по обвинуваченню у контрреволюційній діяльності. А саме йому і ще восьми чоловікам інкриміновано було участь «у петлюрівській шпигунській організації Тимченка-Гладиші».

На день арешту Захарчук був актором Державного національного театру ім. М. Заньковецької, в який прийшов у 1920 р. Тоді ж там працювала ще і М. Заньковецька, хоча на сцені у виставах задіяна практично не була.

Завдяки нашим музеїним фондам матеріалам (програми) вірогідно припущення, що Заньковецька і Захарчук були знайомі ще до створення театру ім. Заньковецької.

Захарчук сам родом з Галичини. Народився у бідній селянській сім'ї (9 душ дітей), бідував, зумів закінчити 5 класів гімназії, співаючи при цьому в церковному хорі. Доля прихильно всміхнулася юнакові — його прийняли до театру «Руська бесіда» під тодішньою дирекцією Й. Стадника, де він і працював кілька років з перервою на військову службу в австрійській армії.

В 1908 р. був запрошений актором до театру М. Садовського у Київ. Працював там аж до 1920 р., коли перейшов у вже згадуваний театр ім. М. Заньковецької тут з 1919—1922 рр.

Конкретних свідчень про перше знайомство Заньковецької та Захарчука не знайдено, але вірогідно, що відбулося воно ще року 1905—1906, коли М. Заньковецька з трупою Миколи Садовського виступала в Галичині (М. Садовський на деякий час очолював театр «Руська бесіда», де вже грав тоді і Захарчук).

Але щільніше знайомство відбулося під час спільної праці в Києві у Троїцькому народному домі, де Заньковецька працювала до 1909 року.

Переглянувши програмки вистав того періоду, бачимо, що 1 рік Заньковецька і Захарчук працювали в одній трупі (1908—1909 рр.). В театрі Садовського та пізніше в театрі ім. Заньковецької грала дружина Захарчуна — Терентієва Варвара Михайлівна.

Після арешту чоловіка вона звернулася до колективу театру ім. Заньковецької з проханням допомогти визволити його. З ті листа-заяви до Губюсту ми дізнаємося, що ця бідна жінка 2 місяці не знала куди щез Тій чоловік, який пішов на виставу і не повернувся.

Театр відгукнувся на прохання Терентієвої, яка в цей час була вагітна, а потім народила передчасну дитину. Колектив пише листа до Київського ГубРевтрибуналу (12 вересня 1922 р.) з проханням випустити Захарчуна на поруки. У листі 33 підписи. Підпису Заньковецької в цьому листі немає. Перше звернення театру дало такий результат: Його мали випустити, але, незважаючи на те, що була така резолюція, продовжували утримувати в тюрпіді НОВ. І раптом розпочинаються нові допити за по-переднім криміналом, висовуються ті ж самі обвинувачення. У цей критичний для Захарчуна момент до справи підключається М. Н. Заньковецька.

Нагадаю, це був 1922 рік. Рік Тії торжества, тріумфу, святкування 40-річного ювілею Тії сценічної творчості. Тії ім'я звучало на шпалтах газет, Тії присвоєно почесне звання, держава надає Тії пільги, нагороди у вигляді премій. Це — відомі факти.

І, мабуть, це відіграло у долі артиста вирішальну роль. М. Заньковецька неодноразово у своєму житті виявляла сміливість, принциповість, особливо ж — велике природне тяжіння до справедливості. Згадаймо, те, що стосується історії з «Безталанною» Карпенка-Карого, з Тії виступом на з'їзді сценічних діячів у Москві. Не могла і тепер залишитися осто-роньного свого товариша по мистецтву. І хоча вже той факт, що після фор-мального дозволу з ОГПУ «на поруки» Захарчуна не випустили — міг тільки насторожити, бо вказував на небезпеку тим, хто просив за нього. Однаке ні театр, ні М. Заньковецька тоді не відступили.

Марія Костянтинівна, а разом з нею Олександр Корольчук і адмі-ністратор театру Іван Гончарівський пишуть за спеціальною формою до-кумент, в якому кожний з них просить випустити свого товариша до суду і ручається за нього особистою відповідальністю перед судом і слідством.

Мною було переглянуто багато справ, що стосуються діячів театру, але тільки в одній мені трапилося зустрітися з аналогічними документами (Режисер І. Терентьев — за нього просили мистецькі провідні кола Москви). Взагалі за тих часів це був унікальний факт такої форми звер-нення і допомоги тим самим заарештованому.

