

Ніжинський державний педагогічний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Випуск 25

*Марія Заньковецька – видатний
театральний діяч України*
(до 150-річчя від дня народження актриси)

Ніжин – 2004



УДК 821.161.206+94/77/79"
ББК 83.3/4 Укр./ 5+63.3/4 Укр./ 52
Л 64

84
Л 64

83.3(4Укр) + 63.3(4Укр) 0-7 + 85.33(4Укр) - 8
Л 64

Збірник друкується за рішенням вченої ради Ніжинського державного педагогічного університету ім.Миколи Гоголя
Протокол № 9 від 5.05.2004 р.

Постановою ВАК України збірник включено до переліку наукових видань, публікації яких зараховуються до результатів дисертаційних робіт з філології (Бюлетень ВАК України. – 1999. – № 4. – С.50) та історії (Бюлетень ВАК України. – 2000. – № 2. – С.73)

Збірник засновано у 1990 р. проф. Самойленком Г.В.

Редакційна колегія: відп. редактор і упорядник докт. філол. наук, проф. Г.В.Самойленко.

з філології:

докт.філол.наук, проф. Н.М.Арват, докт. філол. наук, проф. О.Г.Астаф'єв, канд. філол. наук, доц. Н.І.Бойко, докт. філол. наук, академік, проф. А.П.Грищенко, докт. філол. наук, проф.З.В.Кирилюк, докт. філол. наук, проф. О.Г. Ковальчук, докт. філол. наук, ст. наук. співр. П.В.Михед, докт. філол. наук, проф. А.Я.Мойсієнко з історії:

докт. істор.наук, проф. М.К. Бойко, докт. політ. наук, проф. О.Д.Бойко, докт. істор. наук, проф. А.О. Буравченков, докт. істор. наук, проф. В.М. Даниленко, докт. істор. наук, проф. В.О. Дятлов, канд. істор. наук, доц. О.Г.Самойленко, канд. істор. наук, доц. Є.М.Страшко, докт. істор. наук, професор Ю.І. Шаповал з мистецтвознавства:

канд. мистецтв., доц. Г.І. Веселовська, канд. мистецтв., доц. Л.О.Дорохіна, докт. мистецтв., проф. М.А. Давидов, канд. філософ. наук, доц. Л.Л.Матвеева, докт. мистецтв., ст. наук. співроб. О.С. Найдєн, докт. мистецтв., проф. В.І. Рожок, докт. мистецтв., проф. В.В. Рубан, докт. мистецтв., проф., член-кор. АМН Ю.О. Станішевський, докт. мистецтв., проф. С.В.Тишко, канд. мистецтв., доц. О.Е. Чекан.

Л 64 Література та культура Полісся. – Вип.25: Марія Заньковецька – видатний театральний діяч України / Відп. ред. і упорядник Г.В.Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М.Гоголя, 2004. – 203 с.



ББК 83.3/4 Укр./ 5+63.3/4 Укр./ 52
© Самойленко Г.В.
© Ніжинський педуніверситет
імені Миколи Гоголя, 2004

**Марія Заньковецька і її роль у розвитку
театральної культури на Чернігівщині**

Минають роки, десятиліття, століття. І людська пам'ять, закарбовувавши найважливіше, вносить у свою скарбницю діяння тих, хто вічно служив добру, чарував своєю працею інших, вселяв віру в торжество правди, в розуміння повноцінного, наповненого значенням, людською гідністю життя, сповненого мужністю, силою волі, умінням подолати всі труднощі, вистояти у будь-яких умовах і вийти гідним переможцем з найскладніших ситуацій, бо ти є людина. Серед тих, хто навічно залишився в пам'яті значної кількості громадян не тільки України, а й інших країн світу, є Марія Заньковецька, яскрава зірка української сцени, яка ніколи не зраджувала своєму народові, вірно служила йому своїм життям і талантом і довела, що дуже багато може зробити для своєї країни навіть така тендітна жінка.

Входження у світ життя

Промайнуло 150-років від того літнього спекотного дня, як 23 липня (4 серпня) 1854 р. у невеличкому самобутньому, оповитому сосновими лісами, піщаними буграми й болотистими луками козацькому селі Заньки, що на Ніжинщині, у родині дворянина Костянтина Костянтиновича Адасовського та його дружини Марії Васиївни народилася донечка Марія. Це була сьома їх дитина, яка стала найулюбленішою у батьків і яка завдала їм найбільшого клопоту у житті.

Поет М.Лободовський так передав ідилію перших років життя Марії Костянтинівни у своєму вірші 1902 р.:

*Ой, зійшла зоря ще й світова та Заньки осіяла,
А в панському дому вродилось дівча – там великая радість стала.
Зацвіли квітки чорнобривчики ще й повная рожка,
Росте дівонька – чарівниченька на янголятко схожа.
Любують батьки й добрі людоньки дівчатко Марійку...
Яку Бог пошле донці доленьку –
Беруть матінку думки-гадоньки...
...Купа матінка свою донечку
У барвіночку, у любисточку...
Щоб була вона уродливая,
Уродливая й чорнобривая... [1]*

Садиба Адасовських [2] знаходилась майже в центрі села. Будинок був оточений фруктовим садом, у якому, крім груш і яблук росли ще й сливи та абрикоси, яких не було ні у кого на селі. А подалік виблискувало на сонці дзеркальністю води невеличке озерце, обсажене вербами і тереном, біля якого любили відпочивати господарі та гості. Воно й нині збереглося. І про нього гарно написав поет Олекса Ющенко:

Стояла тут вона біля озерця –

*Навколо чагарник, колючий терен, глід.
В житті не раз торкнулися до серця
Гостренні колючки, жало обид...
І в наших душах біль її озветься –
В історії лишивсь глибокий слід.
І чайка давніх літ над ними в'ється
І жайвір нотами співає небозвід...*

Садина змінювала своє обличчя, бо невдовзі після народження Марії будинок згорів, і сім'я змушена була переселитися у флігель, де жили слуги. Але потім, з'явився новий будинок, який, на жаль, не зберігся до нашого часу.

Манічка була оточена не тільки любов'ю батьків і близьких, а й селян, які служили в садині Адасовських. Нянечка Сухондиха, як називали її на селі, намагалася допомогти своїй вихованці пізнати світ природи, розповідала їй про трави та інші рослини, які мали цілющі властивості й допомагали людям переборювати хворобу. А інколи візьме вона Маню, посадить її на свої коліна, притулить до своїх грудей і заспіває тихесенько зворушливо пісню. Прислухається до неї Манечка, затріпоче у неї маленьке серденько від хвилювання, нав'язаного мелодією пісні, засумує, але тут же стара Сухондиха переведе мелодію на більш веселу і розвіє сум своєї улюблениці. Інколи Маня підспівувала своїй нянці, а голосок у неї був гарний.

У сім'ї Адасовських любили пісню. Батько мав хороший голос, співав у церковному хорі місцевої Миколаївської церкви. Разом з батьком тут співала і Марія Костянтинівна. Для селян участь їх у церковній службі була особливо приємною. “Стоїть, бувало, Маня вся в білому поруч з батьком і так співає, що селяни плакали від зворушення” [3].

Спілкування Марії Костянтинівни з селянами сприяло збагаченню її української мови, уявленню про світ селянського життя, яке вона пізнала до дрібниць, бо була або ж учасницею, або ж бачила на власні очі все те, що притаманне буденному життю селян – від народження і до смерті, в горі й радості. Вона вміла готувати їжу і пекти хліб, вишивати хрестиком і шити одяг. Вона бачила жінку в усіх її іпостасях. З особливим захопленням Марійка спостерігала за весільним дійством. Разом з іншими дівчатами співала весільні пісні, хвилювалася, коли “продавали” наречену, а потім зав'язували її голову хустиною. І з гарної молодой дівчини наречена перетворювалася на очак у всіх на молодичку. Що чекало її в подальшому житті, як складеться її доля? Скільки витівок, скільки дотепних слів несло це весільне дійство. Не любити українське весілля не можна. У своїй красі й багатстві, багатоголосі й своєрідності обрядових пісень воно нині, на жаль, майже не збереглося.

Марія Адасовська добре знала побут села, його специфічні особливості. Актор І.Мар'яненко писав: “Марія Костянтинівна мала прекрасну зовнішність, і особливо надзвичайно виразні, чарівні очі, красивий великого діапазону голос, яким уміла відтінити особливості української народної пісні. Весільні пісні у її виконанні – це неперевершене видовище, це шедевр. І як шкода, що, здається, нічого не зафіксовано, бодай на грамофонні платівки” [5].

Все це їй знадобиться пізніше, коли вона буде на сцені створювати образи простих селянок. “Я люблю народні пісні і танці, – стверджувала Марія Костянтинівна, – адже за піснями і танцями я бачила і горе, і сльози. Багато сліз і багато горя. Будучи ще дитиною, я помічала таємні сльози, які ллються не на людях, а

де-небудь в глухому куточку... Мені було тоді років вісім, і вони не боялися мене, ці страдниці, яких принизив хтось сильний, і тільки про одне просили вони – зберегти таємницю... і я довго зберігала цю таємницю і, тільки опинившись на сцені, розповідала людям про ці сльози. І вони повірили моїй правді” [6].

Пісня завжди допомагала М.Заньковецькій глибше розкрити сценічний образ. Вона володіла величезним багатством душевних переливів, які доповнювалися піснею. Актор І.Мар'яненко, який у багатьох п'єсах бачив М.Заньковецьку – виконавицею пісень, дивувався її вмінню глибоко проникати в характер персонажа, а правильніше, жити життям сценічної героїні. Ось ми бачимо веселу цокотуху, п'яненьку Ївгу-Цвіркунку в “Чорноморцях”, яка то безжурно носиться в танку, приспівуючи “Додому йду, товченики...”, то, обливаючись сльозами, співає, розплітаючи коси Марусі: “Плавай, плавай, лебедонько...”, “співає якимсь особливим грудним, широким, могутнім контральто, своєрідним колоритом української народної пісні, виливаючи всю тугу, безнадійність і тяжку долю поневоленої жінки” [7].

Близькі їй рідні згадують, до яких тільки незвичайних витівок не вдавалася Манічка, щоб розвеселити, порадувати домашніх і гостей...

Підросла Марія, треба було подумати і про її освіту. На той час дівчата могли отримати її лише в жіночих пансіонах. Батько довідався, що у сусідньому селі В.Кошелівка в маєтку місцевої поміщиці, яка мала дочку, одностатку Марії, є гувернантка. І семирічну Марійку відправили до сусідки, щоб підготувати її до вступу в пансіон.

А через рік Марія Адамовська опинилася у Ніжині в пансіоні К.Г.Шель, де навчалася протягом 1862-1863 років. Відносно цього О.Пулинець пише: “Освіту свою М.К. здобула спочатку в приватній школі Арендаренко в Кошелівці (на Ніжинщині), потім у гувернанток і, нарешті, в Чернігівському пансіоні С.Ф.Осовської. Але оповідають, що деякий час перед тим вона вчилася ще й у Ніжині, в пансіоні німки К.Г.Шель” [8].

Дослідник О.Пулинець свої твердження ґрунтує лише на спогадах жительки Ніжина Ю.М.С., у якої була Марія Костянтинівна в цей час, хоча родичі заперечують цей факт. А про нього теж згадує О.Корольчук, який спілкувався з М.Заньковецькою [9]. Звичайно, що рідні (брат, невістки) могли і не знати про це, бо час навчання був короткочасним, а вони були набагато старші і не жили в садибі. Проте, на користь цього свідчення є і деякі побічні докази. Батько служив у Ніжині на виборній посаді повітового судді, купив, а може, наймав там невелику садибу, і Маня жила то в Заньках, то була в Ніжині. Мати, Марія Василівна, була гостинною, привітною, красивою жінкою, тому в ніжинську садибу до Адамовських охоче приїздили родичі й гості. Викладач Ніжинського юридичного ліцею Л.І.Жданович, який працював тут у 1861-1862 роках, звернув увагу на дочку Костянтина Адамовського і, як згадує проф. М.Бережков, “передбачив їй артистичну дорогу”, бо уже в цьому дівчатку проявлялися ті риси, які свідчили про її великий талант.

Відносно пансіону К.Г.Шель важко щось сказати, бо необхідні додаткові пошуки матеріалів.

У десятирічному віці Манічку Адамовську віддали до пансіону С.Ф.Осовської у Чернігові. У місті в той час жила сестра матері – Олександра Василівна Маркович (дівооче прізвище Нефедова). Її чоловік працював у окружному суді і був добре знаний у місті. Подружжя мало свою садибу. І, мабуть, саме ці обставини і сприяли тому, що Адамовські віддали дочку до Чернігова, де вона навчалася протягом 1864-1870 років

[10]. Швидко пролітали дні пізньої осені, зими та ранньої весни – часу навчання, і Маня знову поверталася у свої Заньки та Ніжин. Під час навчання у вихідні дні вона відвідувала родину своєї тітки Саші, завжди гостинної, доброї, яку любили в місті, прозиваючи її “Чернігівською тіткою”.

Школа живе вчителем, і від нього в багатьох випадках залежить, хоче відвідувати її учень, чи іде він туди, щоб виконати лише свій дитячий обов’язок. Шкільні роки – це особливий час становлення юнака та дівчини, час світлих почуттів і майбутніх сподівань. І добре, коли на шляху дітей, підлітків зустрінеться справжній Учитель.

Марії Адасовській пощастило. Словесність у пансіоні читав Микола Андрійович Вербицький, пізніше відомий український поет і педагог, який дотримувався демократичних поглядів, глибоко знав російську літературу, був закоханий у красу художнього слова, добре розумів душу дитини. Крім цього, він завідував у пансіоні і бібліотекою, а тому міг порадити дівчаткам художні твори, які б були їм до смаку. Деякі книжки М.Вербицький приносив із власної бібліотеки. Саме завдяки вчителеві словесності Марія Адасовська познайомилася з “Кобзарем” Т.Шевченка, який полонив її душу, і вона на все життя стала прихильницею поета. Полюбила вона і твори М.Некрасова.

Микола Андрійович Вербицький (1843-1909) був родом із Чернігова. Після закінчення Чернігівської гімназії, де почав писати вірші під впливом Т.Шевченка, Я.Полонського, Л.Глібова, продовжив навчання у Київському університеті, але за участь у студентському русі був позбавлений права на навчання. Через рік він був знову відрахований і з Петербурзького університету й висланий у Київ. Тут Микола Вербицький підготував програму і склав екстерном екзамен у Київському університеті. Після цього працював учителем у Полтаві, а потім – Чернігові.

Микола Вербицький брав активну участь у громадському житті Чернігова 60-х – початку 70-х років, спілкувався з Л.Глібовим, В.Забілою, П.Кулішем, О.Марковичем, В.Білозерським та іншими діячами культури. Свої оригінальні поетичні твори друкував у журналі “Основа”, газетах “Зоря”, “Черниговский листок”, який видавав Л.Глібов, “Черниговские губернские ведомости”, альманахах. “Тоді серед Чернігівського громадянства, – згадувала Софія Русова, – визначалось кілька відокремлених течій і було декілька видатних осіб. Униз по Десні, в т.зв. Лісковичі жила родина Вербицьких: батько – учитель літератури гімназії, нігіліст, представник крайньої лівої, три сини: Федя, Коля, Гриша та дочка, не пам’ятаю вже, як її звали [Віра – Г.С.], що стала потім дружиною Вороного” [10а].

У Миколи Андрійовича була ще одна пристрасть – театр. Він брав активну участь в драматичному гуртку Л.Глібова “Товариство, кохаюче рідну мову”. Тут вистави готували також О.Маркевич, Д.Старицький, І.Дорошенко, О.Лазаревський, С.Ніс, дружина Л.Глібова Парасковія Федорівна та інші. Серед вистав була і “Наталка Полтавка” за п’єсою І.Котляревського.

М.Вербицький поставив у пансіоні дитячу казку “Дочка Кашея”, в якій Маня Адасовська зіграла роль дівчини-сирітки. На її виконання звернули увагу педагоги.

За демократичні погляди М.Вербицького у 1874 році вислали з Чернігова до Рязані, а потім перевели до Орла. Ось тут і відбулася знову зустріч Марії Заньковецької із своїм старим учителем. Н.Лазурська зі слів актриси писала: “Зустріч з давнім другом, викладачем, відбулася в місті Орлі наприкінці 80-х років. Діло було так: під час однієї з вистав Марія Костянтинівна сиділа у своїй убиральні і після 2

акту поправляла грим. Аж ось хтось постукав. Не обертаючись, Марія Костянтинівна сказала: “Увійдіть!” Двері відчинилися, і Марія Костянтинівна побачила у дзеркалі відображення сивого старого з обличчям, на диво знайомим. Відразу вона не могла пригадати, хто це, але швидко підвелася назустріч.

– Пізнавай, пізнавай, люба ученице, – промовив схвилюваний старий. Раптом – наче блискавка, пронизав Марію Костянтинівну спогад: притихлий клас, улюблений викладач, Антігона...”

...Якось на уроці словесності дівчаткам було задано монолог Антігони. Микола Андрійович викликав Адамовську. Вона прочитала монолог з таким піднесенням і драматизмом, що клас завмер. Коли ж схвилювана учениця в коротенькому коричневому платтячку замовкла, Микола Андрійович сказав:

– Добре, добре... попроси свого батька, щоб він віддав тебе до театрального училища – там тобі місце.

Маня, яка обожнювала уроки Миколи Андрійовича і тільки для нього готувала особливо ретельно все задане, зовсім стороніла від його слів.

“Виходить, тут мені нема місця, якщо Вербицький відсилає мене до театрального училища”, промайнуло у голові дівчинки, і крупні сльози покотилися з її очей. Микола Андрійович розгубився.

– Чого ж ти плачеш? Дивись, – у тебе в журналі п’ять з плюсом. Ти маєш велике обдаровання, – втішав він дівчину.

Він вказав їй на те покликання, якого вона ще не усвідомлювала...”

– Микола Андрійович! – вигукнула Марія Костянтинівна, простягаючи до нього руки, і, ридаючи, схилилася до нього на плече, наче після довгої розлуки побачила рідного батька.

– Правду я тобі напропорочив тоді, – говорив старий, витираючи сльози. – Ти тепер у славі, може, заборониш мені тебе на “ти” називати. Та вже пробач старого, не можу інакше...

Потім, під час усього перебування української трупи в Орлі, Марія Костянтинівна зустрічалася з Вербицьким. Багато про що довелося розповісти кожному з них, давня дружба зміцніла і тривала до самої смерті Миколи Андрійовича. Марія Костянтинівна говорила, що завжди відчувала до Вербицького якусь надзвичайну пошану, яку завжди відчують підлітки до улюблених учителів” [11].

В пансіоні С.Ф.Осовської серед інших предметів були співи, танці, які викладали “пані Прушинська” і “пан Прушинський”. Обое виділяли артистичні здібності Марії Адамовської, і кожен з них хотів її бачити то “чудовою балериною”, то видатною співачкою.

У 1870 році Марія Костянтинівна закінчила пансіон і повернулася у Заньки. Тут та в Ніжині і проживала вона. Спогади сучасників свідчать про прояв артистичного таланту у дівочі роки Мані Адамовської, коли вона у різних побутових сценах копіювала знайомих або ж розігрувала сценки. В село приїжджали до батьків у гості старші діти, знайомі, і Маня розважала їх.

Перші кроки на аматорській сцені

У Чернігові Марія Адамовська вперше побачила театральну виставу, ролі в якій виконували актори-професіонали. І це запало їй в душу, полонило серце. Але сказати про свої мрії батькові вона ніколи не наважувалась. Так і жила ними, по-дитячому

проявляючи свій неабиякий талант, поки в Ніжині не зустрілася з предводителем дворянства І.С.Раковичем, якого поважав батько.

Ніжин завжди славився театральними традиціями. Ще в 20-х роках у Гімназії вищих наук кн. Безбородька зародився перший на Україні студентський аматорський театр у світському навчальному закладі. Тут розважали місцеву публіку, або ж примушували її хвилюватися Микола Гоголь, граючи Простакову та інших персонажів у п'єсах російських і зарубіжних драматургів, вражали своїм талантом Микола Прокопович, Нестор Кукольник та інші студенти-гімназисти, які пізніше стали відомими письменниками, діячами культури.

Особливо яскравим у цьому театрі був 1827 рік, коли було поставлено декілька вистав, зіграних у супроводі гімназійного оркестру, який виконував у перерві між діями твори Россіні, Вебера та інших композиторів під керівництвом викладача музики Ф.Є.Севрюгіна [11а].

Хоча театр у гімназії проіснував недовго, але він запам'ятався ніжинцям і дав поштовх для організації аматорських колективів у місті 40-60-х років, у яких брали участь представники місцевої інтелігенції, студенти та професори юридичного ліцею. Особлива роль в їх організації належала студенту Леоніду Глібову, майбутньому відомому письменнику, та його дружині Параскові Бордонос. Пізніше в Чернігові вони створили театр – “Товариство, кохаюче рідну мову”, в якому були поставлені і вистави українською мовою.

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, збіднілим або хворим представникам інтелігенції, пораненим на війні тощо. Репертуар складався з п'єс різних жанрів. Це були драми, комедії, водевілі. Вистави користувалися успіхом у ніжинців.

Побачивши Марію Адамовську в Ніжині, І.С.Ракович попросив її батька дозволити їй грати у виставах аматорського театру. Костянтин Костянтинович не міг відмовити голові дворянства, і Марія Костянтинівна з 1876 р. почала брати участь у виставах ніжинської трупи. Спочатку це були ролі у водевілях: Настя (“Біда від ніжного серця” В.Сологуба), Говоркова (“Спалах біля домашнього вогнища” М.П.Федорова), Сашенька (“На хліб і на воду” В.І.Родиславського), Вірочка (“Дочка російського артиста” П.І.Григор'єва). Вони потребували від виконавиці гарного співу, уміння танцювати, веселити публіку. Зіграти “веселих пустух з добрим серцем і жвавим характером” для Марії Адамовської не було складним, бо вона наповнювала сцени своїми вигаданими, тільки для неї характерними дрібничками, які полонили глядачів.