В разі негативного вирішення справи підслідчого легко уявити собі подальшу долю і тих, хто за нього просив, ручався і таке інше.

Я припускаю, що саме звернення Марії Костянтинівні було вирішаль-ним. Не можна було відмовити цій всенародно відомій улюблений антрасі. І саме про це свідчить дата вирішення справи Захарчуна.

Лист-звернення Заньковецької, Корольчука та Гончарівського дато-вано 26 листопада 1922 р., а вже 29 листопада Захарчук — на підставі статті № 147 Процесуального Кодексу — (як бачимо існувала навіть спец. стаття, за якою можна брати «на поруки». Ось тільки охочих пору-читися було не багато...) — з-під варти був звільнений. Йому видають справку, що він може працювати в театрі.

На жаль після цих подій вони не зустрічалися. Бо на сцені Зань-ковецька вже не грала (виступ Тії на ювілейному святі був майже остан-нім), театр з Києва виїхав, а Захарчук в голодні 1923—25 рр. подався в мандри з драматургом 6-го зв'язкового полку УВО, де здійснив перші свої режисерські постави. Але то вже для іншої розмови.

М. Н. Заньковецької не стало в 1934 році, а Є. Захарчука в 1937 р.

11 квітня 1937 року він був вдруге заарештований по обвинувачен-ню в «каральній діяльності проти червоноармійських загонів та шпигун-стві..., служив при Центральній Раді в охороні петлюрівської контррозвід-ни, займався пограбуванням, погромами, а з 1932 р. готував на Україні бойові загони на випадок війни з Німеччиною...»

17 квітня 1937 р. постановою Військового трибуналу КПВО Є. За-харчука (а разом з ним І. Шевченка) призначили до I категорії покаран-ня — розстрілу.

Вирок було виконано через 5 днів.

Н. В. ВЛАДИМИРОВА

25-ЛІТНІЙ ЮВІЛЕЙ СЦЕНІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ М. Н. ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ  
ОЧИМА КОРеспондентів газети «РАДА»

У січні 1908 року українська театральна громада вшановувала талант славної дочки рідного народу, національного мистецтва — Марії Константинівни Заньковецької. П'ятнадцятого січня, в Києві, в приміщенні Театру Товариства Грамотності (Театр Миноли Садовського) відбувся урочистий вечір, присвячений 25-літній сценічній діяльності актриси. Про цю подію, яка мала широкий розголос далеко за межами Києва та України, неодноразово згадується в багатьох мемуарах, спогадах, монографічних працях, присвячених творчості М. Н. Заньковецької. найбільш детально та послідовно події ювілейного вечора актриси представлено у дослідженні відомого російського історика літератури та театру, театрального критика С. М. Дуриліна «Марія Заньковецька. 1854—1934. Життя та творчість».

Але, на жаль, ні С. М. Дурилін, ні інші біографи М. Н. Заньковецької не використали у своїх спогадах-працях матеріал, вміщений під час ювілею актриси на сторінках київської газети «Рада». Така «неувага» до друкованого органу пояснюється дуже просто: до останніх часів газета мала на собі клеймо «антирадянської», прізвища її авторів, як то: Сим. Петлюра, Вол. Винниченко категорично виреслювались з будь-яких наукових досліджень...

Сьогодні ми маємо змогу, звернувшись безпосередньо до друкованого джерела, яким є одна з перших україномовних газет, що почала виходити в Києві — газета «Рада» — доповнити та дещо розширити не тільки картину вшанування великої української актриси, а й більш чітко уявити виняткове значення мистецтва М. Н. Заньковецької в не простих умовах розвитку українського національного театрального мистецтва кінця XIX — початку ХХ століття.

Починаючи з 1 січня 1908 року у газеті «Рада» з'являються об'яви про очікуваній ювілей української актриси. Вони друнуються щоденно, доповнюючись окремими відомостями про проведення вечора, репертуар, в якому має виступити М. Н. Заньковецька, роботу ювілейного комітету тощо. Але, звичайно, найбільш важому цінність мають для нас тексти тих привітань та статей, які з'явились у газеті під час проведення ювілею. Так, 15 січня на першій сторінці, супроводжуваний портретом актриси, був надрукований досить великий матеріал «М. Заньковецька (до сьогоднішнього ювілею)», в якому зокрема зазначалось: «Тільки невеличка жменя справжніх жерців ідеї української уміlostі, «норифеїв», серед яких першою стоїть Марія Заньковецька, держали високо прapor

рідного театру і донесли його чистим до тієї хвилі, коли з нашого слова впали невільничі пута і разом з відродженням українського слова одрились горизонти для української сцени... І ось тепер ми дожили до тієї хвилини, коли можемо схватись рідним словом на сторінках своєї української газети і вітати найбільшу силу і окрасу нашого національного театру в день її славного ювілею... і ми бажаємо, щоб день 15 січня зостався в пам'яті М. Заньковецької світлим днем її духовного єднання з цією самою Україною, котра явилась сьогодні на своє національне свято».

17 січня в «Раді» було надруковано текст привітання від редакції газети, який на ювілейному вечорі зачитав її головний редактор М. І. Павловський. Підкреслюючи, що довгі роки український театр, «служив єдиноко трибуною, звідки могла заявляти про себе світові українська художественна творчість», в промові зазначалось, що саме Заньковецька була «найбільшою силою, найдорожчою окрасою цього театру». Що чарівна, натхненна гра актриси «...принукала до себе увагу свого й чужого громадянства і сприяла величній славі українського театру».

Серед відомих вже дослідникам промов, телеграм, листів, які отримала М. Заньковецька від різних адресатів, напрочуд зворушливо сприймається і невеличне поетичне привітання від Херсонської Громади «Товариство українців», вміщене на сторінках газети від 18 січня 1908 р.

Але, звичайно, особливим цінним матеріалом є для нас стаття Л. М. Старицької-Черняхівської «25 років сценічної діяльності М. Н. Заньковецької», надрукована в газеті в день ювілею 15 січня 1908 року. Цей матеріал, з одного боку є вагомим додатком до творчої спадщини відомої дослідниці історії української культури, перенладача, письменниці, театрального та музичного критика — Л. М. Старицької-Черняхівської. А з іншого — дає нам більш повне уявлення про ту величезну шану та усвідомлення винятковості значення творчості М. Н. Заньковецької, які відчувала до актриси передова українська інтелігенція.

І сьогодні ми з щирим серцем приєднуємося до слів Л. М. Старицької-Черняхівської, що прозвучали майже 85 років тому: «Нехай минають роки, нехай несуть у світову безодню красу і силу, і молоді літа — деякі митці ще тісніш зростаються з народом, вони стають ще ріднішими своєї рідній сім'ї, вони набувають невмирущої слави...»

## СИМОН ПЕТЛЮРА ПРО МАРІЮ ЗАНЬКОВЕЦЬКУ

З посеред усіх важливих етапів розвитку кожного відродженого народу однією із найважливіших є відновлення історичної пам'яті та історичної справедливості.

Ось такою незаслужено «виресленою» темою із українського життя була діяльність Симона Петлюри на культурно-просвітницькій та публіцистичній ниві. Як зазначав у своїх споминах В. Садовський, «питання, які захоплювали Петлюру в цей час: це були справи штуки, справи відродження українського театру, справи української літературної критики. Його інтерес до театру знайшов свій вислів в статті про Заньковецьку, галантом якої він глибоко захоплювався, уміщенні в «Україні» передмові до чіріковських «Єvreїв» присвячений завданням українського театру, в численних рецензіях, в двох лекціях в Театрі М. Садовського, присвячених виясненню і оцінці тоЯ п'еси, яка йшла безпосередньо після лекції» (1). Автор споминів говорить про зацікавленість С. Петлюри українським театром та його працею на театральній ниві, що припадає на 1907—08 рр.

Саме з українським театром у Києві, який в цей час зорганізували і очолювали Микола Садовський і Марія Заньковецька і була пов'язана театральна діяльність С. Петлюри. Короткий час у цьому театрі він працював завітом, виступаючи з лекціями перед початком вистав. Так, 10 листопада 1907 року перед виставою «Наймичка» І. Карпенка-Карого Петлюра виступив з лекцією «Вияснення заслуг Карпенка-Карого для розвитку українського театру». Про цю подію газета «Рада» свідчила: «...Уперше публіка, яка вчащає до театру Товариства Грамотності почула лекцію про українську драму українською мовою... Добродій Петлюра дав загальну характеристику його творчості й провідних ідей, зазначаючи величу роль Карпенка-Карого в історії нашого театру — роль реформатора і начинателя нової драми — реально- побутової. Лектор читав дуже виразно і голосно...» (2).