Особливо вразила їх Марія Адамовська в ролі Наталки Полтавки в однойменній п'єсі І.Котляревського, поставити яку вдалося І.С.Раковичу на сцені Ніжина з великими труднощами. У виставі виконували ролі студенти Юридичного ліцею Лагода, Недзвецький, Милаченко та інші. Всі грали добре, але всіх зачарувала Марія Адамовська. Вона полонила ніжинців гарним голосом і вмінням розкрити характер своєї героїні. Особливо запам'яталися сцени, де Марійка співала пісні. З неабияким хвилюванням вона виконувала пісню Наталки “Віють вітри, віють буйні, аж дерева гнуться”. Жити життям героїні і відтворити його на сцені виявилось не дуже складною для Адамовської. Те, чим жила Наталка І.Котляревського, було добре знайоме юній актрисі. Все це вона спостерігала в житті селян, своїх подруг, Та й її

дівоче серце уже балагало кохання. І все це було настільки природно, життєво та майстерно відтворене на сцені, що вона підкорила всіх своїм талантом.

Коли Марія Костянтинівна разом з батьком з'явилася серед публіки, предводитель дворянства І.С.Ракович підійшов до них і, “з захопленням дивлячись на молоду дівчину, сказав: “Моя порада тобі, Костянтіне Костянтиновичу, віддай Маню до театральної школи, у неї надзвичайна обдарованість!”

Але батько Марії Костянтинівни, як людина старого гарту, з обуренням відповів: “От у тебе підростає дочка – її 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”, – серйозно відповідав Ракович, і серце талановитої дівчини вперше здригнулося від передчуття великого покликання” [11].

Виступ у виставі “Наталка Полтавка” наче розділив життя Марії Адамовської на дві половини: час “театру для себе”, своїх близьких – і час “театру для глядачів”. Як ніколи раніше, вона відчувала саме це. Смісл іншого життя входив у її свідомість. Як їй хотілося вступити до консерваторії, зайнятися співом, а потім потрапити на сцену, підкоряти своїм талантом глядачів.

У лютому 1877 р. Марія Адамовська милувалася грою видатної російської актриси Гликерії Федотової, яка гастролувала у Ніжині й зіграла тут декілька вистав за творами О.Пушкіна та І.Тургенєва. У програму була включена і п'єса Т.Шевченка “Назар Стодоля”. 22 лютого відбувся спектакль, де Г.Федотова грала Галю. Це був сміливий крок, бо вже діяв горезвісний Ємський указ Олександра II (1876), який суворо забороняв ставити п'єси написані українською мовою [12].

“...Любов до сцени захватила мене зовсім, – згадувала Марія Костянтинівна, – і тільки було моїх мрій, що потрапити на справжню сцену” [13].

На виставах у Ніжині, в яких брала участь М.Адамовська, був присутній артилерійський офіцер Олексій Антонович Хлистов, який у 1870 р. закінчив третє військово-Олександрівське училище, був уже кавалером ордена Станіслава третього ступеня. Він захопився Марією Адамовською, пообіцяв їй допомогти вступити до консерваторії. Марія Костянтинівна була красивою дівчиною. “Це була струнка, середня на зріст граціозна дівчина. Вона мала карі очі, пушисте темне волосся, чудові зуби і надзвичайно ніжну шкіру. Брови рівними високими дугами зводилися над очима. З очей випромінювалося світло духовної обдарованості, що робило дівчину привабливішою від першої-ліпшої красуні! [14].

У травні 1877 р. справили весілля у Заньках [15]. Вінчалися у місцевій Миколаївській церкві, куди неодноразово ходила Марія співати у хорі. Подруги востаннє співали їй:

*Січана калінонька, січана,
А вже наша Марусенька звінчана.
Золотий перстень на руці,
Червоний чобіт на нозі...*

Веселилися дівчата, підбадьорювали одна одну, бо кожна з них чекала на таку ж мить і в своєму житті. І далеко було чути їх зворушливу пісню:

*До лу́гу до́ріженька,
А в лу́зі калінонька,*

*Там Марія гуляла,
Цвіт-калиноньку ламала
Та в пучечки в'язала,
До матусі промовляла!...*

Вслухалася в ці слова Марія Костянтинівна, трохи сумно було від цих слів. Що чекало її в майбутньому, чи справдиться її мрія, чи вдасться їй вступити на сцену. А дівчата співали:

<i>Ой мати моя, мати,</i>	<i>– Ой будеш доню, будеш,</i>
<i>Чи буду я така,</i>	<i>Поки в мене будеш...</i>
<i>Як калинонька ця?</i>	<i>Ой підеш ти від мене,</i>
<i>Спаде красонька з тебе....</i>	

Подруга М.Заньковецької Н.М.Богомолець-Лазурська згадувала: “Вона сподівалася, була впевнена, що, залишивши батьківський дім, вийде на шлях покликання, поїде в Петербург, у консерваторію вчитися співу. Насправді вийшло зовсім інакше. 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 театри” [16].

Далі були військові гарнізони, аматорські концерти та вистави, у яких брала участь і Марія Хлистова, дружина майора, а пізніше полковника. Завжди Марія Костянтинівна вражала глядачів своїм блискучим талантом і голосом, яким заслуховувалися присутні. Особливо любила вона виконувати українські пісні. У військовій фортеці Бандери доля звела її з Миколою Тобілевичем, красивим офіцером, який також майстерно грав у виставах. Одного разу під час постановки “Живих картинок”, які були присвячені різним епізодам війни з турками, Марія Хлистова запропонувала присутнім незвичайний сюжет: “Перед глядачами з’явилась болгарська жінка в яскравих лахміттях, в червоній хустці. Тремтячими руками болгарка підносить до напівоголених грудей щось завернуте в ганчірку. Ось вона присіла на землю, без слів заколисує свою дитину. Але це не малятко. На протягнутих руках у неї обгоріле поліно. З великою скорботою вона то притисне це поліно до грудей, то простягне вперед, звертаючись захистити свою дитину. З кривавою тугою, як гіркий стогін, вириваються із її вуст слова:

*Шуми, Марице, окривавлена,
плаче дівчина, люто ранена.*

Це слова болгарської пісні, виконані з невтішною скорботою. Вирвалися ці криваві слова-стогін із вуст жінки, вона припала вустами до своєї вдаваної дитини, до чорної обгорілої поліняки, і мовчки опустила на землю, застигла в мовчанні незціленого горя.

Всі глядачі настільки були вражені побаченням, що в зацепінні знаходились декілька хвилин. Тільки після того, як вони вийшли з зачарування гри, залунали оплески.

М.Садовський, згадуючи цей епізод з життя Марії Костянтинівни, зауважував: “Здавалося, ніби я зазирнув у безодню, із дна якої, з надр земних, на мене блиснув

дивовижний самоцвіт, і такого самоцвіту ще на землі не бувало. У цьому творчому етюді були закладені джерела для подальшої невичерпної творчості. Тут тобі і Оксана [“Доки сонце зійде, роса очі виїсть”], і Олена [“Глитай, або ж Павук”], і Маруся [“Дай серцю волю, заведе у неволю” М.Кропивницького], і Софія [“Безталанна” І.Карпенка-Карого]... Для кожної своє зернятко... І обгорілий пеньок замість немовлятки – ми його знову побачили в “Глитай, або ж Павук”, на верховині трагізму... Одне слово, перед нами в той знаменитий вечір спалахнув вогонь Прометея....Геній!” [17].

Відома актриса Одеського театру актора М.К.Милославського Качевська, побачивши Марію Хлистову у виставах, наполягала піти на професійну сцену.

Через деякий час О.А.Хлистова перевели у фортецю Свеаборг, яка охороняла підступи до столиці Фінляндії Гельсінгфорсу. Це дало можливість Марії Костянтинівні брати уроки в столиці Фінляндії у місцевому відділенні Петербурзької консерваторії у професора співу Гржималі, який захоплювався її голосом (мецо сопрано), музикальністю і який пророкував їй блискучу кар’єру на оперній сцені. Вона могла на одному диханні проспівати гаму верх і вниз, діапазон її голосу був дуже широкий. Проте заборона чоловіка висіла над нею, не зважаючи на те, що її запрошував на сцену директор оперного театру в Гельсінгфорсі Ребінс.

На сцені першого українського професійного театру

Не можна уявити собі, як би склалася подальша доля Марії Костянтинівни, якби у 1882 р. не прийшло запрошення Миколи Тобілевича та Марка Кропивницького вступити до української трупи, яка була сформована в Єлисаветграді. Брати Тобілевичі склали її основу. Кожен із них узяв собі сценічний псевдонім: Іван став Карпенко-Карим, Панас-Саксаганським, Микола-Садовським.

Марія Костянтинівна, ще трохи вагаючись, вирішила їхати на Україну. “...Погляди чоловіка, – писала вона в автобіографії, – нічим не відрізнялись від поглядів батьків, і мені лише дозволялось, і то рідко, грати в аматорських виставах, в котрих я мала надзвичайний успіх. Я кохалась в мистецтві, любов до сцени стала моїм життям. Я не могла більш боротись зі своїм коханням і, порвавши зі всіма своїми, поступила на сцену” [18].

Марко Лукич Кропивницький, який очолював трупу, побачивши Хлистову у виставі “Наталка Полтавка”, зрозумів, що нікуди її не відпустить. Але треба було думати про сценічне ім’я, бо ні дівоче, ні по чоловіку вона не могла залишити, бо ні родичі, ні чоловік не хотіли бачити її на сцені. І вона взяла собі псевдонім, утворений від назви свого рідного села, – Заньковецька. З цього часу надзвичайно яскраво сяє зіркою першої величини її ім’я. Важко було на перших порах, але М.Заньковецька, долаючи всі труднощі, утверджувалася на сцені і в житті, бо воно було вже зовсім іншим, ніж раніше.

На організаторів трупи покладалася особлива відповідальність, бо вперше створювався український професійний театр, який після довгої заборони знову з’явився. Чи зможе він витримати конкуренцію з російськими трупами, чи дасть він те, що потребувала Україна? П’єс було мало. І Марко Кропивницький та Іван Карпенко-Карий почали писати п’єси для театру. Не все спочатку добре складалося і в Заньковецької, брали сумніви. Але підтримка товаришів по сцені, особливо Марка Кропивницького, її тверда впевненість у тому, що вона може зіграти роль, узяли верх.

Почалися гастролі, переїзди з одного міста в інше. У Єлисаветграді, Полтаві, Києві її приймали захоплено. Рецензенти газет передбачали їй велике майбутнє. “З

пані Заньковецької обіцяє вирости видатна артистка” [19], – писала київська газета “Заря”.

І ось, нарешті, Чернігів, місто де пройшли щасливі роки навчання, спілкування з улюбленим учителем М.А.Вербицьким, якого, на жаль, уже не було в місті, бо його у 1874 р. заарештували й вислали спочатку до Рязані, а потім до Орла, де він займався педагогічною та літературною діяльністю.

Трупа М.Кропивницького давала в Чернігові вистави з 28 грудня 1882 р. по 21 січня 1883 р. Про ці гастролі залишилося два відгуки газети “Заря”.

У виставі “Поки сонце зійде, роса очі виїсть” після зіграної М.Заньковецькою ролі Оксани, київська газета “Заря” писала: “З чарівною привабливістю та щирістю виконала вона роль Оксани і в сцені рішучої розмови з матір’ю Бориса захопила всю залу” [20]. Партнер по сцені І.Мар’яненко, який неодноразово грав з актрисою у цьому спектаклі, згадував: “Оксана у виконанні М.К.Заньковецької – лагідна, чула, глибока натура. Вона розумна від природи. Тримається просто, з природженою гідністю й невимушеністю. Відчувається, що вона духовно значно вища від панича Бориса” [21], який зрадив її. Про дошлюбні зв’язки Оксани і Бориса довідалися сільські парубки і дівчата, які глумляться над Оксаною, надівають на її голову очіпок і мажуть ворота дьогтем. “Юрба оточує Оксану, а вона спочатку протестує, потім захищається, благає і, нарешті, непомітно, ніби від удару, падає непритомна.

Після цієї страшної події, яка ганьбою вдарила ні в чому не повинну дівчину, Оксана на світанку приходять у панські покої. Вона хоче побачитись з паничем Борисом і перевірити, чи то правда, що він заручився з панною, а її покинув. Понівечена й скривджена, вона цілу ніч блукала десь по леваді і тепер ледве тримається на ногах. Обличчя її бліде, з величезними, глибоко запалими очима, в яких і жах, і невимовне страждання, і обурення. Від цих очей не можна відірватися протягом усієї сцени. Здавалося, що артистка ввібрала в себе біль, страждання й протест скривджених покриток усього світу і з різючою силою геніально узагальнила в образі Оксани, викликаючи в глядачів співчуття до скривджених і обурення проти баламутів... Сцену марення та передсмертної агонії Марія Костянтинівна провадила, уникаючи найменших виявів натуралістичності, надзвичайно правдиво, з тонким почуттям міри і художнього такту; життя в ній ніби поволі згасало” [22].

У цей же приїзд до Чернігова М.Заньковецька виступила в ролі Олени у виставі “Глитай, або ж Павук”. У тій же “Зарі” кореспондент писав: “Важку роль грала п. Заньковецька. Різноманітні відтінки страждання, якими живе ця роль, знайшли свій вираз в її нервовій, гарячій грі. Артистка мала величезний успіх, хоч це й коштувало їй справжньої непритомності і справжньої істерики на сцені” [23].

Важко давався цей образ М.Заньковецькій, але з кожною виставою вона збагачувала його і довела до справжньої висоти, неперевершеної майстерності, живого втілення життя. До цього образу ми повернемося ще трохи пізніше.

Приїзд української трупи в Чернігів мав велике активізує значення. Відомий громадський діяч Чернігова І.Л. Шраг, а пізніше член Державної думи, у своїй “Автобіографії” писав про цю подію і її роль в подальшому культурному житті міста: “В ті саме часи [80-ті роки – Г.С.] прибула до Чернігова трупа Кропивницького з Заньковецькою, Садовським, Затиркевичовою. Їх чудові, цілком нові для мене вистави притягали силу люду, мали надзвичайний успіх, збуджували українську свідомість. Я не промину, здається, ні однієї вистави: коли трупа від’їздила, були упорядковані урочисті проводи, подавалися адреси, вітали їх промовами, але звичка

до російщини була така велика, що і адреси і промови були російською мовою. Одних вистав було не досить для того, щоб збудити справжню свідомість” [24].

І все ж ці вистави вплинули на організацію в Чернігові аматорських труп, де ставили українські п'єси, в яких брав участь і І.Шраг. Особливо багато в цьому напрямку робив учитель гімназії, пізніше відомий діяч Микола Олександрович Константинович. Це був складний період в історії громадянського руху в Чернігові. Громадівці 80-х років ще не могли отямитися після їх розгрому у 70-х, та й це були “сумні, тяжкі часи, – свідчив І.Шраг, – коли повсюди запанувала реакція” [25], коли кожного могли заарештувати і вислати за неблагонадійність. Проте український рух все ж теплився, переважно в невеличких гуртках молоді, зокрема в духовній семінарії.

Кореспонденти відмічали, що Заньковецька уміла захопити глядача, заволодіти ним. Не завжди це пояснювалось величезним талантом, яким володіла актриса. А все це саме так і було. У Заньковецької все йшло від глибокої внутрішньої душевності, щирості. Емоційний бік ролі був не награним, а підтверджувався розвитком дії, яка потребувала вирішення стану героїні.

Життя актриси ускладнювалось постійними переїздами, не влаштованістю побуту, до чого не звична була Марія Костянтинівна. Усе це вимагало від неї постійної зібраності, напруги, бо глядач не враховував усього цього, а чекав на цікаву гру акторів на сцені. Успіх М.Заньковецької та її колег був настільки великий, що глядач не витримував, зривався в своєму пориві вдячності, був зачарований грою, прекрасною мовою. А це призвело до того, що київський губернатор Дрентельн заборонив виступати трупі не тільки в Києві, а і у підвласній йому Київській, Полтавській, Чернігівській, Подольській і Волинській губерніях. Таким чином, Чернігівщина, батьківщина М.Заньковецької, була недосяжна для актриси, і глядач був позбавлений можливості спілкуватися з великим талантом землячки на багато років.

М.Заньковецька гастролювала на Півдні України, Слобожанщині, Ростовській та інших губерніях. Збагачувався репертуар, зростала її слава. У 1886-1887 роках трупі М.Кропивницького дали змогу виступати в Петербурзі. Ця поїздка мала особливе значення. М.Садовський, згадуючи ці виступи, писав пізніше у своїх спогадах: “Їхали свідчити Петербургові, що живе ще слово українське, що... ні навіть благородний, високогуманний закон 1876 року царя-освободителя не задавив святого слова 40-мільйонного народу. Воно знову оживає і сміється знову. І справді, слово українське, залунавши в столиці, зворушило все її суспільство...” [26].

Успіх був настільки великим, що на виставах з'явилися великі князі, зокрема К.К.Романов, а потім і Олександр III, що не могло пройти непоміченим в суспільстві. Цар Олександр III, який не дуже любив театр, був задоволений грою українських акторів і Марії Заньковецької зокрема й відвідав чотири їх вистави. Дозволив деякі з них ставити навіть у Маріїнському театрі.

На спектаклях української трупи був весь демократичний Петербург. Талантом М.Заньковецької захоплювалися відомі діячі культури В.В.Стасов, І.Ю.Рєпін, І.П.Павлов та багато інших, бо у її грі поєднувалось і слово, і пісня, і танок, і трагедія, і сміх – усе, що притаманне було людині.

Актори театру спілкувалися з представниками української інтелігенції, які проживали тоді в Петербурзі. Д.І.Яворницький, співець Запорізької Січі, згадував про своє спілкування з М.Садовським, М.Заньковецькою, М.Кропивницьким,

П.Саксаганським, Г.Затиркевич у своїй гостині на Митній пристані в Петербурзі. Саме в цей час прийшли до нього художник І.Репін, який працював над картиною “Запорожці пишуть листа турецькому султану”, художник, кобзар Панас Сластіон, співак Хома Бондаренко та інші.

“Після вечері Панас Сластіон узяв свою кобзу, сів, склавши ноги, на підлозі й заспівав під акомпанемент кобзи думу “Плач бідних невольників у тяжкій турецькій неволі”. Спів глибоко вразив слухачів. Дмитро Іванович глянув на Репіна: побачив, що з його очей крапають сльози.

– Кобзарю, любий, дорогий кобзарю, ану, змахни з наших очей сльози, щоб ми вдарили лихом об землю. Ушквар нам веселої!

І кобзар “ушкварив” гопака. Такого гопака, що всіх ніби жаром обпалило!

Тут як випурхне на середину зали Заньковецька, а слідом за нею Садовський! Узута в червоні черевички, убрана в чудову барвисту плахту, легка і граціозна, Заньковецька здавалося, літала у повітрі, як метелик, не торкаючись зовсім ногами підлоги. До пари їй як танцюрист був Садовський. То повернеться одним боком, то другим, то скоком-боком, то вихилясом та викрутасом, ще й навприсядки піде!... А кобзар, граючи, ще й словами жару піддає: “Подивися, дівчино, який я моторний, подивися, оглянься, який я удався” [27].

Проте тодішня петербурзька театральна критика, відзначаючи великий талант М.Заньковецької, М.Кропивницького, М.Садовського, вказувала, що вони гублять його, бо на малоросійському наріччі не можна грати Шекспіра, Мольєра, Шіллера. Але навіть такий відомий театральний діяч, як А.С.Суворін, аналізуючи український репертуар М. Заньковецької, не міг на повний голос не заявити, що за своїм талантом вона стоїть вище однієї із найвідоміших актрис того часу – Сари Бернар. “Я прямо говорю: іншої такої актриси я ніколи не бачив. Я порівняв би її з Сарою Бернар, але ця актриса ніколи мене не хвилювала, тоді як у пані Заньковецької дуже багато почуття і нервовості у грі, чому я завжди давав перевагу перед мистецтвом, в чому я каюся. Для мене Сара Бернар була холодна, хоча і відмінна актриса...” [28].

А.Суворін ставив М.Заньковецьку поруч з Елеонорою Дузе – “дуже близькою по таланту, по фігурі, по гнучкості і звучкості голосу з пані Заньковецькою” [29]. “Власне кажучи, – підкреслював А.Суворін, – пані Заньковецька феномен” [30].

М.Заньковецьку запрошували в петербурзький царський Олександрівський театр, обіцяючи велику заробітну плату, участь у виставах світового репертуару. І їй дуже хотілося вийти на широкий простір сценічного мистецтва, але вона залишилася зі своїм українським театром, і з своїм багатостраждальним народом і його сценічним мистецтвом. І в цьому виявляється громадянський подвиг Марії Заньковецької. В автобіографії вона писала: “На всі намагання залишити мене на імператорській сцені, на запросини, примусові навіть, п.Суворіна до свого театру, Корша – до свого і ще багатьох других, не дивлячись на всі корисні запрошування і надзвичайні ставки, яких до того часу ніхто майже не одержував, не дивлячись на положення високостоящего в той час російського театру, не дивлячись на все це – я залишилась на своїй милій, хоч тоді і зовсім бідній і репертуаром, і положенням, і відносинами до неї з боку уряду, української сцені...” [30a].

Такий же успіх буде чекати на М.Заньковецьку і в Москві. Її грою будуть захоплюватися відомі актори Малого театру та театру Корша М.Єрмолова і О.Яблочкіна, художники М.Нестеров, І.Левітан, С.Іванов, К.Коровін, С.Коровін, А.Васнецов та ін.

Ось тільки деякі свідчення того часу:

О.О.Яблочкіна:

“Ми ходили туди (на вистави “Безталанна”, “Глитай, або ж Павук”, “Назар Стодоля”, “Наймичка” – Г.С.) за якоюсь новою додатковою правдою, тією правдою, якої нас вчили великі актори Малого театру. В мистецтві Заньковецької було для нас щось таке рідне і нове, і в то й же час нове – і рідне”. “Заньковецька уміла хвилювати людські серця, і, затамувавши подих, ми прислухались до кожного її слова, до кожного подиху, до кожної паузи” [31].

О.М.Музиль:

“Я ніколи не пропускала вистав Заньковецької. Пам’ятаю, як проливала сльози над долею бідної Наймички. На одній із вистав я зустріла Марію Миколаївну Єрмолову, яка також відвідувала її вистави. Я також бачила очі у Єрмолової, повні сліз на тій же “Наймичці”. Вона цінила і захоплювалась величезним талантом Заньковецької, її незвичайною простотою. Задушевний голос її проникав у душу і змушував переживати все те, про що вона так просто і сердечно говорила. На глядачів її вплив був величезний” [32].