Збереглось групове фото трупи Театру Миколи Садовського, на якому серед багатьох акторів, які купчуються навколо М. Садовського і М. Заньковецької, бачимо і Симона Петлюру.

Найбільш глибокою і детальною була оцінка С. Петлюри творчої діяльності М. К. Заньковецької у змістовній статті «До ювілею М. К. Заньковецької», надрукованій у часописі «Україна». Можна припустити, що готовуючи статтю, автор очевидно спілкувався із самою Заньковецькою, поскільки в статті наведені біографічні і творчі факти, які, напевне, надиктовувала сама актриса. У праці Петлюра пише про високу професійну майстерність Марії Константинівни, аналізує її творчий доробок. Найкра-

щим сценічним образом він вважав образ Харитини у виставі «Наймичка» І. Карпенка-Карого, її інтерпретацію ролі називав геніальною.

Відмічаючи акторський талант Заньковецької, С. Петлюра порівнював її з європейськими актрисами першої величини Елеонорою Дузе, Сарою Бернар, не вагаючись, називав її «першою величиною української сцени», підкреслював, що Заньковецька цілком самобутній талант, яка «прийшла на українську сцену без школи, без впливів певного напрямку аристичного, без попереднього досвіду спеціально щодо українського репертуару. І не дивлячись на це, вона зразу ж стала на своє місце, наче призначене їй самою долею» (3). І тут же автор статті вказував, що гра її визначалася надзвичайним почуттям художньої правди, глибокою вдумливістю в психологію певного персонажу. М. Заньковецька не тільки виявляла величезну інтуїцію, входячи в той чи той образ, а й мала «величезний талант синтетичної творчості. Аналіза і синтеза у неї гармонійно поєднуються і разом дають той закінчений навіть в найдрібніших деталях своїх образ певного персонажа, який вражає глядача своєю правдивістю до життя, до живого оригіналу, якого, може, й не зустрінеш таким, яким він здається в грі артистки (слова, рухи, міміка, інтонація чи модуляція голосу і т. д.), але який мусить десь бути, бо окремі риси цього персонажа ми завсіди зустрічаємо в тисячах живих людей» (4).

Глибоко аналізуючи творчість актриси, Петлюра дає театрознавче визначення основній творчій темі актриси — темі страждання: «Здається, що актриса — це жива істота, живий конкретний персонаж з його радощами й горем, з його мукаами, з його гострими й болючими переживаннями, що ті гіркі слози, якими плаче він, ті муки, які відбуваються в його серці і краєм його — справжні, що їх переживає сама артистка, не як артистка, а як жива людина, що сама зазнала багато горя і мук в житті». Визначивши основну тему творчості М. Заньковецької, автор публікації підкреслює, що і сам життєвий шлях актриси не був усланий одними лаврами. Вона пройшла через всі терпії, труднощі, які були саме перед українським театром, і ніколи не зрадила йому. Хоч мала запрошення грati на кращих російських сценах, все ж залишалася вірною своїй рідній сцені, намагалася допомогти їй, використовуючи свої зв'язки для того, щоб добиватись від цензури дозволу на нові п'еси.

Симон Петлюра був не єдиним із критиків, які давали високу оцінку творчого доробку актриси. Але на відміну від російського критика Суворіна, що волів би бачити Марію Константинівну на російській сцені, де б вона могла розкрити більше свій талант у п'есах знаменитих авторів, Петлюра показав роль і значення Заньковецької саме для української сцени, для розвитку українського театру, а опосередковано через нього вплив на саме українознавство. А це свідчить і про непересічність самого критика, його вміння бачити не тільки сьогодення, а й оцінювати його з перспективи майбутнього.