М.В.Нестеров:

“Поява її на сцені, її образ, дикція, голос, що йшов прямо з душі, втомлені смутні очі – все, все захоплювало нас, і ми, гальорка, та і весь театр переживали нескладну, але таку зворушливу драму нещасної дівчини... Ми були всією душею з нею, з Наймичкою –Заньковецькою. І слід сказати: все, що давала нам артистка, було так свіжо і несподівано. І що дивуватися тому, що в кінці кожної дії викрики – Заньковецька! Заньковецька! – досягали вищої напруги!

Лекції, етюди, малюнки забувались; ми жили від вистави до вистави, від “Наймички” до “Наталки Полтавки”. Всі п’єси, в яких виступала покорителька наших сердець, ми неухильно відвідували... Нашою натхненницею була незрівнянна артистка Заньковецька” [33].

М.Нестеров домігся, що Марія Костянтинівна дала йому згоду написати портрет. Згадуючи цей час, художник підкреслював: “Я пишу етюд в половину натури з тим, щоб потім збільшити його. Переді мною жіночна, така гнучка фігура, стомлене бліде лице не першої молодості, лице складне, нервове; навколо чудових задумливих, немов би, сумних, змучених очей – темні круги... рот скорботний, палкий...

На голові накинутий збитий набік платок, білий з жовтогарячим змішаним з чорним малюнком; на лоб вибілося пасмо чорних кучерів. На ній темно-коричнева з краплинками спідниця, світлий фартух, в’язка хмизу за спиною. Позує Заньковецька так само, як і грає, – природно, вільно, і я забуваю, що переді мною znana артистка, а я всього-на-всього учень натурного плану школи живопису і ліплення.

Етюд був закінчений, вийшов схожим, я був щасливий і задоволений, подякував Марії Костянтинівні, продовжував ходити на вистави за її участю. Дома працював над портретом, і він не одному мені здавався тоді вдалим, і пам’ятаю, вдалось вхопити щось близьке, що хвилювало мене у “Наймичці” [34].

На жаль, ця юнацька робота була у 1897 р. знищена художником. Залишився лише невеликий етюд, написаний з натури. Але образ М.Заньковецької надихав його впродовж багатьох років на створення жіночих портретів. Українська актриса

залишалася в його уяві довгий час, бо вона давала можливість йому передавати в жіночих образах різні відтінки почуттів і їх стану. Творчість М.Заньковецької була доказом тої сили і краси, яка йшла від чистих народних джерел.

Потім знову була поїздка до Петербурга, Москви, де М.Заньковецька ближче познайомилася з провідними російськими акторами Поліною Стрепетовою, Марією Савіною, Марією Єрмоловою, Гликерією Федотовою та іншими. Слава М.Заньковецької зростала з кожним роком все більше. Драматурги хотіли писати для неї свої п'єси. А.Чехов був у захопленні від її гри. У листі до брата він писав: "Заньковецька – страшна сила" [35], а в іншому листі: "Я познакомився з хохлацкой королевою Заньковецкой, которую Украина нэ забудэ" [36]. А.Чехов навіть хотів придбати хутір на Чернігівщині поруч із садибою М.Заньковецької в Заньках. Цей та інші факти свідчать про їх дружні теплі стосунки.

Проте в особистому житті видатної землячки складалося не все так добре, як хотілося. Тільки в 1887 році вона розлучилася зі своїм чоловіком А.О.Хлистовим і поєдналась у громадянському шлюбі з Миколою Садовським. Батько не міг їй це пробачити, гнівався. Проте батьківське серце зм'якшилося.

У лютому 1888 р. К.К.Адасовського не стало. Незадовго до смерті Костянтин Костянтинович зробив заповіт і відписав садибу в селі Заньки та землі своїм дочкам Лідії Костянтинівні Карнауховій та Марії Костянтинівні Хлистовій. Нотаріус Ніжинського окружного суду 5 квітня 1886 р. затвердив цей дарчий запис [37]. 18 січня 1911 р. Марія Василівна Адасовська відмовилася від довічного права на володіння садибою на користь Марії Костянтинівни [38]. Але М.Заньковецька не могла управляти садибою, землями. І у 1911-1912, 1913 роках ці землі вона продала селянам [39].

Виступи у Ніжині

Марія Костянтинівна глибоко поважала свого батька, розуміла його як людину, що охороняла сімейні традиції, але їй було боляче: він не враховував її чесне служіння батьківщині. У 1888 році вона відпочивала у батьківській садибі. Довідавшись про це, члени ніжинського "Музично-драматичного товариства", яке було організоване в місті у 1887 р., запросили її взяти участь у спектаклі "Наталка Полтавка". Марія Костянтинівна, згадавши, як вона десять років тому виступала у цій же виставі в Ніжині, як ці виступи надихнули її на творче життя, не відмовила ніжинцям, їй хотілося підтримати аматорів! На той час у ніжинському "Музично-драматичному товаристві" перебувало біля ста чоловік. Це було об'єднання всіх аматорських сил Ніжина. При товаристві діяв хор (керівник М.Н.Горбач), симфонічний оркестр (керівник Г.І.Козуб), дві драматичні секції-студії: українська (режисер І.Л.Дейкун), російська (режисер Я.В.Біловодський), працювала також літературна (керівник С.М.Брайловський) та музична секція (керівник В.А.Вільгорський).

Товариство ставило за мету розширити потяг населення до драматичного та музичного мистецтва, розвивати художні смаки мешканців міста. "На відповідні ролі до російської секції, – згадував один із активних культурних діячів міста Ніжина, музикант 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 перекладених з інших мов" [40].

Важче було працювати українській секції з відомих загальнодержавних причин. Усе тоді 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 – патронесу” [41]. Зрештою, щоб полегшити цю процедуру, дипломатично в правління товариства було обрано начальника поліції Крижановського. Отже, не зважаючи на вперту русифікацію і заборону українського слова, все ж рідне слово лунало зі сцени, хоча це були в переважній більшості п'єси “з горілкою та гопаком”. Проте виставлялись і такі п'єси, як “Наталка Полтавка”, “Ой, не ходи Грицю”, “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, “Пошились у дурні”, “Сватання на Гончарівці”, “Шельменко-денщик” та інші. Виступи організовували в колишньому будинку А.О.Радиловського, де була глядацька зала на 250 місць. Нині це вул.Набережна, біля Спаського містка, у 20-х роках там був військкомат.

Звичайно, в українському репертуарі гарних сил було недостатньо, а у організаторів Товариства було велике бажання підняти рівень саме цієї трупи. На щастя, в цей час з'явилася Марія Заньковецька зі своїми товаришами по сцені. Відпочинок є відпочинком, але почуття вдячності у Марії Костянтинівни було завжди на першому місці. Вона з успіхом виступила в благодійній виставі “Наталка Полтавка”.

У 1889 р. пізньої осені після гастролей в Одесі М.Заньковецька приїхала до Заньок разом з М.К.Садовським та Л.Я.Маньком. На прохання членів Товариства Ніжина вони виступили у виставі “Кум-мірошник”. “Це були дійсно захоплюючі вистави – оваціям та екстазу глядачів не було краю”, – згадував Ф.Д.Проценко.

У Ніжині М.Заньковецька довідалася, що в цьому ж 1889 році в місті з театральною трупю була відома російська актриса Марія Гаврилівна Савіна (1854-1915), котра, як і М.Заньковецька, починала свій творчий шлях на Чернігівщині [42], шкодувала, що не змогла подивитися вистави за її участю.

Слава М.Заньковецької зростала не лише в Україні, а і в багатьох містах Росії, Азербайджана, Грузії. На початку 90-х р. були здійснені поїздки по містах тодішньої Російської імперії: Уфа – Самара – Бузулук – Оренбург – Уральськ – Астрахань – Петровськ – Темір – Хан-Шура – Ашхабад – Чарджуй – Баку. Хористом у цьому театрі був Ф.І.Шаляпін. Після цього відбувалися виступи в українських містах. Не простими були ці поїздки, не скрізь самодури городничі дозволяли ставити гостросюжетні українські вистави.

Заборона грати в Києві була знята лише після смерті генерал-губернатора Дрентельна його спадкоємцем графом Ігнат'євим у 1890 р. До нього звернувся з особистим проханням брат М.Заньковецької, генерал-майор артилерії Євтихій Костянтинович Адамовський, який був близьким до великого князя Михайла Михайловича. Новий губернатор дозволив грати у Києві не більше 10 вистав українською мовою. І лише 1893 р. заборона була остаточно знята. А це означало, що можна було виступати українською і на Чернігівщині.

І знову рідний Чернігів

У 1894 році (з 16.X по 4.XII) в Чернігові виступала трупа М. Кропивницького, яка показала чернігівцям 11 вистав: “Запорожець за Дунаєм” (16.X) [43], “Невольник”(14.XI) [44], “Олеся”(16.XI) [45], “Ой, не ходи, Грицю...” (21.XI)

[46], “Нещасне кохання” [47], “Чмир”, “Як ковбаса та чарка”, “Ямщики” (бенефіс) (29.XI) [48], “Сорочинський ярмарок”, “Дай серцю волю...”, “Звезда падучая” (4.XII) [49].

Після Чернігова трупа М.Кропивницького гастролувала в інших містах. 6-23 грудня вони виступали в Ніжині [50], Гомелі, Бобруйську.

А з 16 листопада 1896 по 3 січня 1897 р. в Чернігові у 19 виставах виступила Марія Заньковецька [51].

Тодішній Чернігів був уже дещо іншим, ніж під час перших гастролей у 80-х роках. У 1884 р. тут було сформоване Музично-драматичне товариство, яке завершило свій організаційний процес у 1888 р. Завдяки активності його діячів Л.Глібова, І.Лагоди, І.Шрага (секретар товариства), І.Рашевського, О.Горєлова, М.Яснопольського та ін. активізувалося мистецьке життя. Були організовані аматорські театральні колективи, хори, оркестри тощо, які виступали перед широкою місцевою аудиторією. У Чернігові було збудоване театральне приміщення.

Особливо велику роль в активізації музично-театрального життя відіграв Олександр Леонтійович Горєлов (1863-1937), відомий російський та український композитор, який організував симфонічний оркестр. Він жив у Чернігові в 1893-1899 роках, написав тут чимало музичних творів, які звучали у виконанні оркестру в авторських концертах, зокрема такі: “Українська симфонія”, уривки з опери “Вій”, музичні картинки “Весна”, вальс-фантазія для симфонічного оркестру тощо. Під його керівництвом оркестр виконував і твори відомих композиторів: Бетховена, Гайдна, Моцарта, Чайковського, Бородіна, Гріга, Рубінштейна, Лисенка та ін. У Чернігові в цей час проживали і хороші співаки, (пізніше перейшли до столичних труп Н.Ларизина, С.Ф.Селюк, М.А.Сіоніцька, Меншикова, Волинська, Майборода та ін.), а це дало можливість здійснити у місті підготовку оперних вистав: “Аскольдова могила” О.Верстовського, “Руслан і Людмила”, “Життя за царя” (“Іван Сусанін”) М.Глінки, “Русалка” О.Даргомизького, “Демон” А.Рубінштейна, “Євгеній Онєгін”, “Пікова дама” П.Чайковського, “Майська ніч” М.Римського-Корсакова, “Травіата” Дж.Верді, “Кармен” Ж.Бізе, “Фауст” М.Гуно та ін. [52].

У 80-90-х роках активізували свою роботу і члени товариства Громада, яка в цей час знаходилася на напівлегальному становищі. Активними діячами товариства були О.А.Тищинський, викладач Чернігівської гімназії М.О.Константинович, письменник Л.Глібов, статист В.Є.Варзар, член статистичного бюро земства О.О.Русов та його дружина педагог С.Ф.Русова, статист П.П.Червінський, економіст О.П.Шликевич та інші.

Громада в 90-х роках поповнилася новими активними діячами: І.Л.Шраг (адвокат), А.В.Верзилов (секретар чернігівської міської думи), В.П.Андрієвський (урядовець селянського банку), О.Л.Глібов (директор земської друкарні), В.І.Самійленко (Сивенький) (поет), Б.Д.Грінченко (письменник), М.М.Грінченко (письменниця), Г.О.Коваленко (письменник, художник, діловод чернігівської міської думи), М.М.Коцюбинський (письменник), В.І.Коцюбинська, Ф.С.Шкуркіна (вчителька дівочого сирітського дому) та деякі інші. Вони проводили роботу по утвердженню українського в краї, боролися за дозвіл викладати в школах, видавати книжки, організувати бібліотеки, театральні вистави українською мовою тощо.

На запрошення громадівців і за безпосередньої їх підтримки у Чернігові побували і виступили театральні трупи М.Кропивницького, П.Саксаганського,

І.Карпенка-Карого, М.Садовського, з концертами – М.Лисенко, із циклом лекцій – Д.Яворницький, І.Стешенко та інші [53].

Саме гастролі трупи М.Садовського з М.Заньковецькою наприкінці 1896 – на початку 1897 років і сприймалися у цьому руслі.

Як М.Садовський, так і М.Заньковецька за час майже двохмісячного перебування в Чернігові познайомилися з багатьма діячами культури міста. Знайомство з композитором О.Л.Гореловим сприяло тому, що у 1902 р. М.Садовський поставив його оперету “Добрі сусіди”.

Спілкувалася М.Заньковецька і з І.Л.Шрагом, відомим адвокатом і громадським та культурним діячем не тільки Чернігівщини, а й України. У цей час через І.Л.Шрага, як відому й авторитетну людину, громаді та інші представники інтелігенції Чернігова проводили роботу, пов’язану з боротьбою за українське слово. У 1893 р. він написав і подав губернському земству доповідь, де просив земство поклопотатися про дозвіл викладати в школах Чернігівщини українською мовою, видавати для неї відповідні підручники і книги, а потім направляти їх у шкільні бібліотеки. “Для учащихся Малороссии, – стверджував І.Шраг, – должна быть составлена книга для чтения на малороссийском языке... не обучать народ родному языку – значит не давать развиваться мысли народной”. Члени управи підтримали І.Л.Шрага, хоча тяганина у цій справі тривала ще довго. У 1895 р. проект розглянули губернські земські збори й остаточно відхилили його. Громаді та використовували всі заходи, щоб досягти своєї мети.

1897 р. у Москві відбувся Перший Всеросійський з’їзд сценічних діячів. Порадившись з М.Заньковецькою, М.Садовським, громаді вирішили від діячів культури Чернігова подати дві доповіді: І.Шрага, в якій планувалося поставити “українське питання”, і М.Заньковецької. Проте І.Л.Шрагу не вдалося виступити, і основні вимоги його доповіді були включені до промови Марії Заньковецької, яку через хворобу артистки зачитав Бравич. За змістом текст виступу М.Заньковецької співпадав із матеріалами І.Л.Шрага [54]. У своїй “Автобіографії” І.Л.Шраг писав про цей факт: “Використано було театральний з’їзд для української справи, послано було до з’їзду доповіді М.Заньковецької (вона тоді перебувала у Чернігові в товаристві Садовського) і мій” [55].

І.Л.Шраг любив театр, брав безпосередню участь в аматорських виставах. Коли дійсні члени Чернігівського музично-драматичного товариства О.А.Тишинський і В.М.Хижняков здійснили у 1887 р. постановку вистави за п’єсою Т.Шевченка “Назар Стодоля” [56], І.Шраг зіграв роль Назара.

У Чернігові М.Заньковецька приятелює також з Б.Грінченком, його дружиною Марією Миколаївною та донькою Настею. Це була творча сім’я, яка на той час багато сил віддала активізації літературного й культурного життя в Чернігові, боротьбі за українське слово.

Б.Грінченко, відомий поет і прозаїк, у Чернігові почав писати п’єси. Зацікавленість в цьому М.Заньковецької була особливою, бо їй хотілося, щоб її репертуар змінювався, збагачувався. Б.Грінченко в своїх творах звертався до драматичної історії українського народу. І М.Заньковецька, перебуваючи уже в трупі М.Кропивницького, зіграла 1899 р. в Харкові і Одесі у двох п’єсах Б.Грінченка – “Ясні зорі” і “Степовий гість”. Зберігся лист актора цієї трупи Г.Рафальського до автора п’єси від 29 жовтня 1899 р. з Харкова, у якому він, зокрема, зазначав: “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...Сьогодні ідуть Ваші “Зорі”, Аміну грає Заньковецька... задержав листа задля того, щоб написати Вам про виставу “Ясних зір”. Заньковецька грала перший раз і не зовсім ще володіла роллю, але ж і те, що вона дала в Аміні, не має ніякого порівняння з грою других артистів, котрих мені довелося бачити в цій ролі. Буде грати в цій ролі. Буде грати Аміну чудово через два-три спектаклі – то безперечна річ” [57].

Дослідниця Н.Г.Бабанська у своїй статті “Творчі взаємини Марії Заньковецької і Бориса Грінченка” наводить чимало різних фактів творчого спілкування двох митців, які виходять за межі нашої теми. Проте слід зауважити, що саме чернігівські перші особисті взаємини і наклали відбиток на їх подальші стосунки. В музеї Марії Заньковецької у Києві зберігається книжка Б.Грінченка “Народные спектакли”, яку письменник видав у 1900 р. в Чернігові, з посвятою: “Ясному світові нашого театру Марії Костянтинівні Заньковецькій. Автор” [58].

Саме в Чернігові актриса, мабуть, познайомилася і з віршами поета. Особливо любила вона цитувати його поезію “Зламала буря дуб могучий”.

Цікавими були і життєві та творчі стосунки у Марії Костянтинівни з дружиною Б.Грінченка Марією Миколаївною, які охоплюють досить тривалий період із 1896 по 1923 рік.

Знайомиться М.Заньковецька в Чернігові і з талановитим українським поетом і драматургом В.Самійленком. Ще до приїзду у Чернігів в 1893 р. письменник почав працювати над віршованою драмою “Маруся Чураївна”, яку завершив у жовтні 1894 р. “Цю драму, – згадував В.Самійленко, – я читав на вечірці в господі І.Шрага під час приїзду до Чернігова М.Кропивницького. Драма йому сподобалась. Він тоді зробив мені деякі уваги сценічні, якими я скористався” [59]. Драму письменник доопрацював.

В.Самійленко познайомив зі своєю п’єсою і М.Заньковецьку, яка зацікавилась образом Марусі Чураївни. Драматург один із примірників, який дозволила цензура, віддав актрисі. Важко нині сказати, чому цієї драми не було в репертуарі М.Заньковецької.

Майже двохмісячне проживання М.Заньковецької в Чернігові було пов’язане, як бачимо, не лише з її участю у виставах, а і з громадським життям міста, яке передбачало знайомство з багатьма його активними учасниками. Саме перебування великої української актриси в місті сприяло національному, духовному підйому жителів міста. Сценічне мистецтво М.Заньковецької давало можливість продемонструвати, що і український театр може стати врівень з театрами інших країн світу, а актори досягти вершин цього мистецтва. І це підтверджують і чернігівські гастролі.

Приїхала Марія Заньковецька в Чернігів, місто своєї юності, у розквіті творчих сил у складі “Товарищества русско-малорусских артистов под управлением Н.К.Садовского” [60]. На цей час припадає пік сценічного успіху нашої землячки, яка уже підкорила своїм талантом дві столиці Російської імперії, багато міст і містечок. Вистави користувалися великою популярністю, глядач шанував актрису і сприймав її як символ театральної культури України.

Першою виставою, в якій виступила М.Заньковецька у Чернігові, було “Нешасне кохання” за п’єсою Л.Манька. Театральний критик М.Ямпольський у місцевій газеті “Черниговские губернские ведомости” відзначив, що Заньковецька вразила своєю “глибоко зворушливою, натхненною, повною драматичного пафосу грою” [61]. Саме вона, вважав критик, забезпечила повний успіх вистави. Зокрема, його вразила “сцена

замаху на самовбивство”, яка “зіграна була майстерно і справляла приголомшуюче враження”. Образ Варки, її внутрішній світ був розкритий актрисою так глибоко, що давав можливість уявити складність людських почуттів у всьому їх розмаїтті.

У репертуарі були вистави, які потребували використання вокальних даних актриси. М.Заньковецька, пам’ятаємо, володіла гарним голосом. Тому вона з охотою виконувала пісні у виставі “Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці” М. Старицького. Чернігівська критика відмітила не тільки “чудову гру... ту ж саму міцність і силу у прояві душевних ефектів, ту ж, нарешті, простоту і дивовижну природність”, але і вокальне обдарування актриси, яке особливо багатогранно розкривалось у виставі “Циганка Аза”, музику до якої написав М.Васильєв [62]. Той же чернігівський критик відзначив, що в глибоко народному образі повністю розкрився “великий, могутній талант, високохудожня гра, повна драматичної міцності, сили і виключної експресії” [63].

”Зустріч з Азою-Заньковецькою, – згадував І. Мар’яненко, – мене просто приголомшила. Після чистої, соромливої, глибоко ліричної наймички Харитини раптом, як буря, майже не торкаючись землі, влетіла пристрасна, зваблива циганка. Сріблястий сміх її залунав на весь табір. Тікаючи від хлопців, вона то як в’юн вислизала з їхніх рук, то раптом, кинувши круг себе віяло спідниць, сідала на підлогу, то, бризнувши сміхом, схоплювалась і знову літала з бубном по сцені, як вітер. З грудей її вирвалися якісь дикі вигуки, якими вона дратувала й вабила до себе хлопців, звиваючись навколо старого цигана Апраша. Це була справжня дика, жагуча дочка вільних південних степів” [64].

Так показує свою героїню М.Заньковецька, коли та відчула своє перше кохання до цигана Василя. Актриса зуміла розкрити і душевний стан героїні, наповнений життєрадісними почуттями, і характер поведінки, викликаний цим же станом. І зовсім іншою ми бачимо Азу, яка довідується по те, що її любий Василь покохав іншу – Галю. Мов грім з ясного неба, вразила її ця звістка. І М.Заньковецька після цього робить велику паузу. “Зрозуміла Аза, усвідомила все. Гострий, рвучкий ритм. В очах тривога, і гнів, і болюча образа... Тамуючи своє почуття, вона починає знову кружляти в легкому танку, наспівує. Але крізь цю удавану веселість з її серця от-от вирветься зойк... Крутнувшись разів кілька, вона не сідає, а падає на камінь підбитою пташкою. І зразу, рішуче схопившись, гукає: “Їдьмо звідси!” – “Завтра”, – каже Апраш. “Ні, ні, сьогодні, зараз!” – з погрозою й одчаєм кричить вона. Апраш наказує збиратись у дорогу. Лишившись на сцені сама, весь тамований при людях біль вкладає Аза-Заньковецька в свій монолог. Та раптом – де взявся Василь. І, залившись срібним сміхом, як вихор, вилітає Аза за лаштунки.