Даючи оцінку геніальному таланту М. Заньковецької, С. Петлюра порівнює її з Тарасом Шевченком. Він не просто високо оцінив талант Марії Костянтинівни, а побачив у ній національного генія українського народу, яка сценічними засобами змогла донести його страждений історичний шлях». Чи бачимо ми Заньковецьку в ролі наймички, чи в ролі обманutoї і ображеної українським паном дівчини, чи в ролі задавленої тяжкими умовами життя жінки — нам мимоволі здаються страждання кожного з цих персонажів частиною національного горя, яке вросло органічно в життя народу нашого, виявляючись між іншим в стражданнях наймичок, покриток, ображених, зневажених людей, приймаючи різні відтінки, різні барви, нюанси, але складаючи разом один довгий ланцюг, який тягнеться через всю історію нашого народу» (5). Себто всі ті страждання, про які Заньковецька оповідала сценічними засобами, критик взаємопов'язав з долею нації, і в цьому ми вбачаємо талант філософського мислення аналізу ситуації Петлюрою. Він зазначав: «...Ми б провели певну аналогію між Заньковецькою і таким національним генієм-поетом, як Шевченко. Як цей останній був, є і на страждання, співцем історичних мук нашого народу, то таким самим геніальним виразником національного горя і в минулому, і в сьогочасному є Заньковецька на сцені». А сам талант не вмирає. «Він оживає в своїх нащадках духовних, він живе в своїх творах, все одно, яку б форму вони не приймали; в тій спадщині, яку він залишає після себе, яку зберігають після його фізичної смерті духовні діти, яку вони цінять, як коштовну скарбницю, з якої вони п'ють, освіжують свої сили, як з животворного джерела живої води» (6). I тому образ Марії Заньковецької, як пророчо вважав Петлюра, — «дорогий для українського громадянства, і як такий він назавше залишається живим, оточеним сяйвом слави й глибокої пашини на скрижаях нашої історії».

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Садовський В. С. Петлюра в 1906—1907 pp. // Тризуб, 1927. — Ч. 22—23. — С. 19.
2. Рада, 1907. — 13 листопада.
3. Петлюра С. До ювілею М. Н. Заньковецької. // Симон Петлюра. Статті. — К., 1993 — С. 25—26.
4. Там же. — С. 26.
5. Там же. — С. 31.
6. Там же. — С. 22.

В. В. ГОЛОТА

#### М. ЗАНЬКОВЕЦЬКА І ТЕАТРАЛЬНА ОСВІТА В ОДЕСІ (1915—1927)

Вперше М. Заньковецька відвідала Одесу з трупою М. Кропивницького влітку 1883 року. З цього часу до останнього свого виступу у причорноморському місті у 1917 році М. Заньковецька була в центрі уваги глядача і преси. Саме тут в 1912 році, відзначаючи 30-річчя творчої праці актриси, вперше визріває ідея написання грунтовної біографії М. Заньковецької, а значить і узагальнення її величезного творчого досвіду. Ар. Муров на сторінках «Южной мысли» (24 лютого 1912 р.) у маловідомій статті «Наймичка», аналізуючи майстерність М. Заньковецької, і, порівнюючи її школу зі школою видатних М. Савіної, В. Комісаржевської, залишає пальму першості за українською актрисою. «В театрі, коли на сцені грала Заньковецька, — стверджував критик, — мені завжди здавалось, що мистецтво, справжнє натхненне мистецтво, ходить не від цілого, що створює театральне видовище, не від драматурга, партнерів, режисера і електричного освітлення, а тільки від неї, виключно від неї».

Ця думка про вивчення і наслідування школи корифеїв українського театру, і в першу чергу М. Заньковецької, знову виникає в 1915 році під час гастролів в Одесі «Товариства українських акторів під керівництвом І. Мар'яненка за участю М. Заньковецької і П. Сансаганського». У невеличкому залі Економічного клубу, де грала трупа, відбувся бенефіс М. Заньковецької. Публіка зібралась інтелігентна — журналісти, професори, педагоги, судді. Зайшла мова після вистави про передачу досвіду актриси молодій зміні, про нову драматургію, про створення театральної школи. Марія Заньковецька давно мріяла про створення в Одесі постійної української трупи із сильним акторським складом і новим репертуаром.

Видатна актриса ніколи не брала на себе сміливості керувати трупою, але ідея виховання молоді, передача власного досвіду настільки захопила її, що в 1916 році вона створює «Товариство українських акторів за участю М. Заньковецької» і на весь зимовий сезон приїздить до Одеси. Критика помітила відразу, що у новій трупі «багато симпатичних молодих людей, які тільки вступають на тернистий шлях українського сценічного мистецтва. Молода акторська сім'я тісно згуртувалась навколо мас-титої Марії Костянтинівни, яка по-батьківськи віднеслась до своїх молодих співучасників, які цілком заслуговують бути названими — пташатами її гнізда» (Т. Горобець. Український театр // Театр і кіно. — 1916. — 1 жовтня. — С. 11). Серед учнів названо талановитих початківців Б. Романицького і Т. Садовську. У складі трупи проходять школу майстерності В. Василько та І. Козловський. І сама М. Заньковецька захоплено працює, порадувавши одеситів новими ролями: Катерини в «Страшній

помсті» за М. Гоголем, Ярисі у виставі «Брат на брата» Гриціанського та Лідії Костянтинівні з п'єси «Огнений змій» Л. Яновської.