Так у надзвичайно складній, багатогранній почуттєвій гамі провела артистка першу дію. Вся її істота бриніла, сповнена гарячих пристрасей, що перекочувались через рампу і захоплювали глядача, захоплювали й нас, її партнерів” [65].

І щоб довести до логічного кінця сам процес створення Заньковецькою образу Ази, нагадаємо, що циганський табір пішов, Василь одружився з Галею. У них народилася дитина, поступово він забуває своє минуле життя. Але раптом Василь чує пісню, яку співають цигани. Пройшло чимало років, однак Аза не може забути свого коханого, і вона скеровує шлях табору через місце, де живе Василь.

І ось нова зустріч з коханим. Як своєрідно розкриває почуття своєї героїні М.Заньковецька. Уявіть собі цю сцену і простежте, за тим різнобарв’ям сценічного мистецтва, яким володіла актриса. “Аза спочатку удає, ніби не впізнала Василя, а далі

починає глузувати з нього. Вона будить циган – нехай подивляться, який гість прибув до табору! І, наче вітаючи його, співає пристрасну пісню своєрідним грудним голосом, пританцьовуючи характерними дрібними па. Вся постать її пливе, не здригнеться. Вона то вдарить у бубон і затріпотить розкинутими руками, то знову завмре в пластичному русі. Це був танок, повний поетичності і грації, без найменшого натяку на вульгарність. І не дивно, що після цього танку Василь, скорений чарами красуні Ази, забувши, що він жонатий, у захваті вигукує: “Не муч мене, Азо! Ти така хороша, ти така прекрасна! Я люблю тебе!...”

Аза, вся істота якої тільки цього й чекала, вмить преображається: вона якось зіщулюється і, мов пантера, в кілька стрибків опинившись біля Василя, оповиває його шию обома руками і завмирає в поцілунку. Вона мліє в його обіймах. Їй забиває дух палке кохання. Вона втрачає силу володіти голосом.

Захоплений Василь усім єством піддається впливу Ази. Та раптом – думка про Галю!... Василь опам’ятався: “А дитина, а Галя!...” – виривається в нього. Аза-Заньковецька затріпотіла, немов пронизана стрілою. Вона схоплюється і кричить диким голосом: “Убий жінку й дитину! Переходь до табору, тоді я буду твоя!”. Василь, охоплений жахом, заперечує. В очах Ази мигтять блискавки. Коли б змогла, сама б задушила і жінку, і дитину, і Василя. Та нараз змінюється її поведінка. Вона починає лащитись, дратувати його: то наблизиться, то одвернеться, то тихо промовить ласкаве, любовне слово, то гнівно крикне на нього. В її голосі чути то кохання, то злість, то ревності... Ці почуття переплутались в її душі. Вона сповнена одного бажання – доклати Василя. Доведений до одчаю, він у нестямі вбиває Азу.

Так трагічно закінчує своє бурхливе сценічне життя цей геніальний витвір М.К.Заньковецької. Найскладніше полягало в тому, що ця п’еса була написана хоч і дуже сценічно та ефектно, але у великій мірі схематично... Потрібен був великий хист і техніка, щоб психологічно умотивовано виправдати поведінку персонажа. І Марія Костянтинівна з цим ідеально впоралась” [66].

М.Заньковецька, крім вище названих вистав, зіграла ще в 16-ти: “Зимовий вечір” М.Старицького, “Жидівка-вихрестка” І.Тогобочного, “Червоні черевики” В.Захаренка і М.Васильєва, “Тарас Бульба під Дубном” Пісанецького, “Помста Гуцула” К.Підвисоцького, “Дві сім’ї” М.Кропивницького, “Талан” М.Старицького, “Утоплена” М.Старицького і М.Лисенка, “Борці за мрії” І.Тогобочного, “Не так склалось, як гадалось” М.Старицького, “Лимерівна” Панаса Мирного, “Василь і Галя” Бондаренка, “Нікандр Безчасний” Садовського, “Дай серцю волю, заведе в неволю” М.Кропивницького, “Кривда і правда” М.Старицького, “Мазепа” Мирославського-Винникова.

Чернігівські гастролі були для М.Заньковецької важливими не тільки в сценічному відношенні, бо вона продемонструвала землякам свою акторську майстерність, а і в громадському. Знайомство з відомими діячами культури України, їх боротьбою за звучання українського слова духовно збагатило артистку, дало можливість відчувати, що і вона своїм мистецтвом допомагає відстоювати права українського народу на свою мову і культуру.

Марія Заньковецька у Ніжині

У 90-х роках XIX ст. Марія Заньковецька виступала переважно у трупі Миколи Садовського, який став її чоловіком. Проте не простим було їх особисте життя. Палке кохання супроводжувалося незгодами і, навіть, довгими розставаннями. У 1891 р.

М.Заньковецька пішла з трупи М.Садовського. На деякий час оселилася в будинку на купленому нею у маленькому хуторі Жердово на Чернігівщині (Остерський повіт, нині Київщина).

Але і в цей час насиченими залишалися роки її роботи в інших трупах. Як вказують дослідники, 1889-1897 роки – один із напружених періодів діяльності М.Заньковецької, коли актрисою були створені на сцені образи в п'єсах М.Кропивницького, М.Старицького, І.Карпенка-Карого, які надовго увійшли до її репертуару.

Незважаючи на складність стосунків з М.Садовським, М.Заньковецька все ж повернулася у його трупу і працювала разом з ним до 1898 р., коли наступив новий розрив і на багато більше років. У 1897 р. вони здійснили спільну поїздку до Грузії, але ці гастролі були перервані. М.Заньковецька з-за особистих відносин із Садовським змушена була покинути трупу, “а без її участі останній довелося невдовзі припинити вистави. Тут ми зустрічаємося з одним із тих важких епізодів особистого життя Марії Костянтинівни, які згубно відбилися на її здоров'ї і творчій праці, і не менш печально відбивалися на долі українського театру” [67].

М.Заньковецька поїхала до Ніжина, де вона потроху приходила в себе від потрясіння. У 1898 р. з її ініціативи у місті побувала трупа українського театру. Вистави тоді проходили у Народному домі. Керівники земства дозволили поставити п'єсу І.Карпенка-Карого “Розумний і дурень”. М.Заньковецька грала Мар'яну.

Ніжинці давно не бачили вже землячку на своїй сцені. Інтерес був особливий. Студенти Історико-філологічного інституту кн. Безбородька в своєму вітальному адресі писали: “Дозвольте виголосити перед Вами нашу загальну вдячність за ту честь, котру Ви виявили нам, одвідавши наше місто, і за ту глибоко-артистичну втіху, котру Ви справили нам на тутешній сцені... Тішимо себе надією, що Ви не забудете свого рідного міста, і що ми знов побачимо Вас на тутешній сцені у всьому блиску могутнього таланту” [68].

І студенти не помилилися. Наступного року М.Заньковецька знову виступала в Ніжині. В 1899 р. вона перейшла у трупу Марка Кропивницького, який мріяв поновити традиції перших років спілкування з актрисою в Єлисаветграді. В процесі листування, домовились зустрітись. Вирішили об'єднатися на умовах товариства. В об'єднання увійшло п'ять діячів культури, яке стало називатися “Товариство артистів під управлінням М.Садовського та П.Саксаганського за участю Заньковецької, Кропивницького і Карпенка-Карого” [69].

У 1900 р. трупа корифеїв приїхала до Ніжина. Вистави йшли на сцені Народного дому та в клубі Дворянського зібрання.

Вчителька К.Ф.Булигіна-Герасименко згадувала:

“Я навчалася в гімназії, коли приїхала українська трупа Старицького... [70]. Всі говорили про чудову артистку Заньковецьку М.К., яка приїхала з цією трупою. Між гімназистками хвилювання було надзвичайне. Розмовам не було кінця. Слава про Заньковецьку гриміла. Кожному хотілося бачити її. Я хвилювалась особливо...

Перша п'єса, яку ми бачили, була “Майська ніч”. Заньковецька в ній не грала, але грали Кропивницький, Саксаганський, Карпенко-Карий і інші прекрасні актори. Ми так сміялись, як ніколи раніше. Перша п'єса, в якій я побачила Заньковецьку, була драма “Глитай, або ж Павук”. Крім названих вище акторів, були ще Затиркевич і Ліницька. Я вся була поглинута грою. Ніколи раніше я не бачила нічого подібного. І коли з'явилася Заньковецька, то я уже не знала, що зі мною було. Я переживала

разом з нею. Вона грала Олену. В той момент, коли Олена сходить з розуму, спазми здавили мені горло, і я заридала на весь зал...” [71].

Виконання М.Заньковецькою ролі Олени у драмі Марка Кропивницького “Глитай, або ж Павук” уразили глядачів як у столиці, так і в провінції. Ця соціальна п’еса, яка гостро розкривала класове розшарування на селі, показувала трагедію людського життя, затьмареного злочинними діями глитайв, для яких не було нічого святого.

Уперше роль Олени М.Заньковецька зіграла 16 грудня 1883 р. у Харкові. І з того часу ця героїня була улюбленою у великому репертуарі актриси. Вона нею жила, удосконалювала, робила її життєвою, близькою до тих, кого знала з малих років. Іншого персонажа Бичка, з вини якого гине Олена, неперевершено грав автор п’еси Марко Кропивницький. Обидва образи були психологічно складними. Але великі актори ліпили так виразно характери своїх персонажів, що підкоряли глядачів своїм неперевершеним, глибоким відтворенням правди тогочасного життя.

“Після першого виконання ролі Олени Марія Костянтинівна хворіла два тижні – так глибоко відчула вона долю нещасної жінки й пережила її страждання”, – згадувала Н.М.Лазурська. Вистави йшли на сцені Народного дому, що знаходився недалеко від Остра (біля мосту на Воздвиженську вулицю), та в клубі Дворянського зібрання. Глядачі Ніжина, особливо студенти, настільки були зачаровані грою акторів, що вирішили організувати після спектаклю овацію і понести на руках М.Заньковецьку до готелю “Ливадія” (сучасний будинок стоматологічного відділення поліклініки), де зупинились актори. Але М.Заньковецька відхилила цей задум. Проте овацію було влаштовано. Чулись голоси: “Браво! Браво!”

Щоб нинішній читач хоча б трохи відчув те, що відчували тодішні ніжинці, глядачі інших міст і містечок, наведемо спогади відомого українського актора, партнера по сцені М.Заньковецької І.О.Мар’яненка, який залишив детальний опис її гри в цій виставі. Але перш ніж подати його, нагадаємо сюжет п’еси.

Олена, яку грає М.Заньковецька, – дочка Стехи й панича, який покинув її, вродливу дівчину-селянку, зробивши покриткою. І хоча Стеха вийшла пізніше заміж за бідняка Юхима, народила йому трьох дітей, але Олена так і залишилася до самої його смерті нелюбою дитиною-байстрям. Гірким було її дитинство, не простою була і юність. І ось на неї звернув увагу Андрій, такий же бідняк, як і вона, але працьовитий, чесний. Олена щиро покохала його. Але біда, як кажуть у народі, ходить не сама, а з дітками.

Сільський глитай, жорстокий, бездушний, хтивий Бичок (його грав М.Л.Кропивницький) запримітив Олену і всілякими способами почав заплутувати у своє павутиння її і членів її родини, щоб потім поставити їх на коліна і заволодіти Оленою. Дізнаємося, що за несплату ними податків збирачі описали телицю, можуть забрати і хатнє збіжжя. Мати Олени біжить до Бичка, щоб той позичив гроші і врятував їх. Бичок дає ці гроші, але змушує чоловіка Олени, Андрія, іти на цілий рік на заробітки, щоб потім повернути борг.

Олена всім серцем відчуває біду, але нічого задіяти не може і змушена скоритися. Спровадивши Андрія, Бичок намагається здійснити свою ганебну мрію. Він іде на підступ, хитрощі, злочин, на підміну листа від Андрія. Із цього листа Олена довідується, що Андрій її зрадив. І ми бачимо, як М.Заньковецька глибоко передає психологічний стан героїні. “Терпне тіло і стискає дихання, коли Олена-Заньковецька, мов несамовита, вбігає на сцену. Очі її повні жаху. З невимовним

одчаєм, якимсь зойком вириваються у неї слова: “Мамо, мамо, рятуйте!... Зрадив, зрадив милий!...”

...Після перших, повних одчаю фраз, Марія Костянтинівна по паузі промовляє притишено, “на монотоні”, ніби ніяк не може усвідомити цієї страшної звістки: “Нема мого Андрія, нема мого серця!” І раптом обличчя її спалахує гнівом, великі очі крешуть іскри, по обличчю, по м’язах рук пробігають конвульсії, голос клекоче в грудях страшними прокльонами, від яких стає моторошно. Олена не витримує цього колосального нервово напруження і валиться на стіл” [72]. Ця сцена закінчується згодою Олени йти до Бичка жити. Але все не просто дається Олені. Вона весь час згадує Андрія. І голос її змінюється. “І, вся заринувшись у минуле, згадує оповиту серпанком зоряної ночі поезію першого чистого кохання свого з Андрієм. Голос її ллється стиха, як чарівна симфонія. Нараз накладається барва іронізування над собою, що драматично звучить на глибоких низах грудного резонатора”. Вся подальша сцена розмови Олени з Бичком про гроші та багатство пронизана сарказмом та іронією. Збудженість Олени переходить у вульгарність: “А я, Йосипе Степановичу, панського роду, буду пити горілку, як воду! (Регоче). Бачите, хоч злидні ми, та з пихою! Породила мене мати у панському будинку, а виховувала по хлівах та по ровах... Батько відщурався, мати дочку викохала, до розуму довела... і з розуму звела!”

“Протягом цієї дії, особливо в другій половині її, Заньковецька перебуває в стані надзвичайного збудження. Часом здається, що мозок її затьмарюється, і тоді рухи стають якісь затримані, невідповідні. Погляд то, мов скляний, спинається на якійсь одній точці, то знов спалахує вогнем, і тоді мова бурхливо виривається з грудей. Вся вона то раптом робиться якась принишкла, байдужа до всього, то пориває думками в минуле. І через всю дію походить основною лінією невимовний біль душі, образа за незаслужено потоптане, величезне почуття любові” [73].

Далі дія розгортається так, що персонажі довідуються про повернення Андрія. Його жахає ця чутка. Боїться за свої підлі вчинки Бичок. Турбує його своєю поведінкою і Олена, яку він забрав до себе до господи.

“Ось прожогом вибігає на сцену Олена-Заньковецька. Вона шукає когось: “Яку чудну іграшку вигдав Андрій: заховався, а ти його й шукай... Я спала, а Андрій підійшов крадькома та й поцілував мене... Знайду, знайду тебе та й пригорну до серця! Де ж це він?” – говорить Марія Костянтинівна так легко й щиро, так правдиво й переконливо, що коли б не дальший текст, то здавалась би, що Олена зовсім нормальна. Але її даліші слова змушують повірити, що вона втратила розум: “Чуєш, як щось у комині гуде?... То відьми прилетіли, прилетіли за мною... (Зриває з себе хустку). Розпатлай мені волосся, давай швидше мітлу! Пора, пора летіти!...” І так збудовано весь монолог: то вона ніби зовсім нормальна, то раптом починає верзти нісенітницю. Ось вона шукає чогось по закутках, щось хапає в руку з долівки і кричить : “Осьдечки Андрієва правда, ось у жмені держу... не дам тобі...” І далі, вся зібравшись, ніби зовсім нормальна, зворушливо промовляє:

*А вже тая правда
Та й кривдою стала,
А вже тая чорнявая
Любить перестала!...*

І знову хвиля галюцинацій. Їй увижається Андрієва коханка. Олена глузує з неї. “Візьми його, голубко собі, я тільки за тим і прийшла, щоб поглузувати та насміятись над вами обома !.. Осьдечки мій чоловік! (Пританцьовує).

Я за нього захилюсь, захилюсь,

Та й нікого не боюсь, не боюсь !..

(Раптово). Йосипе, швидше додому, там дитина мала плаче...” Хапає поліно дров, колисає, мов дитину, і знову, сівши, повільно переходить на тему про Андрія: “Лягай, милий, спати, а я цілісіньку нічку не спатиму та плакатиму...” Дивиться десь углиб себе: “Пам’ятаєш, Андрію – серце, як я тебе в дорогу виряджала? Пам’ятаєш, серденько, як я тобі плачучи приспівувала?.. Забула, як вона на голос?.. (Згадує, наспівує):

Та лягай спочинь, мій миленький,

А я постіль постелю:

Треті півні заспівають,

То я тебе розбудю...

Забула голос!.. ”

Швидше:

“Ох, пригорни ж мене, зогрій моє замерзле серце... Ох, як же мені любо, як мені тепло!..” Вся завмирає, потім раптом з тривогою: “Стривай, нагадала!.. У Бичковій криниці сидить жаба, зелена-зелена...” Все швидше й збудженіше: “То не жаба, не вір, то Йосип!..” І далі вже зойк: “Стережись! Ох, не ходи туди! Чуєш, як вона скрегоче ?.. Скинь, скинь її з мене! Впилася в тіло, кров п’є!.. Стривай, я її вб’ю!..” – жбурляє полінами дров... Тут вона зовсім страшна.

З’являється Бичок з кількома селянами. За ним Андрій. Протягом усього фіналу відбуваються майже без слів дві мімічні сцени. Спочатку увага глядача зосереджується на М.К.Заньковецькій, на її божевільних очах, в яких то з’явиться на мить свідомість, то знову згасне. В останній момент вона пізнала Андрія, але той у гніві відштовхує її. Вона падає і вмирає. Тепер увага переноситься на М.Л.Кропивницького. Як тільки з’явився Андрій, Глитай-Кропивницький кам’яніє від жаху. В одній руці його капелюх, у другій – палиця. У цій застиглій позі, без руху, він стоїть до кінця дії, іноді тільки автоматично подаючи репліки. А під час великої Андрієвої тиради, повної болю, відчаю і погрози у М.Л.Кропивницького спочатку падає з рук капелюх, потім палиця. В очах з’являється передхрипке: “Рятуйте!” Інстинктивно кидається він углиб сцени. Але Андрій, вихопивши в пастуха ножа, одним ударом валить Глитая на землю. У цих двох мімічних, майже безсловесних сценах М.К.Заньковецька і М.Л.Кропивницький підносились на недосяжну для звичайних акторів височінь артистичної майстерності” [74].

Другу п’єсу, яку побачили ніжинці під час приїзду М.Заньковецької, М.Кропивницького, П.Саксаганського, І.Мар’яненка та ін. до Ніжина, була “Безталанна” за п’єсою І.Карпенка-Карого, в якій актриса зіграла роль Софії, яку дуже любила.

Сюжет дуже простий. Парубок Гнат покохав красиву і примітну Варку, вона теж його покохала. Але як це буває часом у молодих, через просте непорозуміння Гнат починає залицятися до скромної дівчини Софії, дочки старого солдата Івана, яка давно його кохає. Варка, на зло Гнатові, виходить заміж за простодушного парубка Степана. Гнат непомітно для себе покохав Софію, і вони побрались.

Але це тільки експозиційна частина драми. Далі довідуємося, що Степана забирають у солдати, і Варка, яка не може змиритися зі щастям Софії, робить все, щоб відбити Гната. І Гнат зраджує дружині. Більше того, за намовою матері, яка ненавидить невістку, він осипає докорами Софію і у п'яному стані вбиває її поліном.

М.Заньковецька дуже психологічно тонко розкрила трагічну долю Софії. “Пригадую, – пише І.Мар’яненко, який грав разом із М.Заньковецькою роль Гната, – в першій дії серед пишних, ставних дівчат зовсім непомітно, якимось остронь, ніяково тримається соромливе дівча Софія. На пропозицію красуня Гната “погуляти” вона, скинувши на нього повними нерозуміння і м’якого докору очима, питає: “А Варка?” – і в погляді її та голосі стільки душевної чистоти, щирості!... Далі в розгортанні дії увага переноситься на Варку та інших персонажів. Але мимохіть тягне до цієї соромливої дівчини, хочеться глибше зазирнути в її очі, слухати її мелодійний, задушевний голос” [75].

У подальших сценах М.Заньковецька з глибоким знанням селянського побуту та звичаїв передає поведінку Софії, її устремління зберегти те щастя, яке прийшло до неї, не затьмарити його побутовими негараздами. “Та щастя захмарилося: Гнат заслаб на якусь дивну недугу. Протягом усієї четвертої дії Софія сповнена тривоги, передчуття чогось недоброго.

У фінальній (п’ятій) дії Софія –Заньковецька немов зів’яла-принишкла, заглибилась у себе... “Що сталося з Гнатом?..” І раптом думка про Варку!.. А що як зрада?! Страшно подумати!.. Подруга підтверджує це побоювання. І от – зникла рампа. Стримуючи подих, слухаємо ми слова, повні невимовного горя, одчаю, що йдуть з глибини розтоптаного серця. Наче загіпнотизовані, дивимось ми в широко розкриті очі актриси, в яких відбивається велика трагедія людської душі. Вся сцена проходить без крику, на затамованих звуках і майже без руху. Тільки раз вона підвелась і, знесилена, сіла, та рука її звелась до скроні незакінченим рухом...

Утворений настрій контрастно перетинає дзвінке Варчине “Здрастуй, Софіє!”. Не вірячи своїм очам, Софія з жахом відступає, як від страшного привида, виголошуючи велику тираду якимсь глибоким, здушеним, з хрипами голосом, що в кінці переходить на пристрасний шепіт, і, не витримавши нервового напруження, падає непритомна. Далі, у відповідь на Гнатове брутальне торсання, в актриси чути якийсь істеричний чи то плач, чи то сміх. Очі її повні невимовного жаху. Такою тікає вона з хати.

На цьому можна було закінчувати спектакль, бо після такої сили творчого піднесення партнерам далі нічого вже робити. Я сам це відчував, коли мене багато років згодом доводилось грати з Марією Костянтинівною роль Гната.

Ми вийшли тоді з театру як п’яні. Навіть найзавзятіші “критикани” змушені були визнати, що нічого подібного їм не траплялось бачити. Незважаючи на юнацьке захоплення “своїм” театром, “своїми” акторами та зовсім малу обізнаність з природою акторської майстерності, я більше, може, відчув, ніж зрозумів, недосяжну височінь натхненної гри геніальної артистки” [76].

К.Ф.Булигіна-Герасименко, згадуючи ті далекі роки, підкреслювала, що глядач не міг витримати: “Коли почалась драма, в залі почулися схлипування, і я не витримала, вибігла із залу і тут же розплакалась. Зал плакав. Коли закінчилась п’єса і ми вийшли на вулицю, тут робилось щось неймовірне. Біля виходу був такий натовп і крики, що неможливо було зрозуміти, що відбувається. Нас відтіснили і пробратися наперед не було можливості. Говорили, що студенти і взагалі молодь розпрягли коней

із брички, в якій повинна була їхати Марія Костянтинівна, і самі її повезли. Трупця ця мала в Ніжині величезний успіх, особливо всі були схвильовані грою Заньковецької” [77].

Відомий учений-літературознавець, на той час студент, В.В.Данилов підтверджує ці спостереження К.Ф.Булигіної-Герасименко: “У 1900 році, коли я вже був студентом Історико-філологічного інституту князя Безбородька, восени приїхала в Ніжин трупа Марка Кропивницького і Карпенка-Карого..., у складі якої були так прославлені актори, як М.К.Заньковецька, М.К.Садовський, П.К.Саксаганський... Запам’ятались на все життя сцена з “Безталанної”, в якій старий батько (Карпенко-Карий) заспокоював свою нещасну дочку Софію (Заньковецька). 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 сльози додавав: “Високо”. Люди плакали, не маючи можливості стримати свої сльози. Коли трупа М.Кропивницького від’їжджала, то студенти проводжали її на вокзал” [78].

За два тижні гастролей у Ніжині трупою М.Л.Кропивницького було влаштовано 22 вистави і 4 концерти. У листі до Б.Грінченка з Києва від 19 грудня 1900 року М.Кропивницький писав: “Ось і зараз ми граємо укупі: я, Заньковецька, Садовський, Саксаганський, Карпенко-Карий, Ліницька... [Трупа М.Кропивницького грала у Києві, а до того була в Ніжині. – Г.С.]. В Ніжині (в тім городі, котрий зроду-віку 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” [79].

Як відмітив Ф.Д.Проценко, у трупі був гарний хор та оркестр. Сприймався дуже злагоджено весь ансамбль.

Культурна комісія Ніжинського музичного-драматичного товариства попросила дати у Народному домі виставу для робітничої молоді. Було показано п’єсу “Розумний і дурень” І.Карпенка-Карого. Грав сам автор. Робітники були в захопленні. Їм захотілося самим щось зробити. Вони організували аматорську трупу. І для перших вистав взяли п’єси “Наталку Полтавку”, “Розумний та дурень”, “Сватання на Гончарівці” та інші. Режисером був у них Ф.Д.Проценко.

Після виступів у Києві наприкінці 1900 року вся трупа була запрошена на гастролі до Москви. Як завжди – прийом чудовий. Але найбільше запам’яталися зустрічі з Львом Толстим.

У 1901-1902 роках проходили гастролі у Києві, Катеринославі, Одесі, Полтаві, Кишиневі, а потім знову в Києві, Харкові, Миколаєві. Але в кінці року М.Заньковецька і М.Кропивницький вийшли із товариства і трупа перестала існувати. Цей час був одним із найплідніших, бо всі отримували творче задоволення, а репертуар М.Заньковецької збагатився новими п’єсами.

У 1902 р. М.Заньковецька купила в Ніжині на Сучковому провулку будинок з садом, який зберігся до нашого часу. Наталія Михайлівна Богомолець-Лазурська, подруга М.К.Заньковецької, згадувала про це помешкання: “Обкладений червоною цеглою будинок Марії Костянтинівни стоїть посеред зеленого чистого двору. Поруч був невеличкий садок, до якого вела чудова тераса. Вітальня потопала в квітах. Стіни прикрашали українські рушники і картини – дарунок художників. Вікна кімнати самої хазяйки виходили в сад. Ліжко, невеликий письмовий стіл, портрети друзів, купка

книжок, дзеркало, обвите сухими квітами і травами – ось усе, що було в кімнаті. Зате справжній музей являла собою “парадна галерея”, де стояли скрині, вщерть набиті адресами, привітаннями... У дворі була “чиста комора”, де зберігався театральний гардероб Марії Костянтинівни”.

Біля будинку М.Заньковецька посадила дуб. Як згадує Н.М.Богомолець-Лазурська, його садженець був привезений із Козельця. Марія Костянтинівна гостювала у неї. “Вона не побоялась їхати 32 версти на конях, поганими шляхами, вона захотіла навідати свого юного друга і забрати його з собою. Ночували ми з нею в одній кімнаті і майже зовсім не спали, бо любим розмовам не було кінця-краю. Те літо я жила в Козельці, на Чернігівщині, в якому є багато історичної старовини: будівлі архітектора Растреллі, садки з 200-літніми липами тощо. Все це треба було показати Марії Костянтинівні, покатати її в човні по маленькій, зарослій очеретом річці, познайомити з усіма моїми улюбленими куточками. Тоді саме вирішили ми з нею викопати в саду малесенького дубочка, перевезти його до Ніжина, де вона жила, посадовити цього дубочка в її саду й назвати “дубом дружби”. Сказано – зроблено. Маленьку садову рослину, що ледве з землі виткнулась, ми обережно разом з ґрунтом пересадили в горщик від квітів і повезли до Ніжина... “Дуб дружби” ми посадили в садку, і коли я там була в 1917 році, він уже був зовсім міцним, великим і рясним деревом. Повертаючись додому, Заньковецька завжди в першу чергу йшла дивитися на нашого “дуба дружби”, чи не всохнув він, чи не зламано його” [80]. На жаль, нині, крім будиночка, який потребує негайної реставрації, нічого не збереглося. Про те, що тут жила велика артистка, нагадує лише невеличка меморіальна дошка, яка встановлена 1960 р. і поновлена у 1995 році.

Сюди Марія Костянтинівна приїздила на відпочинок після гастролей. Щоправда, це був відносний відпочинок, бо М.Заньковецька ніколи не відмовляла ніжинцям і погоджувалась грати у виставах, які вони влаштували.

Непомітно пройшов ювілей М.Заньковецької, пов’язаний з її 20-літтям театральної діяльності, хоча діячі культури не могли його пропустити. Члени чернігівської Громади щиро вітали свою улюблену артистку. Відгукнулися на цю подію родини Коцюбинських, Грінченків. Останні у своєму адресі писали:

“Вельмишановна Маріє Костянтинівно!

В той день, як Ви святкуєте радісно свято довгих років Вашої освяченої поезією праці, дозвольте й нам поклонитися Вам за ту працю.

Дякуємо Вам за все те гарне й велике, що Ви зробили за для рідного театру, за ті сльози спочуття до нещасних, які Ви виривали з наших очей, за хвилини високих почуттів, які Ви викликали в наших душах, за любов до рідного краю й народу, яку Ви збуджували серед сонних і холодних. Дякуємо за ту високу естетичну втіху, якої зазнавали ми од Вашої чудової гри, за ті високореальні і високопоетичні образи, які живуть у наших душах навіть тоді, коли ми їх перед себе не бачимо. Се тільки Ваш великий талант, промінням осяяний, квітами запашними завітчаний, се тільки Ваша душа, чутка до людських душ, могла все те створити, могла такими чарами поезії нас напоїти, стільки добрих почуттів серед нас викликати, – почувань, що ведуть до діл на добро тому народові й рідному слову, яким так незрівнянно, так блискучо служили Ви довгі роки. І щоб сі роки були й далі такими ж довгими і такими ж осяйними, – того бажають усі, в кого б’ються серця високою любов’ю до правди, краси й щастя рідного народу!

Марія Грінченко

Борис Грінченко
Настя Грінченківна
1902.III.5.

З Чернігова Високоповажній М.К.Заньковецькій [81].

У 1903 р. М.Заньковецька знову грала в Петербурзі, вистави йшли з великим успіхом. Глядачі столиці побачили, крім раніше показаних п'єс "Наймичка", "Глитай, або ж Павук", "Чорноморці", "Циганка Аза", "Бондарівна", "Нещасливе кохання", "Лимерівна", і нові вистави "Зимовий вечір" М.Старицького та "Лісова квітка" Л.Яновської. Олександр Русов писав 17 квітня 1903 р. із Петербургу Михайлу Коцюбинському: "Позавчора був останній спектакль Заньковецької тут, у Петербурзі... Що за талан широкий і високий у цієї артистки! Плаче на сцені, а за нею весь театр сльози ковтає!"

Після Петербурга були гастролі по Україні, зокрема по Полтавщині: Полтава – Миргород – Лохвиця, Золотоноша – Черкаси – Лубни. У цю поїздку М.Заньковецька близько побачила глядача з простого народу, познайомила з мешканцями міських окраїн, навколишніх сіл. І.О. Мар'яненко згадував:

"Ці гастролі в таких містах, як-от – Лубни, Лохвиця тощо – під свята та на свята збирали багато селян, що цілими валками з'їздилися з навколишніх сіл. Наші вистави були справжнім святом не тільки для селян, але й для нас, акторів; бо ми грали саме перед тим глядачем, для якого була написана більшість п'єс нашого репертуару і служити якому ми вважали за свій найперший, найсвятіший обов'язок.

Такі велетні сцени, як М.Л.Кропивницький та М.К.Заньковецька з їх геніальною грою, були незрівнянними пропагандистами в народі великих революційно-демократичних ідей, несли їх через театральне мистецтво в селянські маси, запалювали народ на боротьбу з гнобителями" [82].

А в Ніжині аматори під впливом сценічної майстерності своєї землячки самостійно організували вистави. До нас дійшла світлина, на якій сфотографувались молоді ніжинці після вистави 26 січня 1903 р. К.Ф. Герасименко, Н.Ф.Герасименко, Д.Ф. Герасименко, М.А. Герасименко, М.І. Волкова, С.А. Холопцева, А.І. Гриценко, А.Г. Крошка, Н.В. Булига, Х.Т. Попова.

Революційні події в Ніжині

Сезон 1904-1905 року М.Заньковецька ніде не грала, а тому жила в Ніжині. На декілька днів у 1904 р. виїжджала до Одеси.

Атмосфера ніжинської садиби Марії Заньковецької була своєрідною. Те, що в її будинку бували рідні, близькі, знайомі, – це типове явище для переважної більшості добропорядних сімей. Незвичайність в іншому. Будинок, у якому проживала Марія Костянтинівна, притягував до себе молодь. Тут звучала музика, пісні. Чудово виходили "Вечорниці" Ніщинського, в яких вона надзвичайно добре передавала не тільки солістів, але й хори та окремі інструменти в оркестрі. Ми, молодь, не відходили від неї..." [83].

В садибі бував Микола Садовський. "Марія Костянтинівна віддала йому свою кімнату, де він з самого ранку до обіду невпинно палив цигарки й писав свої згадки; по обіді відпочивав, а вечорами був нашим. Він і співав, і танцював, і декламував із Шевченкових "Гайдамаків". Частенько сходилася ніжинська молодь, заводила пісні. Заньковецька і Садовський пригадували минуле, співали нам дуети, як от – "Там, де Ятрань круто в'ється" та інші, якісь особливі, нам невідомі" [84]. Тут бував і

племінник Марії Костянтинівни, син брата Олександра, студент медичного факультету Київського університету, Анатолій, Тоня Адасовський, який привозив з собою заборонену літературу, інформував М.Заньковецьку про те, що відбувалося в Києві.

У своїй ніжинській садибі Марія Костянтинівна проводила і репетиції деяких вистав.

У ніжинському будинку жила і мама М.Заньковецької, Марія Василівна Адасовська, “бабуня”, як її ласкаво називала молодь. Хоча їй було 86 років, “вона чудово бачила, багато читала, цікавилася газетами, любила молодь, любила пожартувати, посміятись. До селян Марія Василівна ставилася завжди просто, доброзичливо, дружньо. Заньківці поважали її так само, як і Марію Костянтинівну. Вони розуміли, що їх талановитій землячці нелегко дістається той хліб і слава, і дуже пишалися з того, що вона взяла “прізвище” по їхньому селу Заньки – Заньковецька” [85].

Марія Костянтинівна з хвилюванням стежила за подіями, які розгорталися у 1905 році. 17 жовтня був оголошений маніфест царя. Н.М.Лазурська, близька подруга й актриса, яка гостювала в цей час у М.Заньковецької, згадувала:

“17 жовтня 1905 року...”

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

Марія Костянтинівна, вся бліда, з палахаючими від захоплення очима, швидко одягається, квалить мене і заспокоює матір, яка з острахом зустріла цю звістку і зі слізьми впала навколішки перед образом.

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

Але, видно, навчена досвідом людина краще за нас провиділа, що кожна медаль має зворотний бік.

– Не стара я кріпосниця, Манечко, – заперечувала мати, – а багато жила, багато бачила на своєму віку і боюся 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 пожвавлення на вулиці розвіяли це враження. Ми не йшли, а, здавалося, окрилені, летіли повітрям...

Високі білі колони інститутського танку сліпучо виблискували на сонці, усі сходини його і площа навколо були заповнені людьми всілякого статку, професії і станів: тут і єврейка – перекупка з величезною корзиною, і чиновник у форменому кашкеті, гімназисти, гімназистки, робітники, військові, нарядні жінки, усі дерева обнизані вуличними хлопчиськами...

Вражає цілковита й незвична при публічних зборищах відсутність поліції і на диво святковий, братній настрій натовпу. З верхньої площадки танку 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 виявилося, мала рацію: 18 жовтня 1905 року в Ніжині почалося те, що найближчими днями відбулося в усій Росії” [86]. Почався єврейський погром.

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

Єврейські погроми змінювалися погромами інтелігенції. Але на “демократку” Марію Костянтинівну Заньковецьку рука не піднялася, хоч збуджений натовп не раз стояв і біля її будинку. Вона сміливо виходила до нього й гаряче говорила людям слова правди.

У місті було неспокійно. “Жахливі погроми євреїв та інтелігенції, спровоковані царською владою і підтримані чорною сотнею, примушували кров застигати в жилах. Чорна грязюка Ніжина вкрилась, як снігом, пір'ям і пухом; вночі, як удень, було ясно від пожеж і близьких, і далеких, над містом стояв невгаваючий стогін, якесь нечуване голосіння, яке не замовкало ні вдень, ні вночі. Нервова і чула Заньковецька змарніла за один день. Її не можна було вдержати вдома. Вона вибігала на кожне голосіння, вона намагалася затримувати погромників, благала, сварилася, переконувала, плакала, кричала. Не раз і не два її лаяли, погрожували, але й не раз їй вдавалося силою свого незвичайного темпераменту і любов'ю до людини примусили погромників кинути кілки і повернутись додому. Кілька єврейських родин переховувала Марія Костянтинівна в своєму будинку в ті страшні дні, що змінювалися на освітлені пожежами осінні ночі” [87].

У листопаді 1905 р. М.Заньковецька поїхала на гастролі в Галіцію разом з М.Садовським, з яким вона помирилася. Головні партії основного її репертуару були зіграні разом з ним. Вони зачарували цей край.

Марія Заньковецька і ніжинські аматори

В квітні 1906 р. М.Заньковецька повернулася з Галіції до Ніжина й розпочала роботу по створенню в місті молодіжної трупи на базі гуртка любителів драматичного мистецтва із числа учнівської молоді. Для вистави взяли п'єсу І. Карпенка-Карого “Суєта”. Душею спектаклю була Марія Костянтинівна. 11 травня 1906 р. вона писала Н.М.Лазурській: “Я повернулася з Європейського смітника й 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. Приїзди ж скоріше” [88].

Цей лист і участь Марії Костянтинівни у виставах аматорського гуртка засвідчують, що театральна зірка світового рівня, перед талантом якої схилялися глядачі столиць, у Ніжині грає разом з робітниками і студентською молоддю, тими, хто ніколи не бачив, мабуть, і справжнього театру.

Але в Ніжині були ентузіасти, які жили справою театру, хотіли, щоб громадськість міста якомога ширше прилучалася до мистецтва, відчула його красу, а разом з долею героїв вистав глибше замислилась і над своїм життям. І це добре розуміла Марія Костянтинівна. І власним талантом вона не гнітила своїх напарників по сцені, а давала можливість кожному із них розкритися.

Марія Заньковецька жила в Ніжині, у районі Мигалівки. Неповдалі від неї проживала сім'я Москвичових (вул. Дорогінська, 29, тепер вул. Франка, 45, будинок не зберігся). Тут вона помітила молодих дівчат Галю і Пашу та їх брата Йосипа. Юнак мав музичний талант. У зв'язку з тим, що в батька не було грошей на навчання, Йосип самотужки проходив “програму” музичної школи. Марія Костянтинівна до болю була зворушена, коли почула своєрідний музичний передзвін. Виявляється, Йосип поназбирував пляшок, поприв'язував їх до жердини і грав на них різні мелодії.

Це тішило слухачів. Познайомившись із хлопцем, Марія Костянтинівна запросила його до аматорського театру. Любов до музики привела Йосипа за надзвичайних умов пізніше до Варшавської консерваторії, а потім до викладацької праці у Львівській консерваторії. Йосип Васильович Москвичов (1888-1974) працював тут професором по класу скрипки.

У деяких виставах брала участь і Паша Москвичова, але обтяжена домашніми турботами, бо померла мати, не змогла прилучитись до професійної діяльності. Разом із М.Садовським та М.Заньковецькою пішла сценічною дорогою старша сестра – Аня, Галина Василівна Москвичова (1882-1936), яка взяла собі псевдонім Ніжинська. У театрі М.Садовського, в театрі Товариства грамотності, у Троїцькому народному домі Ганна Ніжинська зіграла чимало яскравих ролей. Пізніше вона перебувала в різних трупах, але до кінця свого життя була вдячна долі за знайомство з М.Заньковецькою, спільну з нею працю на сцені. У 20-х роках грала в Новгород-Сіверському музично-драматичному театрі ім. І.М.Уралова, в аматорських виставах Ніжина, намагалася створити свою трупу в місті. Останній раз вона приїхала у Ніжин у 1935 р., тяжко захворіла, і її сестра Паша відвезла до київської лікарні, де актриса й померла у 1936 р. Поховали її поруч із Марією Заньковецькою на Байковому кладовищі.

В Народному домі М.Заньковецька познайомилася з Юхимом Міловичем, чудовим виконавцем ролі Виборного у “Наталці Полтавці”. Малограмотний хлопець, який на своєму утриманні мав стару матір і двох підлітків – брата Данила й сестру, котрі пізніше теж стали акторами-аматорами, змушений був працювати в кузні, прихватками робити ухналі, а в неділю продавати їх на базарі. “Коли виявився його надзвичайний театральний хист, – згадував Ф.Д.Проценко, – знайшли йому роботу в майстерні ремісничої школи за молотобійця; далі на ректифікаційному заводі за кочегара, але служба зв’язувала його, і він не мав змоги ретельно відвідувати репетиції в Нарбуді” [89]. Тоді Ф.Д.Проценко разом із Я.О.Гужовським зібрали серед професорів, вчителів 270 крб., узяли в оренду клаптик землі біля Нарбуду за містком і допомогли Юхиму Міловичу збудувати дощану кузню й одну кімнату, де поселився він із сім’єю і міг уже працювати незалежно від хазяїв і відвідувати репетиції. За шість років праці над собою в Нарбуді Юхим Мілович настільки удосконалив свою сценічну майстерність, що потім працював у театрі Миколи Садовського в Києві. Свою життєву долю він пов’язав з ним у 1906 році, хоча його театральне життя склалося не так вдало, як він цього заслуговував. М.Садовський навантажував Юхима Міловича більше побутовими справами, ніж сценічними. А, коли він виходив на сцену, то створював помітні епізодичні образи, яким був, наприклад, купець Абдулін у виставі “Ревізор”.

Для організації вистав у Ніжині була й інша причина, про яку розповідає в своїх спогадах Єлизавета Хуторна, заслужена артистка УРСР, а тоді молода вчителька з Ніжина, аматорка.

Репресії царського уряду після революції 1905 р. не обійшли і Ніжин. Засуджені були на заслання на північ декілька революціонерів. Треба було дістати теплий одяг. І молодь вирішила дати дві-три платні вистави, запросивши для цього Марію Костянтинівну. До Заньковецької пішли Ліза Островерхова (майбутня Хуторна) та Іван Супруненко, колишній студент, який був відрахований із інституту як неблагонадійний.

“Побачивши Марію Костянтинівну, – 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 спитала: “А хто піде зі мною до міського голови і поліцеймейстера?” [90].

М.Заньковецьку тоді погодилися супроводжувати Єлизавета Островерхова. Велика артистка зуміла умовити офіційні інстанції, запевнивши, що гроші від вистав підуть на допомогу хворим артистам, і представники влади дали згоду.

М.Заньковецька особисто почала готувати дві вистави за п’єсами І.Карпенка-Карого – “Суєта” і “Батькова казка”. В “Суєті” М.Заньковецька грала Наташу, а Є.Островерхова – гімназистку Василину. Марія Костянтинівна відразу помітила артистичний талант молодій вчительки. У цій виставі була зайнята і Марія Мінченко, яка пізніше в театрі виступала під псевдонімом Малиш-Федорець. У своїх спогадах вона писала: “Марія Заньковецька була нашою доброю знайомою. Вона мене й намовила брати участь на сцені. Мені було тоді ще без двох місяців 17 років, як я вперше грала. Але я дуже боялася. Марія Костянтинівна якось прийшла і сказала, що хоче ставити “Суєту” Карпенка-Карого... І я, – далі розповідає Марія Євгенівна, – з тремтінням серця згодилася грати Наташу, бо мені таки дуже хотілося грати. Але коли була призначена перша репетиція, я побоялася грати відповідальну роль. Мене охопив жах. Тоді до мене прибігла Ліза Хуторна і сказала, що вже всі чекають. “Боюся”, – сказала я, але таки пішла.

Марія Заньковецька тоді сиділа в коричневій сукні. Була проста й ласкава. Вона відразу сказала: “Маруня, не бійся, не святі горшки ліплять!” І я тремтячими руками взяла роль. Вона попередила, що треба мати аристократичні рухи, бо ця пані, яку я гратиму, з високого коліна, що вона скінчила Смольний інститут у Петербурзі. І почалися репетиції, які відбулися в її будинку, а ставити мали в клубі – Народному домі в Ніжині” [91].