М. Заньковецька мала власний погляд на виховання творчої молоді. За свідченням її першого біографа Н. Лазурської «вона з недовір'ям ставилась до театральних студій, що працювали за програмами, відірваними від життя», бо учні цих студій втрачали органіку, без якої немислиме сценічне мистецтво. Заньковецька бачила систему підготовки мистецьких кадрів у самому театрі, де початківцю дають грati роль у другу чергу з досвідченими майстрами. Так, до речі, зростав у її пенатах молодий Б. Романицький, якому М. Заньковецька допомогла створити роль професора у виставі «Огнений змій». Прочитавши текст ролі, видатна актриса інтонаціями наче переклала свою душу через душу персонажа в душу і серце молодого актора.

Спостерігаючи цей потяг М. Заньковецької до виховання молодої порослі, одеська інтелігенція, відзначаючи 30 листопада 1917 року 35-річчя сценічної діяльності актриси, планувало залучити її до педагогічної праці. Тоді ж було відкрито «Українське художнє товариство імені М. К. Заньковецької» на чолі з професором В. Ф. Лазурським. У березні 1918 року воно звернулось до М. Заньковецької з проханням стати викладачем театральної школи при товаристві, вести «практику сцени» і на вибір ще один з предметів. Марія Костянтинівна дала згоду. Одеська преса повідомляла, що школа має бути другою на Україні (після школи М. Лисенка в Києві), що вона матиме велике значення для українського театру, бо відразу «підіймімо його рівень, привернімо видатних любителів рідного мистецтва, які до цих пір масами йшли на російську сцену, кидаючи рідний театр...

Будемо вірити, що під синім небом Одеси, біля берегів Чорного моря знайдеться місце не тільки для комерційних підприємств і політичної боротьби, але і для справжнього храму мистецтва, на синьому мармуру якого золотими літерами буде написане ім'я М. К. Заньковецької» (Н. Лазурська. Українська театральна школа в Одесі // Молода Україна — 1918, — 15 червня).

Політичні умови в Одесі з приходом до влади на Україні П. Скоропадського, присутність частин Української Галицької Армії сприяють пробудженню національної свідомості серед місцевих українців. Створюється ряд театрів, серед яких Вільний Український театр. Російськомовна преса друкує багато статей на тему українського театрального мистецтва, в яких намагається визначити його теперішній стан, причини відставання.

На той час в Одесі великою популярністю серед молоді користувалась театральна студія А. Ариадьєва і Б. Лоренцо, в якій викладали О. Полевицька, М. Собольщиков-Самарін, Б. Варнеке, читали лекції О. Вертинський, А. Адашев, М. Євреїнов, Ю. Озаровський. Відзначивши своє десятиліття, в 1918 році приватна театральна школа О. Мочалової відкрила клас української драми.

Через хворобу М. Заньковецька не змогла приїхати до Одеси, але ідея створення тут театральної школи не втрачає актуальності. До неї активно повернуться після гастрольних виступів трупи Молодого театру на чолі з Лесем Курбасом у 1918 р.

Через рік в Одесі організовується Український драматичний інститут ім. М. Л. Кропивницького, випускники якого в січні 1922 року створюють свій молодий театр, що відкривається «Бояринею» Лесі Українки (реж. Г. Главацький). Очолив трупу К. Бачинський, поет, журналіст, актор, палний прихильник таланту М. Заньковецької, один із засновників художнього товариства її імені. На жаль реалізувався задум великої актриси не до кінця, бо невдовзі помер К. Бачинський і театр перестав існувати.

Та ідеї Марії Костянтинівни продовжували хвилювати і живити думну одеських митців. Так було, коли в 1923 році створювалась тут Укрмуздрама її імені. Так було, коли в 1927 році студійна молодь театру Одеської Укрдерждрами на чолі з художнім керівником В. Васильковим писала М. Заньковецькій: «Ми, Ваша зміна, що стоїмо на варті досягнень української культури, гаряче будемо обстоювати честь і добре ім'я перших будівничих театру».