У травні 1906 р. вистави були зіграні, гроші зібрані, і Наркевич передала їх революціонерам. Молоді актори вирішили сфотографуватися в садку біля будинку М.Заньковецької. Цей знімок і зберіг до нині мить щастя спілкування з великою артисткою. Молодь вирішила продовжити роботу в аматорському гуртку. Марія Костянтинівна порадила взяти для нової вистави п’єсу Любові Яновської “Лісова квітка”.

В 1906 р. на території Миколаївського (з 1917 р. Шевченківського) саду за ініціативою Ф.Д. Проценка, лікаря І.Гомоляки, професора М.Н.Сперанського та викладача інституту М.Лілеєва, підтриманих ніжинськими купцями, був збудований літній театр [92]. Це була красива дерев’яна будівля, оздоблена зовні і всередині дерев’яним різьбленням. На сцені цього театру виступали М.Заньковецька, М.К.Садовський, І.К.Карпенко-Карий, П.К.Саксаганський, Б.В.Романицький та багато інших відомих акторів, які у свій час приїздили до Ніжина.

У серпні 1906 року до міста приїхав М.К. Садовський і поділився з М.Заньковецькою своєю мрією створити свій професійний стаціонарний театр, який би дав змогу працювати на одному місці, мати свою постійну базу, де можна було б

жити і працювати. Звичайно, передбачалися б і гастролі, але не треба було б возити за собою всі декорації, все театральне збіжжя. М.Заньковецька, добре розуміючи чоловіка, підтримала цю ідею і познайомила М.Садовського з ніжинцями, аматорами своєї молодіжної трупи.

Пізніше М.Садовський згадував: "... Я поїхав до Ніжина, де жила Марія Заньковецька. В розмові з нею я довідався, що вона згуртувала з тамтешніх молодих інтелігентів аматорський гурток і дає вистави. Між іншим, того дня якраз ішла їхня вистава. Я дуже зацікавився і пішов. Виставляли п'єсу Яновської "Лісова квітка"... Поміж молодими, мало обізнаними з театальною технікою та вмінням володіти роллю аматорами я помітив у декого, як кажуть, іскру божу, і в мене блиснула думка спробувати з цього, ще непочатого, але здібного матеріалу скласти ту трупу, про яку я так мріяв. Я так і зробив. Познайомився з ними і, висловивши їм мої наміри, запропонував вступити до мене в трупу" [93].

Ці спогади можна доповнити свідченням М.Малиш-Федорець, яка була учасницею цих подій:

"Одного разу під час репетиції нам сказала Заньковецька, що в четвер (це було 1906 року) приїде Садовський. За кілька днів, коли ми були у Заньковецької на репетиції у вітальні, задзвонив дзвінок. Марія Костянтинівна захвилювалась, і, поспішаючи відчинити, гукнула до нас: "Підтягніться ж, чортенята, глядіть мені". Аж ось входить Микола Карпович. Красень, високого зросту, років 50, кремезний, пишні козацькі вуса, типове расове обличчя, щоки рожеві. Глянув на всіх нас. А на ньому світло-сірий костюм, фетровий капелюх. Він недавно приїхав з Парижа й виглядав дуже елегантно...

Потім Марія Костянтинівна попросила всіх до столу, до чаю. Я з переляку сіла за самовар, щоб за нього сховатися й крадькома поглядала на Садовського. Я боялася стрінутися поглядом, але що я не гляну, то й він усе на мене дивиться. "А який голос панна має?" – запитав мене Садовський. Але Марія Костянтинівна відразу взяла над нами шефство, відповівши: "Я ще не пробувала голосів, але в драмі йдуть дуже добре. Заважає їм тільки страх появитися перед публікою".

Після чаю повернулися до вітальні, де Марія Заньковецька сіла до рояля й почала грати й співати циганську пісню з "Циганки Ази": "Даремно я по цілім світі тебе шукаю, друже мій". Потім, на пропозицію Заньковецької, ми заспівали народну хорову пісню "Ой, що ж то за ворон". Вона теж підтягувала, а Микола Карпович заспівував, прислухаючись до наших голосів, а потім вибрав з усіх нас Івана Ковалевського, мене, Галю Ніжинську, Лізу Хуторну і Юхима Міловича.

Днів за десять ішла наша вистава, на якій був і сам Садовський. Ця вистава була великою новиною для Ніжина, бо ніхто з нас не грав на сцені. Звичайно, ми грали, як аматори, бо в передньому ряді сидів Садовський, а між глядачами сиділи наші батьки й родичі.

На другий день після вистави всі зібрались у Заньковецької, і Садовський відібрав згаданих вище до свого театру, який відкрився в Полтаві. Батьки багатьох з нас не пускали, були плачі і сцени. Нас боялися пускати з дому.

"А цю чорнушку, – сказав Садовський жартома, показавши на мене, – щоб привезли у заплomboваному вагоні, бо вона найбільше боїться" [94].

Якби знала Марія Костянтинівна, яку негативну роль в її особистому житті, у її взаєминах з чоловіком Миколою Садовським зіграє ця "чорнушка", то, мабуть, би знайшла привід залишити її тут у Ніжині. Але цього не сталося, і Марія Малиш-

Федорець буде грати в театрі Миколи Садовського аж до 1920 року, коли останні вистави будуть дограватися в Кам'янець-Подільському. Потім будуть інші театри, а в роки Другої світової війни вона опиниться у Німеччині, а після неї в Австралії, де буде грати в українському театрі. Там вона і спочине.

У трупу Миколи Садовського тоді пішли, крім М.Мінченко (Малиш-Федорець), І.Ковалевський, Є.Островерхова (Хуторна), Ю.Скороход, І. Минька, Ю.Мілович, А.Бородавка (Остерський), Г.Москвичова (Ніжинська), І.Росін (у 1910-1914 рр. артист Московської опери).

Єлизавета Островерхова не брала участі у виставі “Лісова квітка”, бо була у від’їзді, і М.Заньковецька вирішила познайомити М.Садовського з нею, запросивши її до себе додому.

“Знайомтеся, – Марія Костянтинівна 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 кніксен. Потім додала: – Я дуже рада знайомству з вами.

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

– Мій батько українець, і ми досить довго жили на хуторах біля Ніжина. Я дружила із селянськими дітьми...

– На хуторах, значить? – Микола Карпович зупинив на Лізі погляд, ніби зважуючи якусь думку. – Ну, от, як візьму тебе до свого театру, то будеш на сцені Хуторна. Марусе, – звернувся він до дружини, – правда, чудовий псевдонім? – Так, відразу погодилася Марія Костянтинівна, котра була явно задоволена результатами знайомства, – прізвище поетичне і рідкісне. Є Лісна, Озерівна, а от Хуторної не чула...” [95].

“Пропозиція її [М.Заньковецької – Г.С.] і М.К.Садовського їхати разом до Полтави й організувати там театр була зустрінена нами із захопленням. Покидали ми свої роботи (я вчителювала), – згадувала Є.Хуторна, – і рушили всім нашим аматорським гуртком”. За час репетицій і 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” [96].

По-різному склалася сценічна доля цих акторів [97], але вони не пошкодували про свій вибір. Школа М.Заньковецької та М.Садовського була своєрідним підґрунтям для їх подальшої мистецької праці.

Театр М.Садовського, в трупі якого було багато ніжинців, дуже холодною, лютою, суворою зимою 1906-1907 років здійснив поїздку за маршрутом: Полтава – Миргород – Ромни – Ніжин – Житомир – Кам'янець-Подільський – Могильов-Подільський. Зі своїми вихованцями гастрювала і М.Заньковецька. В репертуарі були п'єси “Суєта”, “Житейське море”, “Не так сталося, як бажалося”, “Лісова квітка”, “Безталанна”, “Бурлака” та ін.

10 вересня 1906 р. “Нежинская летопись” (№1) повідомляла, що передбачаються у місті гастролі М.Садовського і М.Заньковецької. І дійсно, взимку театр М.Садовського показав декілька вистав ніжинцям.

О.Пулинець, який мав доступ до документів окружного музею в Ніжині, де зберігались і матеріали про М.Заньковецьку, писав: “Маємо дуже цікавий адрес М.К.

від Ніжинської групи У.С.- Д.Г.П. та організації П.С.-Р. з 2 травня цього ж 1906 р., [адрес в розкішній обкладинці з трьохкольоровою (жовто-блакитно-червоною) підкладкою. Маємо в музеї й окремо піднесені червону та жовто-блакитну стрічку] – цікаву тим, що вона є одним із рідкісних документів про реврух на Ніжинщині того часу, а також до деякої міри свідчить про якісь зв'язки, що існували поміж М.К. і цим рухом” [98].

Ось цей текст адреса:

“Від щирого серця дякуємо великій українській артистці за послугу, зроблену для нашого діла. І бажаємо, щоб її величний талант ще довго світив нашій бідній та безталанній Україні”.

Цей адрес нашттовхує на думку про спілкування М.Заньковецької з революційною молоддю Ніжина. Існують перекази, що, актриса віддала їм свій перстень, який подарував їй цар. Деякі спогади свідчать і про те, що Марія Костянтинівна “була добре знайома з відомим на Ніжинщині есером – Василем Хвостом, селянином з с. В.Кошелівка, членом 2-ї Державної Думи. З початком реакції після революції 1905 року Марія Костянтинівна допомогла йому вступити касиром у тому театрі в Києві, де вона грала. Там Хвост і був, поки його не заарештували й направили до Сибіру” (із спогадів кошелівця М.Я.М.) [99].

У зв'язку з цим можна говорити про певні стосунки М.Заньковецької і з ніжинською “Просвітою” та її керівниками.

1906 р. у Ніжин після закінчення Варшавської гімназії приїхав молодий письменник, автор декількох повістей і романів Олексій Плющ. Він вступив до Ніжинського історико-філологічного інституту. А в Ніжинській гімназії вчилася його наречена, з якою він мав одружитися.

Олексій Плющ рано захопився революційними ідеями і зв'язав себе з політичною організацією есерів, став поборником соціалізму. Під час перебування в Ніжині він теж захопився громадською роботою. “Він був ініціатором організації товариств серед учнівської молоді. Головним завданням Олексія Львовича, – згадував його батько Л.О.Плющ, – було пробудження серед молоді національної свідомості, любові до рідного краю, рідної історії, літератури”.

Саме в цей час О.Плющ познайомився з М.Заньковецькою, М.Садовським. Театральне життя Ніжина, мабуть, в якійсь мірі нашттовхнуло Олексія писати п'єси “Перед світанком”, “Годі”. Для письменника це був плідний, але складний період. Протягом 1906 – першої пол. 1907 р., крім п'єс, він написав романи “Вперед”, “В натовпі”, поезію у прозі “Революція”. Біля 15 творів було ще незавершено, серед них повісті “Два приятелі, або Чи Христос, чи революція?”, роман “Метаморфози”.

А складність полягала в тому, що в цей час Олексій Плющ захворів, це змусило його залишити інституський інтернат і переселитися на приватну квартиру, що викликало підозру поліції. Не маючи достатніх засобів для існування, Олексій займався репетиторством, читав платні лекції, багато уваги приділяв роботі у ніжинській “Просвіті”, де виконував обов'язки бібліотекаря та письменника.

Шкода, що життя 20-літнього Олексія Плюща трагічно обірвалося 12 червня 1907 р. Молодий письменник зміг би активно проявити себе в театральному житті Ніжина. Марія Заньковецька завжди була уважна до талановитих молодих людей.

У 1907 р. труп М.Садовського приїхала у Київ. “Театр Товариства грамотності” (так називався театр М.Садовського) зупинився для постійного перебування у Троїцькому народному домі (нині це приміщення театру оперети).

Після страшної зими, важких зимових гастролей М.Заньковецька весною 1907 р. приїхала в Ніжин. Тут на неї чекала стара ненька, яку вона дуже любила.

21-23 квітня 1907 р. у Ніжині в гостях у Марії Заньковецької на Великдень побували М.Садовський та Михайло Грушевський зі своєю дружиною. В своєму щоденнику вчений зробив запис: “На Великодню суботу вибралися ми до Ніжина. Разом їхали Дорошенки. Приїхали над вечір. Умістили мене гарно, я добре спав і приємно провів час. Дні були сонячні, гарячі. Ми повернулися другого дня. Неприємно було, що на один поїзд ми спізнилися, а другий спізнився, ми приїхали на ніч, Садовський страшно непокоївся, що не поспіємо на спектакль. Їхали назад III-ою класою, в дуже обкуреному вагоні” [100].

У Київ зі Львова М.Грушевський приїхав, щоб взяти участь у з’їзді демократично-радикальної партії. Як свідчать щоденникові записи, він виступав на ньому із декількох питань.

Перебуваючи в Києві, М.Грушевський не міг не побачитися з Марією Костянтинівною, з якою він познайомився у Львові в березні 1906 р., коли вона гастролювала разом з М.Садовським по Галіції. Записи академіка свідчать, що М.Заньковецька декілька разів була в їх сім’ї: “Перед обідом прийшла Заньковецька, а потім Садовський, Заньковецька просиділа аж до ночі, надійшов Франко ще; оповідала свої жалі на Тобілевичів – Карпенка й Саксаганського; проводжали ми її на трамвай; а Садовський пішов скорше на спектакль” [101].

Ця сторінка взаємин між відомим ученим і великою українською актрисою майже зовсім недосліджена. Серед паперів М.Заньковецької знаходяться і деякі документи (візитна картка М.С.Грушевського, вітальні листи з ювілеєм від сестри, дочки, дружини вченого (1908, 1912, 1922 рр.). У листі Марії Сильвестрівни Грушевської, надісланого з Венеції від 21.IV – 4.V.1908 р., повідомляється, що сім’я вченого повертається до Львова і Марію Костянтинівну запрошують поїхати разом в гори. “Отже, просимо ще раз Вас обох, Миколу Карповича і Вас, дорога, приїздить, я думаю, що не пожалкуєте, бо наші гори дуже гарні... мабуть, з початком н. ст. августа прийдеться моєму у Чернігів на археологічний з’їзд, отже, можливо, що разом вертали б і було б дуже добре. Жду відповіді і цілую Вас сто разів.

Ваша Мар. Грушевська. Чоловік посилає поклін” [102].

25-річний ювілей актриси

15 січня 1908 р. вся Україна, прогресивна громадськість Росії вітали М.Заньковецьку з 25-річчям її сценічної діяльності. М.Грушевський у газеті “Киевская мысль” надрукував статтю про видатну актрису. Вчений указував на величезні заслуги корифеїв у розвитку українського театру за 25 років. “І українське суспільство вважає своїм обов’язком, – зазначав М.Грушевський, – засвідчити це нинішнім ушануванням цариці української сцени Марії Костянтинівни Заньковецької. Її високе мистецьке обдарування, її беззавітне служіння українському мистецтву вписало її ім’я навіки не лише в історію українського театру, але й в історію українського національного життя” [102a].

Під час святкування ювілею М.Заньковецької прозвучав і адрес від Товариства прихильників української літератури, науки і мистецтва та редакції “Літературно-Наукового вісника”, що знаходились у Львові, підписаний І.Франком, М.Грушевським, Ф.Красицьким, І.Трушею.

На святковому вечорі були заплановані для показу 4 уривки з вистав “Лимерівна”, “Лісова квітка”, “Чорноморці”, “Дві сім’ї”, в яких актриса могла розкрити весь діапазон свого мистецького таланту.

Прийшли вітати М.Заньковецьку представники різних організацій. Ішов потік привітань, телеграм, адрес з України, Росії та інших країн.

Це було свято всього українського народу. В адресі від киян, підписаному 145 особами, говорилося:

“Вельмишановна Маріє Костянтинівно!

На українській ниві сьогодні велике свято. Вона, така вбога на щирих працівників, занедбана і забута – святкує сьогодні Ваш ювілей. 25 років ясным сонцем світили Ви, люба землячко, під нашим хмарним небом і своєю чудовою грою осявали наша сірі, мізерні будні, розважали серед злиднів тяжкого лихоліття й запалювали серця любов’ю до меншого брата, до нещасної жінки “безталанної”, до нашого скривдженого рідного краю...

Не трояндами запашинами всипано було й Ваш шлях, не килимами дорогими та пишними встелено, – тернами та будяками силкувались закидати його вороги нашого національного відродження...

Нашу рідну драму Ви винесли на таку височінь, звідки вже не сором їй показатись перед чужинцями, вийти перед очі всього світу. Глибоку борозну провели Ви в історії нашого національного життя, – таку глибоку, що ні люди-вороги, ні час неблаганний заорати її не здолають.

Вітаємо ж Вас, наша велика артистка, наша слава й гордоці наші! Хай поки й віку нашого Ваш геній чарівний ясною зіркою світить нам і розгонить хмари сірого життя.

Старий Київ, стародавній осередок землі української, схиляється перед Вами, сподіваючись ще довго пити чари Вашого натхненного слова і невмирущої творчості.

Хай живе, росте й пишається талант Ваш; хай доля щасна огорне Вас і вірно товаришує з Вами у життєвій дорозі, хай міцніє і розвивається наша вмілість – на славу рідній Україні” [103].

“Царицею української сцени” назвали митці Києва М.Заньковецьку. “Нехай ще довгі, довгі роки сяє корона немеркнучої слави Твоїї, – писали вони в своєму адресі. – Царице мистецтва України, привіт Тобі! Чи чуєш Ти ніжний шепіт ароматний? Це весняні квіти вишневих садочків вітерцем прилетіли сказати Тобі привітно: “Здрастуй!” Чуєш срібний дзвін і журчання? То хвилі Дніпра багатководного Тобі шепочуть хвалу! Чи чуєш гімн золотий і могутній? То сонце України вітає тебе! Золоті колоски, сплітаючись з волошками, Тобі поцілунок принесли чорнооких дівчат і страждаючих жінок, чиє серце так чудово зуміла Ти світові розкрити. Але серед цього свята гучного слави Твоїї чи чуєш Ти голос наш:

“Цариці мистецтва України привіт!” [104].

В кожній із адрес були не тільки слова вдячності за великий талант, за вміння глибоко, психологічно тонко розкрити долю своїх героїнь, а й за те, що вона своїм мистецтвом дала можливість підняти авторитет України, змусила всіх по-іншому дивитися на багатостраждальну Малоросію і її талановитий народ, який створював свою дивовижну й неповторну культуру. Марія Заньковецька сприймалась як талановита дочка України, і в цьому образі уособлювалося все краще, все талановите, все, що збагачувало й піднімало на вищі щаблі всю Україну.

Ще одне. Талант М.Заньковецької, її „чудова, дивовижна чарівна гра” давали можливість глядачам із низів забувати про своє злиденне життя. “Коли ми бачили Вас у “Наймичці”, в “Безталанній”, ми певні були, що утворити ці типи могла людина, яка всією душею спочувала всім пригніченим і пригнобленим, яка була з ними в їх змаганнях до кращої долі” [105]. Це з адреса робітників, який прочитав один із них, знявши зі своїх грудей червоний бант і приколовши його на груди актриси, з якою вони поріднилися надіями на світле майбутнє.

Були адреси від селян, театральної громадськості, студентської та учнівської молоді, солдат, театру, де вона працювала, від багатьох акторів, письменників, творчих діячів. Був адрес і від чернігівської “Просвіти”:

“Вельмишановна Марія Костянтинівно!

Кожний, хто тільки знає українську сцену, хто знає її діячів, – той ніколи не забуде Вашого імені, не забуде його і історія України. Тепер Ми дочекалися часу, дочекалися свята Вашої праці, і поспішаємо на те свято! Незабутній Кобзар Українського горя поставив “Слово” на сторожі, а Ви понесли те слово, щоб палити серце, щоб будити у ним чуйність до світла і рідної мови. Тільки палка душа, тонке вухо і добрий зір поведуть народ на шлях сонця, на шлях переможниці – Весни! Ми не маємо змоги перечислити тут усі Ваші заслуги для рідного краю; Ми не маємо змоги змалювати тут силу Вашого таланту – та й се, певне краще зроблять ті, котрі присвятять свій час розгляду нашої штуки, – ми не тільки щиро бажаємо Вам довгого віку, сили, енергії! – так, як Україні, бажаємо найбільше таких людей, як Ви.

Голова

Члени Ради

М.Коцюбинський

Михайло Жук

Віра Дейш-Коцюбинська

О.Шкуркина-Левицька

Ілля Шраг” [106].

Тільки можна шкодувати, що серед багатьох вітальних голосів не прозвучав голос ніжинців, бо делегат від Ніжина до Києва в той день не доїхав [107].

Ювілей М.Заньковецької набув широкого резонансу. Він викликав стурбованість київської жандармерії, яка побачила в зачитаних адресах революційний зміст. На другий день у квартирі артистки був проведений ретельний обшук. Жандарми перечитували всі адреси, телеграми, надписи на стрічках вінків. Усе це викликало в громадськості обурення.

Марія Заньковецька через газету висловила свою вдячність усім, хто привітав її з ювілеєм.

“...Цей день я вважаю одним із кращих днів мого життя. 15 січня залишиться назавжди дорогим і пам’ятним для мене: я бачила прояв щирого, гарячого почуття, прояв поваги до українського театрального мистецтва, прояв любові до нього, і ця любов показує мені, що справа, якій я присвятила свої скромні сили, потрібна рідному народові, необхідна для його національного розвитку, для його духовної краси і сили. Я вірю в кращу майбутність рідного народу, я вірю, ні, я впевнена, що вільний геній цього народу створить нове вільне мистецтво, яке буде знаходитись в глибокому органічному зв’язку з інтересами народних мас, буде сприяти їх розвитку всебічному, їх боротьбі за краще майбутнє, за красиву духовно і сильну людину.

Я щаслива, несказанно щаслива, що своєю грою на сцені, своїми скромними силами української артистки сприяла пробудженню в українському суспільстві любові до рідного мистецтва і естетичного розвитку рідного народу.

Марія Заньковецька

18 січня.

P.S. Прошу інші газети передрукувати мій лист” [108].

У 1909 р. М. Заньковецька з особистих, дуже для неї важких причин пішла з театру М.Садовського, того театру, який був створений на основі ніжинської молодіжної аматорської трупи, того театру, який вона хотіла перетворити в театр-студію. Залишила під час літніх гастролей. Не будемо тут аналізувати ті факти, які наштотхнули М.Заньковецьку на цей крок, але скажемо, серед них були і такі, які були пов'язані з поведінкою однієї із ніжинок. Проте М.Заньковецька була вище міщанської, залаштункової інтриги. Вона залишилася Великою артисткою. Хоча її крок пресою розцінювався негативно, особливо дошкуляли газети з “Громади”, дорікаючи їй: “вихід її з трупи Садовського – це “зрада” українству і т. ін.”

Марія Костянтинівна довго мовчала, а влітку 1915 р. висловила одному з “громадян”, молодому письменнику, своє обурення:

“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 зібрана 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, але, 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 утримання 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. “Кращі” українці добре віддячили мені за вірність! Досить того сичання, яке знялося при моєму відході з трупи Садовського, і “чемної” рецензії на мій останній бенефіс [108a]. Він пише, а всі мовчать. Отже, погоджуються. Усі народи вміють цінувати свої таланти. Візьміть Сару Бернар – їй сімдесят років, їй відрізали ногу, але написати рецензію, подібно до тієї, що була в “Киевской мысли” про мене, вже з одного того, що її ніде не надрукують з пошани до артистки. У нас же, серед “громадян”, усе можливо. “Рідкий талант”, “Україна”, “Українська Дузе” – усе це пусті слова, які я ненавиджу з вуст “громадян”, яким я не вірю.

Я не тішусь, але усвідомлюю, що старію, я вже не граю багатьох молодих ролей. Коли ж я грала в свій бенефіс Катрю в “Не так склалося, як жадалося”, то лише поступаючись перед проханням наших проводирів. Вони просять мене, хоч коли не коли грати ці ролі, щоб вчити молодь. Так, нарешті, я вже не така руїна, щоб не могла грати Катрю. Що ж робити, коли нема в нашому репертуарі п’єс з ролями драматичних старух. Пишіть такі п’єси – я гратиму. Але де ж наші письменники?” [109].

І.Кочерга про виступи М.Заньковецької в Чернігові

З літа 1909 р. М.Заньковецька жила в Ніжині, інколи виїжджала до Києва або на гастролі у різні провінційні міста з іншими трупамі, не входячи в жодну з них. Побувала вона в цей час і в Чернігові.

Іван Антонович Кочерга, майбутній видатний український драматург, який працював у Чернігові чиновником контрольної палати, в 1904-1914 роках писав театральні статті, критичні замітки в газетах “Черниговские губернские ведомости” і “Черниговское слово”, підписуючи їх криптонімом “И.А.К.”. 24 жовтня 1909 р. у “Черниговском слове” була опублікована його стаття “М.Заньковецкая”, з підзаголовком “Гастроли артистки в труппе Рудикова”.

Стаття – це роздуми автора про особистість М.Заньковецької і її місце не тільки в історії українського театру, а і в серці кожного глядача, який доторкався до її великого мистецтва. Образ актриси залишався немеркнучим критерієм дійсно прекрасного на підмостках сцени. Вона творила, вона облагороджувала кожную роль, доводила її до найвищої досконалості, а тому глядач слідував не стільки за грою актриси, скільки за життям героїні вистави.

“Слабка жінка, – пише автор статті. – вона вдихнула живу душу в сіру безталанність малоросійської драми, і ожили глиняні, грубо розфарбовані ляльки. Вона більше, ніж артистка – вона те, чого не вистачало цьому бездарному театру – живого духу творчості, який втілила Мельпомена” [110].

Не зовсім погоджуючись з автором статті про слабкість всієї української драматургії (хоча було немало п'єс і дуже низької якості), не можна не визнати правоти його думки про те, що М.Заньковецька дійсно вдихнула в український театр новий життєвий струмінь. Більше того, вона піднімала цей театр і глядачів на значну висоту, бо володіла “єдиним вмінням – збуджувати чисті емоції духу, без будь-якого присмаку низьких інстинктів”. І не зважаючи на те, що змінювався вік актриси, її “дивний незрівнянний тембр голосу, свіжість і лірична ніжність інтонації дещо потьманишали, але і до цього часу, – підкреслює критик, – вражає гнучкість і вишуканість її пластики. А міміка Заньковецької – це не проста гра мускулів обличчя, хіба можна назвати мімікою рухоме і слухняне полум'я її обличчя? Ви бачите, як її щоки і чоло спалахують, гнівом, презирством чи любов'ю, і, мов би вогні в далеких вікнах, спалахує і переливається жива кров під її шкірою. Та це вона і тільки вона єдиний і дійсний автор низки покірних і пристрасних образів, яких вона викликала до життя силою свого таланту, вона, Заньковецька, а не всі ці Тобілевичі, Мирні і Старицькі”. Іван Кочерга, який був ознайомлений не тільки з українською, а і з світовою драматургією, бачив слабкість вітчизняних творів, бо, крім п'єс М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, М.Старицького, Панаса Мирного, були і твори більш низького художнього гатунку, а в них грала М.Заньковецька і намагалася піднімати ці образи до вершин не тільки майстерності, а і соціальної значущості.

Автор статті був зачарований грою М.Заньковецької настільки, що не помічав нікого іншого з творців нового театру, хоча на той час в трупі Рудакова могло й не бути яскравих особистостей. Він думав, що з смертю актриси помруть і її герої, бо вони “жили і страждали тільки цим нестримним диханням”.

На жаль, автор статті не вказує, у скількох виставах виступила М.Заньковецька, які саме образи, зіграні в театрі Чернігова актрисою, так уразили його.

Проте треба пам'ятати і про цензурні утиски, про які М.Заньковецька говорила у своїй доповіді на Першому з'їзді театральних діячів у 1897 р. А 1912 р. в інтерв'ю

газеті “Биржевые ведомости” вона підкреслювала: “Всією душею 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 за рахунок цензурних утисків. Автор дає чудову річ... Але олівець цензора ”пройшов” по п’єсі. І майже немає ролі, немає п’єси” [111].

І все ж був правий І.Кочерга, коли говорив про необхідність збагачення вітчизняної драматургії новими художніми творами вищого гатунку.

В газеті “Черниговское слово” театрознавець опублікував ще два невеликі відгуки про вистави “Нещасне кохання” та “Ой не ходи Грицю, та й на вечорниці”, в яких грала видатна артистка. І.Кочерга дуже схвально говорив про талант М.Заньковецької, який набирал кульмінаційної своєї точки. Гра актриси дихала в сценах веселих – безмежною веселістю, і, навпаки, в сценах драматичних – глибоким, захоплюючим драматизмом, який остаточно підкоряв глядачів.

М.Заньковецька – організатор театральної справи в Ніжині

І знову Ніжин. Спілкування М.Заньковецької з молоддю міста вилилося в організацію аматорського гуртка, на якому почали працювати над першою виставою “Лісова квітка” за п’єсою Л.Яновської. Марія Костянтинівна виступила режисером. Вона відібрала для участі у спектаклі М.В.Качеровського, Юхима Скорохода, який мав гарний голос і добре співав, Галю Москвичову (Ніжинську), котра мала вже досвід роботи в театрі, бо грала з М.Заньковецькою ще з 1906 року, та інших.

Вистави показували в Дворянському клубі. Їх було декілька. Вони мали великий успіх у глядачів міста. “Пригадую, після драматичних ролей раптом вже в поважному віці, – згадував І.О. Мар’яненко, – Марія Костянтинівна виконувала роль Зінки, майже підлітка в п’єсі Яновської “Лісова квітка”. Яка безпосередність, щирість, правдивість в поведінці і мові цієї дівчинки з лісу. Особливо інтонації – це була дійсно лісова квітка” [112].

Збереглася афіша 1911 р., яка сповіщала, що в суботу, 29 жовтня, Ніжинським українським драматичним гуртком під орудою Марії Костянтинівни Заньковецької буде поставлена вистава “Безталанна” на користь бідних учнів ніжинської комерційної школи. В афіші також сказано, що М.К.Заньковецька є головним режисером. У виставі 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.Зарицька (Параска), Є.П.Остапенко(1-ша дівчина), П.В.Москвичова (2-а дівчина), Ю.Г.Скороход (Омелько), М.М.Чернявський (Дем’ян), Г.Г.Карась (Степан), Є.Г.Гасва (Явдоха), Г.С.Чайко, М.Хоменко (старости). Розпорядниками вистави були М.В.Гомоляко та В.С.Манго.

Вистава мала великий творчий успіх.

У 1909-1916 роках М.Заньковецька підтримувала тісні зв’язки зі студентською молоддю, керувала 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 Костянтинівну. Послали до неї одного з студентів, українця родом, що цікавився українськими справами й добре розмовляв по-українському. На вечірку Марія Костянтинівна не прийшла, але знайомство з інститутським представником, а потім через нього і з цілим гуртком,

зав'язалося. Так поступово склався гурток молоді, куди входили вже не тільки студенти, а й сторонні аматори-артисти, співаки. Збираючись частенько в Марії Костянтинівни, молодь співала українських пісень, а потім виникла думка про організацію вистави... Їх було декілька, і всі вони користувалися величезним успіхом серед місцевої публіки”.

Восени 1911 р. на прохання аматорів містечка Кролевець (нині Сумщина), які створили ще в 1905 р. Драматичне товариство і мали своє приміщення для вистав. М.Заньковецька взяла участь у підготовленій ними виставі “Наймичка”. Один вечір подарувала вона кролівчанам, зігравши Харитину. Панаса зіграв талановитий місцевий актор Іван Отрок.

А 24 лютого 1912 р. М.Заньковецька дала згоду поставити п'єсу “Наймичка” в Ніжині. За собою вона залишила роль Харитини. На афішах було вказано, що вистава підготовлена Ніжинським українським гуртком за участю М.К.Заньковецької. Ролі виконували Діденко, Д.Р.Левченко, Г.В.Ніжинська, Г.М.Волков, М.В.Качеровський, Н.Н.Крутько, Г.Г.Нестеренко, Ю.Г.Скороход, М.Д.Хоменко, С.П.Розанов та ін. Це були переважно аматори. На себе М.Заньковецька брала основний тягар, але добре розуміла, що без творчого ансамблю вистави не буде. Весь свій досвід вона намагалась передати своїм учням. У грі М.Заньковецької, – згадував І.Мар'яненко, – “вражала її простота, щирість, безпосередність, правдивість і разом величезна глибина почуття при економії голосового звучання і пластичного виразу. Незважаючи на трагічну ситуацію в розвиткові образу, артистка внутрішньо ніби променіє якимсь саявом. Уся її роль наскрізь пройнята одним прагненням: знайти своє маленьке сирітське щастя серед чужих, черствих і байдужих людей. Таке трактування значною мірою рятувало роль від мелодраматичності, в яку легко впадали інші актриси.

В діалозі я ловив себе на тому, що більше живу почуттям не своєї ролі, а ролі партнерші, особливо, коли вона якось по-дитячому зізнається, що любить Панаса. Тут було стільки переконливої і чистої віри в своє право на щастя!...” [113].

Знайдена М.Заньковецькою тональність у розкритті образу Харитини дала можливість показати трагічну долю сироти, яка теж, як і інші, хотіла мати своє щастя.

У першій дії глядач бачить її пригніченою, знедоленою, бо кожний міг її образити, штовхнути, накричати, оскільки у неї немає батька-матері, а шинкар Борох і його дружина Рухля, у яких вона живе, тільки гримають на неї та ображають. Ось ми спостерігаємо, як ця дівчина-підліток передає хазяйці Рухлі курячі яйця, немов якусь дорогоцінність. У неї трусяться руки від нервового напруження, бо вона боїться, щоб бува не розбити їх. І далі бачимо її, як вона “по-дитячому зібравшись у клубочок”, здригається під ударами шинкарки.

М.Дрізен згадувала: “Важко забути сцену, коли шинкарка-хазяйка женеться за бідною Харитиною, хоче побити її за розбитий посуд. Смертельний жах написаний на обличчі дівчини. Вона якось уся зщулилась у клубочок, ще хвилина – і вона впаде до ніг своєї мучительки” [114].

Скільки душевного болю в тих словах, які виголошує М.Заньковецька-Харитина, стримуючи ридання, в кінці дії: “Де ж мені в світі дітися? .. Господи! Пошли ти мені смерть... Бо як так жити, то краще отруїть себе, пропасти!...” І ці слова М.Заньковецька промовляє так, що глядач їх сприймає як стогін безнадії і смутку.

Актриса була на сцені недовго, проте притягнула до себе увагу глядачів великою правдивістю гри. І, може, не стільки гри, скільки відтворюванням самого життя, насиченого прикростями й безпросвітністю. Але людина, навіть у рабському стані, не

може не мріяти про його зміну. І далі бачимо, як у Харитини з'являється надія, яка виникає несподівано і провокується лише одним маленьким, зовсім незначним словесним виразом. Наймит багатого хазяїна Цокуля Панас привітно з нею вітається: “Здрастуй, Харитинко!” До неї ще ніхто так не звертався, і їй здалося, що хлопець полюбив її. Вона в піднятому стані промовляє: “Він радий, що мене бачить: боже, яка ж я щаслива!” І як свідчать глядачі того часу, обличчя у М.Заньковецької-Харитини яснішало, в очах спалахувала надзвичайна радість – це радість взаємного кохання, – адже вона давно потай кохає Панаса [115]. Але Панас пригортає Марусю. “А я, дурна, зраділа, аж затрусилась, думала – мене шукав!” Проте Харитина не втрачає надії. Актриса дає глядачеві це відчуття. Насамперед щирістю слів, які промовляє М.Заньковецька-Харитина: “Може, й він мене любить та соромиться... Скажу, їй-богу, скажу”. І оця надія на щастя підштовхує її порушити сільські традиції, які забороняли дівчині першій освідчитися парубкові в коханні.

І М.Заньковецька цей новий порив, це щире, безпосереднє почуття своєї героїні передає на підйомі. Глядач весь у напрузі, чекає цієї зустрічі героїв, хоче, щоб вона щасливо закінчилася, бо так хочеться всім, аби ця сирітка дійсно знайшла своє щастя в житті.

Але їй доля пропонує лише важку роботу, яку вона виконує у шинкаря. Ось Харитина з'являється на сцені з відрами на коромислі. Цей вихід і стан героїні, розкритий М.Заньковецькою, запам'ятався багатьом глядачам. М.М.Синельников згадував: “Її “Наймичка”. – Тендітна, босонога дівчинка, з коромислом на маленьких плечах, з відрами, повними води. Тягар ноші згинає її мініатюрну фігурку – трохи не до землі. Похитуючись, вона перебігає вулицю. Цей німий вихід – сказав нам усе.

“Наймичка”. Трагедія дівчинки переживається так сильно, так яскраво, з таким жахом правди. Прекрасний талант артистки заволодів нами. Ні найменшої фальші, ні переборщення, ні єдиного малодраматичного моменту, все – жорстка правда. Вона увійшла в нашу душу. Немає “вистави”. Перед нами – мистецтво” [116].

А ось другий епізод. Харитина несе до корчми в'язку соломи. Важко їй жити, але куди подітись сиротині. І майже немає надії на зміну своєї долі. І раптом багатий хазяїн Цокуль пропонує їй перейти до нього в господарство наймичкою. Вона ще не знає, що її колишній хазяїн Борох і новий – Цокуль торгуються, продають і купляють її. І Цокуль готовий дати великі гроші, щоб шинкар поступився Харитиною. Вона не знає і того, що у Цокуля були свої нечисті, підступні наміри. Але про це Харитина навіть у думці не мала, що її чекало. Вона дивиться на свого нового хазяїна як на спасителя. І саме оця зміна в її житті, перехід у садибу Цокуля і нашттовхують Харитину на інше сприйняття всього, що оточує її: “І Панас тут... Боже мій! Панас... Хоч бачитиму його щодня, і то буде з мене!.. Яке несподіване щастя!.. Та я не сирота, у мене й батько є?.. Одним один чоловік за все моє життя знайшовся, що забалакав до мене з такою ласкою, з такою прихильністю, що серце моє бідне розтопилось...”

М.Заньковецька розкриває перед глядачем цей наповнений душевного щастя стан дівчини. І скільки ліризму, скільки чистоти і світлої надії в словах М.Заньковецької-Харитини, звернених до матері: “Може, за муки твої, мамо, мені Господь щастя посилає. Порадуйся ж тепер зо мною, порадуйся! Поблагослови свою дитину на новому місці! Не вмру тепер в корчмі, як ти, безталанная, умерла...” Промовлялись ці слова із уст актриси, а перед глядачем виникав образ матері, яка вже не могла сприймати щастя дочки, бо зовсім молодою, знівеченою життям, підірвавши своє здоров'я, пішла із цього світу.

Із душі ллються слова радості і надії, світяться очі у героїні, а глядач уже знає, що мрії Харитини затьмарені безсовісними намірами Цокуля. Ця ситуація створює напругу в глядацькому залі, яка підтверджується розвитком подій в наступній дії. І хоча Цокуль одягнув Харитину у гарний одяг, дав їй ключі, доручив їй догляд за господарством, глядач розуміє, що це тенета, павутина, в які втягує він її.

Напруга росте й підтверджується подальшим розвитком дії. У глядача сприйняття того, що відбувається на сцені, ніби роздвоюється. З одного боку він бачить підступність дій Цокуля, про яку не знає Харитина, з другого – довірливу поведінку дівчини, яка викликана зміною у її житті й відношеннях до неї оточуючих. М.Заньковецька глибоко передає цей стан героїні, показує, як вона воскресає від того, що нарешті, прийшло те щастя, про яке вона мріяла і яке дав їй “хрещений батько”. Але швидко Харитина почала відчувати, що це щастя затьмарюється, бо коханка Цокуля наймичка Мелашка уже пустила плітки про те, що Харитина живе з хазяїном. У це повірив Панас і відштовхнув дівчину, яка зізнається йому в коханні.

О.Суворін, який бачив цю п'єсу, так оцінював гру М.Заньковецької у цій сцені: “Наївність простої дівчини, щось миле, дитяче, я побачив тільки тепер. І як вона просто сказала Панасові, що кохає його, і як плакала вона, коли він грубо відштовхнув її! Це був дитячий плач із схлипуванням, яке раз у раз приривалось під час розмови. Інакше, як по-дитячому, ця полохлива і наївна душа не могла плакати, зворушливо-жалісно. Жодного фальшивого звуку, жодного жесту, які б суперечили цілком накресленому образу. Ось де справжній талант, ось де справжня акторська творчість...” [117].

Харитина втрачає те чисте кохання, в яке вона так вірила. Панас не повірив їй. І ось у цьому стані відчуття втрати чує вона: “Полюби мене, на злість йому! А я тебе люблю стократ більше, ніж Панас, я тебе буду шанувать...” Це слова Цокуля. Вони звучать в її вухах і тоді, коли вона залишається сама. Тремтить все її тіло, коли доторкається Цокуль до неї. Вона відчуває його підступність. Але вона мимоволі промовляє ті слова хазяїна, які залишились в її пам'яті: “На злість... і щаслива...” “І ось із самої глибини душі знайомою народною мелодією, якимсь віолончельним протяжним квилінням ринули нарікання на Панаса, скарга на свою гірку долю. І, нарешті, під завісу проривається глибоке, приглушене ридання” [118]. В цьому риданні відчувається прощання з тим, у що так вірила в своїй уяві Харитина, на що сподівалась і чого не отримала. І вона звертається до тієї долі, яка раніш була їй так ненависна: “Вернись же до мене, моя пошарпана, знівечена доля, вернись і заспокой мою вимучену душу”.

В цьому стані вона втрачає дівочу тілесну чистоту. Цокуль домігся свого. Він заявляє, що втраченого вже не вернеш. “Що відбулося далі на сцені, що створювала тут М.Заньковецька в образі Харитини”, – важко, навіть, уявити, бо “відбувалося справжнє чудо життєвої правди і творчої сили” [119].

“Зал наче завмер в єдиному почутті. Ноги холонули, по спині пробігав нервовий дроз. Так грати міг тільки великий талант” [120].

“Заньковецька-Харитина “з жахом і відчаєм повторює: “Минулого не вернеш...” Протягом великої сцени чути і муки, і гнів на себе й на весь світ, і якийсь розпачливий стогін, і безмежний жаль за тим, чого “не вернеш”, – за втраченою радістю своєї дитячої чистоти... Нарешті в ній збуджується протест проти гвалтівника. Вона випростується, голова її високо піднята, очі пашать вогнем, голос клекоче в грудях, з неймовірною силою вона жбурляє обвинувачення звідникам. І

раптом зриває з себе намисто, дорогі дукачі, кидає їх катюзі-баламутові і прожогом, як несамовита вибігає з хати. Ми, актори, завмерли” [121]. Завмерли і глядачі, бо не чекали від тихої, забитої наймички такого протесту, а в ньому було все: і гнів, і образа, і гордість, і почуття того, що її не можна купити ні пишним вбранням, яке нагадує облуду, ні багатством, нічим, що йде від кривдника, який вкрав її чисті дитячі мрії, сподівання в хороших і добрих людей, в те, що і така, як вона, може бути щасливою.

Ось тут М.Заньковецька своєю напруженою грою показує, що Харитина в цю коротку мить свого життя дорослішає. Вона зрозуміла, що далі поступатися не можна. І коли Мелашка за намовленням Цокуля говорить Панасу, що Харитина залишилася дівчиною і що Цокуль готовий за нього віддати її, і на це вже погоджується Панас, Харитина не може піти ще раз на зраду і чесно відповідає Панасу, що щиро його кохає, але вона вже не дівчина. Панасу не вистачає твердості почуттів і розуміння невинності Харитини. Він відштовхує її.

Остання сцена, коли Харитина перед тим, як самовільно піти з життя, звертається до образу своєї матері: “О, мамо, мамо! Чи бачиш ти, як я мучусь, чи чуєш ти, як стогне моя душа? Нащо ж ти мене породила, чом ти мене маленькою не втопила, а покинула поневірятися між чужими людьми?...” – вражає такою трагічною правдою, емоційною напругою, чистотою почуттів, що не залишала байдужим нікого. М.Заньковецька уміла одним словом, одним жестом, внутрішньою глибиною передати і велику скорботу, і смертельну тугу, і драматизм долі жінки, і віру її в майбутнє, в добро. І за це актрису любили глядачі і платили їй своєю прихильністю і вдячністю.

Виручені кошти за цю виставу, яку так щиро і тепло сприйняли глядачі, пішли на користь учнів ніжинської Грецької школи та незаможних студентів. У цей день молодь піднесла М.Заньковецькій адрес:

“Горячо любимая Мария Константиновна!

Чутким сердцем Вы всегда понимали молодежь, отзываясь на радости ее и горести, и сильнее бьются 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 “своею”. ...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 простоту в обращении и доброжелательность, – кому больше ценить, как не нежинской молодежи, для которой Вы много делали и делаете добра!” [122].