## Л. І. МАЛАХАТЬКО

### МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА Й УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ 20-Х РР.

Театр — мистецтво синтетичне, це не лише сцена й сценічне дійство; в театрі відіграють свою особливу роль архітектура, живопис, музика й слово. Саме сповнене глибокої думки й людських пристрастей слово вкупні з драматичною грою актора робить театр необхідним суспільству. Протягом віків театр формував духовне лице суспільства, виховував і просвітлював народ й інтелігенцію. Чільна роль в театральному мистецтві належить акторові. Великий Аристотелеві даром формувати суспільній естетичні ідеали іноді цілого народу. Такою була незабутня й незрівняна, за висловом М. Т. Рильського, Марія Константинівна Заньковецька. Актриса не поділяла театр на мистецтво масове й елітарне. Вона творила для конкретного глядача, відкривала загальні для всіх істини добра й краси через образи близькі і простому чоловіку й інтелігенту. Вплив Заньковецької на глядача, як згадували її сучасники, був подібний до того враження, яке залишила гра М. М. Єрмолової в Росії, Сарі Бернар у Франції. На Україні продовжує творитися легенда про Заньковецьку й зараз. Її риси вбачалися в мистецтві народної аристократії Наталії Ужвій, щось Заньковецьке має заньковецьку Лариса Кадирова.

Не один поет присвятив Заньковецькій прекрасні рядки. До речі, традиція вшанування поетичним словом акторської гри йдеється від Т. Г. Шевченка і його посвят М. С. Щепкіну, Айрі Олфдріджу.

Молода українська поезія ХХ століття в немалій мірі відчула на собі вплив театру корифеїв з його ідеалами служіння народові мистецтвом. А Заньковецька була живою легендою, тим відстороненим ідеалом високого мистецтва, який викликає в поезії глибокий відгук. Поетична молодь, гімназисти, студенти вважали Аристократу символом духовності вітчизняної культури, прагнули відтворити її образ і мистецтво її в поетичних рядках.

Можна сперечатися про те, хто Заньковецька була в своїй творчості — романтик чи реаліст. Але оскільки її естетика й творчість в цілому викликали до життя цілу низку поетичних творів, ясно, що романтична спрямованість була дуже сильною, що взагалі властиве всій українській творчій інтелігенції: асоціативне мислення, гіпертрофовані відчуття, деякі театральність в манерах, навіть побуті.

Духовно близькою творчістю Заньковецької була Максиміві Рильському, який в юності спілкувався з колом Миколи Віталійовича Лисенка, бував на виставах, в яких грала Заньковецька. Враження ці залишились у поета до кінця життя. Як мистецтвознавець, він скрупульозно вивчав і дав відгук на монографію С. М. Дуріліна «Марія Заньковецька»; в ній він знаходив «...сліди живих, безпосередніх вражень чутливого і вдумли-

вого глядача...». Таких книжок про минуле українського театру у нас не-багато... Тим ціннішою є для нас книжка артиста, який був молодшим сучасником і соратником Заньковецької, Садовського, Сансаганського... Я говорю про книжку І. О. Мар'яненка «Минуле українського театру».

М. Н. Заньковецьку бачив на сцені ще в юності, під час 25-річного ювілею її (1908 р.) на «збірній», за словами М. Т. Рильського, виставі, де йшла дія з опери Лисенка-Старницького «Чорноморці». Заньковецька імені очолюваної ним трупи адресувала ювіляру. Це все, однаке, ніби сниться мені. Заньковецька-Цвіркунка врізалася уже тоді в пам'ять надзвичайною легкістю, простотою, граціозністю виконання ролі без журної і конетливої молодиці-«цокотухи». І того ж самого вечора грава вона одну з найtragічніших своїх ролей — Лимерівну.

Поступово життєвий образ Аристократки під його пером набув рис легендарної узагальненої краси.

— Її зорею називали,  
Ясною зіркою... Вона  
І справді трепетно-ясна  
Була як зірка...

У прекрасному «Слові про Рідину Матір» поет підніс образ великої Аристократки до Символу краси вільної України («Слави золота зоря вікруг Заньковецької Марії...»). Даючи величну ретроспективу історії й культури України, Рильський визначає для Актриси чільне місце серед духовних навчачів народу. Марія Заньковецька для нього була уособленням прекрасного в мистецтві. Традиції її сценічної праці, як вважав митець, — це те, що єднає покоління. Мова йде про винайдений Заньковецькою ідеал мистецької краси:

— Є ланцюги, яких не можна рвать,  
Немов у тілі вен або артерій...  
...так от білі двері  
краса в минуле вміє одчинять  
І в будуче...

(«Чумани»).

Молодий Павло Григорович Тичина був чутливий до мистецтва взагалі. Світ для нього звучав як прекрасний орган (1). Гра сонячних променів викликала асоціацію гри музичного інструменту, так з'явився образ сонячних кларнетів, музичні звукоутворення наповнюють його рядки. Тє що він зближив поезію й музику відомо й досліджено, тут з ним зрівнятися може лише Ол. Олесь. П. Тичина любив спів Оксани Петrusенко, мальовничі фарби народної майстрині живопису Катерини Білокур, відома їх пе-

1. «Арфами-арфоми», «Енгармонійне», інш. — Л. М.

реписка, яна ще чекає свого дослідника. Але це було пізніше. Спершу були складні враження від сцени. Студентом він взагалі захоплювався театром. Це живило уяву, як відомо, згодом в поемах він тяжів до складних драматичних сюжетів, динамічних діалогів, монологів, які от у поемі-феєрії «Сковорода». До сценічного ювілею М. К. Заньковецької поет створив кантуату. І тут, як бачимо, він обирає музичний термін для визначення поетичного жанру — кантуати.

### КАНТАТА

— Трудящої країни,  
Трудящого народу —  
жінка найкраща!  
Які світи Тебе носили  
в просторі голубім  
Якая сила невгасима —  
Сонце! Мріє!  
У імені твоїм,  
Заньковецька Маріс...?

25-літньому сценічному ювілею видатній артистки присвятив свій оригінальний вірш відомий у 20-і роки поет Павло Филипович, ім'я якого було штучно вилучено з живого літературного процесу. Це поет масштабу Миколи Зерова, Євгена Плужника, Михайла Семенка, Василя Еллана-Бланкитного. Освіту здобув у знаменитій колегії Павла Галагана, затім в Київському університеті як історик, ще в 1926 році був на посаді професора Київського Інституту Народної освіти, згодом його сліди губляться...

Филипович театр вважав народним університетом, в якому народ опановує широку освіту, перед усім громадянську. Саме це він ставив в заслугу Марії Константинівні Заньковецькій. У вірші «М. К. Заньковецький» він згідно з поетичною традицією 20-х рр. зближує часи Древньої Греції і сьогодення, минуле й майбутнє:

— Деся вдалені віків — трагічні хори  
І Мельпомени ванховий вінок.  
До берегів Дніпра, у степові простори,  
Йшли Музи Греції та не знайшли стежок.  
Але минулого, здавалось, і не жалко  
В той тихорадісний і світлосияний день,  
Коли привітная і простая Наталка  
З'явилася глядачам з трояндами пісень.  
Розквітло барвами, і сміхом, і журбою  
Душі народної збагачене чуття,  
І мілій спів лунав і кликав за собою  
На довгі довгі дні прикрашував життя.

### ЗМІСТ

САМОЙЛЕНКО Г. В. Марія Заньковецька і театральне життя Ніжина	3
ГАЛАБУТЬСЬКА Г. М. Марія Заньковецька і Микола Садовський	57
ТОБІЛЕВИЧ Б. П. М. К. Заньковецька і П. К. Саксаганський...	62
БАБАНСЬКА Н. Г. Творчі взаємини Марії Заньковецької і Бориса Грінченка	65
БІЛЕЦЬКА Л. Н. М. Заньковецька у творах І. К. Карпенка-Карого	70
ЛЕМЕЩЕНКО Г. С. Релігійні мотиви в сцèнічній творчості Марії Заньковецької	72
ШЕВ'ЯКОВА Н. С. М. К. Заньковецька і вчені	78
ТОМАШПОЛЬСЬКА Л. І. М. Заньковецька на захисті репресованих	85
ВЛАДИМИРОВА Н. В. 25-літній ювілей сценічної творчості М. К. Заньковецької очима кореспондентів газети «Рада»	88
ПІСКУН В. М. Симон Петлюра про Марію Заньковецьку	90
ГОЛОТА В. В. М. Заньковецька і театральна освіта в Одесі (1915—1927)	93
МАЛАХАТЬКО Л. І. Марія Заньковецька й українська поезія 20-х рр.	98