Збереглося фото, на якому М.К.Заньковецька поряд з членами українського драматичного гуртка Ніжинського історико-філологічного інституту: братами Петром та Миколою Волинськими, М.Карпекіним, М.Гарецьким і М.Вишневським. Це були ті, з ким актриса часто спілкувалася. Брати Волинські згадували:

“Попередні читки п’єс, розподіл ролей. обговорення, майбутніх постановок відбувалось найчастіше на квартирі Марії Костянтинівни, де ми часто бували і де звичайно відбувались самодіяльні концерти. Найбільше співали хором з “Десятків” Лисенка. Розучували їх тут же під керівництвом М.К.Заньковецької. Розучували й

співали також соло, дуети, тріо. Найбільше це бували твори Глінки. Чайковського, Лисенка, Стеценка.”

Спілкування з М.Заньковецькою збагачувало молодь. Про це свідчать їх листи, адреси, які приходили чи вручались актрисі. В одній із них читаємо: “Счастлив тот, чья юность богата подобными впечатлениями!”

Проживаючи в Ніжині, М.Заньковецька весь час виїжджала в різні міста: Харків, Москву, Новгород, знову Москву, ближче познайомилася з акторами Малого і Художнього театрів. Вона багато гастролювала по Україні. Після виступів у різних містах у червні 1913 року актриса приїхала до Ніжина. “Повернулася із заробітків, – пише вона своїй подрузі Н.М.Лазурській, – і, можна сказати, – заробила, як Заблоцький на милі. Там обкрутили, там не доплатили – та з цим миритися можна, а те, що я на цих заробітках застудилася і розгвинтилася – це погано. А понад усе погано те, що й до призначеного строку, тобто до 15 червня, не зможу приїхати. Бачиш, наш куточок став похмурим, і його треба лагодити так само, як і його власницю”.

На ремонт будиночка в Ніжині було витрачено усі гроші і на лікування уже не було за що їхати.

У 1914 році ніжинці готувалися відзначити 100-річчя від дня народження Т.Шевченка. Марія Костянтинівна запропонувала поставити п'єсу “Назар Стодоля”. Але царський уряд заборонив вшановувати українського поета. Вистава так і не відбулася. 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'єси “Назар Стодоля”.

29 листопада 1914 р. М.К.Заньковецька виступила в Ніжині у виставі “Суєта” в новій для неї ролі Тетяни Барильченко, яка вже більше підходила актрисі за віком. Якщо до цього часу ніжинці бачили її в п'єсі І.Карпенка-Карого в ролі Наталі, то тепер актриса грала літню жінку. 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, неувыдаемой гордыни украинской земли. День ее выступления – культурный праздник нежинцев, и они с нетерпением ждут этого светлого дня” [123].

Збереглася афіша того часу, яку ми тут подаємо, щоб читач пересвідчився в тому, що М.Заньковецька не тільки грала у виставі, а й провела велику роботу з її підготовки [124].

Рецензент з газети “Нежинская пчела” відзначав: “На сцені пані Заньковецька зовсім не така, яку ми знаємо і звикли її бачити. Тут вона ніби перероджується, перетворюється і вірно окреслюється, представниця українського села з усіма її людськими слабкостями, думами і почуттями... Передача цього образу відзначається найглибшими і найвірнішими рисами, напрочуд влучно, навіть дрібниці не забуті, все ідеально точно, особливо був виконаний момент переживань Тетяни в її тісному і незвичному вбранні, коли вона, щоб заспокоїти чоловіка, з непідробним гумором сказала: “Уже мені не завить”, – слова, які потонули у вибусі сміху всього глядацького залу”.

Перехід М.К.Заньковецької до інших ролей, більш старшого віку розпочався ще в Одесі, коли там у 1915-1916 роках гастролював театр “Товариства українських артистів за участю М.К.Заньковецької і П.К.Саксаганського під орудою І.О.Мар'яненка”.

“Протягом сезону 1915-1916 рр., – писав одеський літературно-гумористичний тижневик “Їжак”, – 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 нібито зрослася з даною особою, переймала 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” [130]. В цій же ролі М.Заньковецька буде грати в Ніжині і пізніше, про що скажемо далі.

М.К.Заньковецька дуже любила грати в “Наймичці”. Тому, перебуваючи в Ніжині, вона знову повернулася до цієї п’єси І.Карпенка-Карого. Але на цей раз вона виступила лише режисером. Роль Харитини вона доручила Галині Ніжинській, яка уже мала акторський досвід, бо грала в трупі М.Садовського разом з Марією Костянтинівною. К.Ф.Булигіна-Герасименко згадує:

“Г.Ніжинська сповістила, що приїхала М.К.Заньковецька: буде у нас на репетиції. Я сильно хвилювалась. Ось коли я познайомлюсь із знаменитою українською артисткою, яку я бачила у ранній молодості, яка змусила мене плакати над сумною долею Олени і Софії й ненавидіти глитая і злу свекруху Софії. Г.Ніжинська сказала, що Марія Костянтинівна буде режисувати п’єсу.

Ми репетирували. Мого виходу ще не було. Раптом двері відчинилися і увійшла Марія Костянтинівна. Це була уже в літах дама, вся у чорному, з виразним, симпатичним обличчям. Особливо гарні були очі. Вона сіла в першому ряду і стала дивитись п’єсу. Я стояла за лаштунками ні жива ні мертва. Чую... Марія Костянтинівна робить зауваження відносно гри і дає вказівки, як грати. Тон у неї був незадоволений. Г.Ніжинська швидко йде за куліси (вона грала наймичку) і говорить мені, що Марія Костянтинівна незадоволена, говорить, що п’єса іде в’яло.

Мій вихід. Я боюсь виходити. Ноги у мене тремтять. Але виходити треба. Я на сцені. Граю. На сцені мене немає, є тільки Мелашка. Закінчила роль, іду за куліси. Підходить Скороход і говорить, що Марія Костянтинівна хоче зі мною познайомитись. Я підхожу до Марії Костянтинівни у великому збентеженні. Мені здавалося, що я грала дуже погано і про це скаже мені зараз Марія Костянтинівна. Але вона усміхається, подає мені руку і говорить, що вона задоволена мною, що у мене є талант, проте мені треба ще багато працювати над собою. Вказує мені на хороші моменти у грі і на недоліки...” [125].

1915-1916 роках М.Заньковецька грала в “Товаристві українських артистів за участю М.К.Заньковецької і П.К.Саксаганського під орудою І.О.Мар’яненка” в Одесі (з січня по літо), в Києві (влітку) і знову в Одесі (з жовтня).

Весною 1916 р. Марія Костянтинівна повернулася у Ніжин. Збереглася програма, яка повідомляла, що у театрі Миколаївського саду “Товариство українських артистів за участю М.К.Заньковецької і О.К.Саксаганського” у неділю 8 травня 1916 р. виставлено буде п’єса “За двома зайцями” М.П.Старицького. Марія Костянтинівна в цій виставі не брала участі, хоча у 1883 р. в Києві вона зіграла роль Проні Прокопівни. Але це не її була роль. П.Саксаганський писав: “Проню грала Заньковецька погано; вона не втілилась в цю дурноголову недоучку, форсила, і

виходило, що Заньковецька сміється над якоюсь Пронею. Садовський Голохвастова не обдумав. П'єса успіху не мала” [126].

Очевидно, М.Заньковецька грала Проню і пізніше, але як відмічає Б.В.Романицький, “в ролі Проні Заньковецька наче трохи перегравала, трохи ніби навіть комікувала, почувалося бажання надто вже гостро висміяти і засудити цей образ, і образ виходив якийсь мало переконливий” [127].

А тому цю роль вона передала Дарії Левченко, яку добре знала і разом з нею грала у виставі “Наймичка” ще у 1912 р. Вона бачила, що Дарія зможе зіграти цю роль.

Дарія Левченко народилася 1 квітня 1887 р. в сім'ї гречанки Ольги Гажієвої і українця Родіона Левченка. Після закінчення церковно-парафіяльної школи вона працювала телефоністкою і була залучена М.Заньковецькою до участі в аматорському театрі. Тут вона зустрілася зі своїм майбутнім чоловіком Прокопом Сіриком, молодим робітником, який був родом з села Володькова Дівиця (нині Червоні Партизани), що недалеко від Ніжина. Його прізвище зустрічається на афішах вистав “Ой, не ходи Грицю, та й на вечорниці”(1918), “Безталанна” (1919) та ін.

Режисером вистави був П.К.Саксаганський. Він же зіграв і роль Голохвастого. Виконавцями інших ролей були Запорожець (Прокіп Свиридович Сірко), Г.Ніжинська (Явдоха Пилипівна), Гуляницька (Секлета Лимериха), Садовська (Галя), Бравина (Марта-торговка), Раїч (Устя) та ін. Диригентом у виставі виступив Є. Москвичов.

На жаль, не розшукані інші афіші програм вистав 1916 р., тому важко сказати, в яких спектаклях брала участь М.Заньковецька.

“У 1916 році знову в Ніжин приїхала трупа Саксаганського, в якій була Марія Костянтинівна, – згадувала К.Ф.Булига-Герасименко. – Я була на виставах і пішла відвідати її. Марія Костянтинівна мене впізнала, зустріла дуже привітно, згадала, як я грала Мелашку, і пожурила мене, що я не поїхала із Ніжина з якою-небудь трупою. Я їй сказала, що у мене троє дітей, жалко залишати. Я розповіла їй про своє невдале сімейне життя.

“Я тебе, голубонько, заберу в свою трупу. У нас негарна героїня. Я тебе зроблю артисткою. Ти талановита. Ми будемо ставити “Лимерівну”, ти розучи роль і будеш давати дебют у ролі Лимерівни”, – говорила Марія Костянтинівна.

Я дуже збентежилась. “Це ж дуже важка роль, Маріє Костянтинівно. Я бачила Вас у цій ролі. Ви грали незрівнянно. Хіба я її зможу зіграти, бачивши Вас?” “Нічого, зіграєш. Я тебе вивчу. Ти підучи роль і приходь до мене на репетицію.”. Я сильно була схвильована цим запрошенням і щаслива, що ось коли прийшло те, про що я мріяла довгі роки.

Я вивчила роль і стала ходити на репетиції. Марія Костянтинівна була задоволена мною. Але коли справа дійшла до найсильніших драматичних моментів і Марія Костянтинівна сама грала, показуючи мені, я впала духом. Я не могла так грати. Марія Костянтинівна мене заспокоювала. “Чого ти хвилюєшся. Ти ніколи не будеш Заньковецькою, а я ніколи не зможу бути Булигіною (по чоловіку я Булигіна). У кожного свій особливий талант. Ти грай так, як ти зможеш. А мені подобається твій сміх. Такий заразливий, задиркуватий, заливистий. От як у ролі Мелашки. Чудово!”

Багато часу мені приділяла Марія Костянтинівна, і ми з нею розучили мою роль. Я грала так, як мені вдавалось грати, і не слухалась вже, що у мене не так виходить, як у неї” [128].

“Приходжу вечором до неї, – продовжувала згадувати К.Ф.Булигіна-Герасименко, – а у неї горить маленький нічник. Вона хвора і жаліється, що лежати нудно, а читати при цьому світлі не можна. Днів через два був день її народження. Який же подарунок піднести Марії Костянтинівні? У мене був гас. Я взяла літру гасу, завернула у білий папір, перев’язала стрічкою і понесла. Вітаю і даю подарунок. Вибачаюсь, що кращого немає. Марія Костянтинівна думала, що це одеколон. Понюхала, та як засміється.

“Голубонько, це такий подарунок, що дай я тебе розцілую. Скільки я отримувала духів, а так не раділа, як зараз. Тепер це найкращі парфуми. Наллю лампу і буду читати”. В місті тоді не було гасу.

Я часто бесідувала з Марією Костянтинівною про свою любов до театру, ділилась з нею своїм горем, що за сімейними обставинами не можу стати справжньою актрисою. Вона переконувала мене залишити чоловіка, з яким я була нещаслива, дітей відвезти до матері і посвятити своє життя мистецтву, яке повинно служити народу. Я жалілася їй, що мені не так вдаються позитивні ролі, як негативні. Я краще зіграю Шкандибиху, ніж Лимерівну.

“Ось Вас, Маріє Костянтинівно, глядачі люблять не тільки тому, що Ви граєте чудово, але і типи у Вас позитивні. Коли Ви грали Олену, Софію або Наймичку, то Вас так було жаль, а Варку, Мелашку, Цибулю, Глитая всі ненавиділи. А я як раз граю Варку, Мелашку чи Ганну (свекруху) із “Безталанної”. Звичайно, Ви недосяжні для мене, але мені теж хотілося б грати позитивні ролі, щоб глядачі мені співчували. Мені не хочеться грати старих і некрасивих, а мені вони більше удаються”.

Марія Костянтинівна стала переконувати мене, що необхідно грати ті ролі, які краще виходять, а не такі, щоб бути красивою і подобатись публіці. “Слід глядачам подобатись своєю грою, а не красою. Негативні типи треба так зіграти, щоб глядач їх зненавидів. Театр виховує людей. Все хороше в людині треба любити, а погане ненавидіти і боротися з ним. Ось благородна мета театрального мистецтва”.

До цієї розмови я любила грати красивих, молодих і привабливих жінок, а від старих, некрасивих, поганих завжди відмовлялась, як і інші молоді актриси. Після подібних бесід я змінилась і грала всякі ролі” [129].

Постійне проживання М.Заньковецької у Ніжині, починаючи з 1909 року, було насичене не тільки організацією театральних студій, підготовкою нових вистав, спілкуванням з творчою молоддю, але й особистим життям. Вона інтенсивно листувалася з М.Кропивницьким, П.Саксаганським. Надходили листи і до неї.

Хотілось би звернути увагу на непомітну листівку Олександра Олександровича Богомольця, відомого вченого-патофізіолога, майбутнього академіка, президента АН України, яку він надіслав до Ніжина 25.XII.1910 р.: “Нежин. Черниговской губернии. Ея Высокородию Марии Константиновне Заньковецкой. Сучков переулком соб. дом. С Новым годом, дорогая Мария Константиновна, от всего сердца желаю Вам счастья, здоровья. Любящий Вас А.Богомолец” [131].

Слід зауважити, що М.Заньковецька і О.Богомолец знали один одного давно, ще по Ніжину. Як стверджує у своїх спогадах племінниця актриси Г.Ф.Дядюша, початок дружби між родинами Адамовських і Богомольців відноситься ще до початку XIX ст. “Олександр Михайлович, батько Олександра Олександровича, – пише Г.Ф.Дядюша, – був у дружбі із Марією Костянтинівною, з її матір’ю, Марією Василівною. Її близько знав і Олександр Олександрович”. “У дружніх стосунках М.К. була і з тітками вченого Єлізаветою та Марією, а його двоюрідна сестра Наталя

Михайлівна Богомолець-Лазурська стала найближчою її подругою. О.О.Богомолець познайомив М.К. з своєю дружиною Ольгою Георгіївною” [132].

У Ніжині Богомольці мали садибу. Цей будинок зберігся до нашого часу. Тут у 1884-1904 роках жив в родині матері майбутній учений. Саме тут і могла бувати Марія Костянтинівна, яка підтримувала дружні стосунки з О.О.Богомольцем до кінця свого життя. На столі вченого в його робочому кабінеті стояла фотографія М.Заньковецької, подарована актрисою вченому. Н.М.Богомолець-Лазурська повідомляла М.Заньковецькій: “...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 казав мені: “Дійсно у М.К. такі сумні очі – у неї, мабуть, дуже багато було тяжкого горя – і яка вона приємна – ця людина” [133].

У листопаді 1917 р. в Ніжині померла мати М.К.Заньковецької – Марія Василівна [134]. Актриса була на гастролях у Полтаві, коли з Ніжина прийшла сумна телеграма про хворобу мами, їй було уже понад 80 років. Марія Костянтинівна дуже любила свою неньку, доглядала її. Як згадує Н.М.Лазурська, “Марія Костянтинівна була дуже приголомшена горем. Вона казала, що зі смертю матері відчула себе зовсім самотньою й нікому непотрібною... Під час неминучих клопотів, пов’язаних з хворобою і смертю матері, Марія Костянтинівна не береглася, і в день похорону, що відбувався в Ніжині, злягла сама у щонайжорстокішій гарячці. Лікарі визначили крупозне запалення легень. Гірш за все було те, що у хворої з’явилася повна відраза до життя: вона відмовлялася приймати їжу і будь-яку медичну допомогу, зривала з голови лід, відкидала ліки. Родичі і друзі, були у розпачі. Нарешті, лікарі, вирішили запросити психіатра. Той визначив найсильнішу істерію, що робило становище хворої ще тяжчим. 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”. Урочистості 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 – невростенія, потім застудилася на похороні мами і схопила крупозне запалення легень. Та яке! Як висловлюються лікарі, – важкий випадок. Я цілий місяць була недоумкувата, нічого не розуміла, нічого не усвідомлювала, навіть не впізнавала своєї кімнати. Ось кілька днів, як я почала розуміти, де я і хто зі мною, а тому не дивуйтеся, якщо в листі прочитаєте не доладне. Пише Аня, і вона, боячись мене роздратувати, пише так, як я кажу” [135].

Марія Костянтинівна змогла перемогти хворобу, хоча здоров’я її повністю уже не відновилося, бо було підірване величезною працею, спрямованою на розбудову українського театру, створенням на сцені напружених драматичних ролей, складністю сімейного життя.

У вирі революції

1917-1919 роки були непростими у житті Ніжина. Уже в лютому 1917 р. містом пішли настирливі чутки, що в Петербурзі відбуваються якісь надзвичайні події, що уряд вирішив розпустити Державну Думу, що проти нього виступили робітники, до яких прилучаються солдати, революціонери. Чутки передавались ще пошепки і з

насторогою. Дратували газети, в яких було багато білих плям. І нарешті, вони прийшли без цих білих пропусків. “Старий лад впав, Державна Дума взяла в свої руки владу”, – писав І.Ковалевський в статті “Ніжин і його комітет в дні революції”, надрукованій в першому номері місцевої газети “Известия Нежинского Общественного комитета”. – Тільки ці слова вміщались в голові, тільки вони горіли й пекли мозок і серце... Запанував жвавий, бадьорий настрій. Де поділись таємні шепоти, де ділись боязкі погляди у боки! Гучно гриміли розмови, одверто обмірковувались події, і різко виділялось і лунало скрізь слово “революція”.

Реакція на зречення царя Миколи II від престолу у Ніжині була миттєвою. Вирішено було за прикладом столиць установити в місті громадську владу – Комітет, який би керував всіма справами у Ніжині та на Ніжинщині. Була створена міліція, помічником начальника міліції призначили студента С.В.Сивкова, в майбутньому відомого революційного діяча Ніжинщини.

Головою Ніжинського громадського комітету 5 квітня 1917 р. був обраний професор інституту П.В.Тихомиров.

9 квітня 1917 р. в Ніжині зібралось Українське віче, на якому була заснована Просвіта. З доповідями виступили І.Ковалевський і Л.Івануха, які були обрані делегатами на Всеукраїнський національний з'їзд. Головою Просвіти був обраний Іп.Ковалевський. Його ж делегували і до Ніжинського громадського комітету, Ніжинського повітового земельного комітету. Він був і комісаром Центральної Ради. Саме з його ініціативи була відправлена 16 квітня панахида по Т.Шевченку, а “Миколаївський сад” перейменовано у “Шевченківський”. В газеті “Известия Нежинского общественного комитета” він друкував інформації про соціальне-політичне життя в Ніжині. Саме тут була надрукована його стаття про українізацію в місті [135а], яка викликала дискусію [136].

Це був час правління Тимчасового уряду в Росії. Ніжинські газети були переповнені різного роду повідомленнями, розпорядженнями, указами, які йшли з столиці і на основі яких організовувалося життя в місті. Інформація була найрізноманітніша: мобілізація на фронт, пошуки провокаторів (їх прізвища друкувались у газеті), повідомлення про фронтовий подвиг студента інституту Василя Васильченка, про відкриття українських курсів, про святкування 1 Травня з гаслами: “Да здравствует Русская Революция! Да здравствует Демократическая Республика!”, про створення Рад селянських депутатів, про відкриття Ніжинських історико-філологічних Вищих жіночих курсів тощо. І все це у 1917 році. Багато різних подій у Ніжині безпосередньо було пов'язано з іменем Іп.Ковалевського, студента інституту, який брав активну участь і в театральному житті міста, був знайомий із М.Заньковецькою, неодноразово обговорював з нею проблеми розвитку української культури.

У цей складний час М.Заньковецька була на гастролях в Полтаві і приїхала до Ніжина лише в листопаді на похорони матері. А після цього, як ми вже говорили, Марія Костянтинівна тяжко хворіла. Проте події трохи пізнішого часу торкнулись і актриси, бо вона не могла стояти осторонь того, що відбувалось в місті.

Після Жовтневої революції 1917 р. влада в Ніжині переходила від однієї політичної чи військової групи до іншої, яка трималася місяць-два, а потім – з'являлась інша. Березневі 1918 р. бюлетені Місцевого виконавчого комітету – це повідомлення про військові події, про наближення червоних із Конотопа і про прийняття заходів “к занятию ст.Круты, Бахмач и Конотоп войсками Центральной

рады, с которыми уже имеется связь”. Ось один із таких бюлетенів (№2): “Городня занята немецкими отрядами. Эшелоны немцев двигаются из Городни на Бахмач. Немецкие кавалерийские разьезды находятся между ст. Добрянка и Репки. Положение всюду крепкое. Везде разоружаются мелкие партии большевиков. По сведениям, немцы к местному населению относятся хорошо. Везде восстанавливаются Украинские учреждения. Оказываемому сопротивлению применяются решительные меры”. В наступних випусках – накази начальника гарнізону та атамана Вільного козацтва про підтримання порядку в місті, про здачу зброї тощо. Так тривало до 1919 року, коли в місті була встановлена радянська влада.

М.Заньковецька пережила всі ці політичні катаклізми.

В цих складних умовах про розвиток культури не могло бути й мови. Змінюється ситуація лише після встановлення радянської влади. Ф.Д.Проценко згадував: “З моменту закріплення в Ніжині радвлади (листопад 1919 р.) і весь час громадянської війни (початок 1922) місцеві мистецькі сили організовуються в окремі групи, удержуються і закріплюються за відділом народної освіти з метою обслуговування масових компаній державного і громадського порядку. Утворюється народний хор, перетворений 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 компанії в місті і по селах Ніжинщини, військові частини, конференції і тиллові частини 14 дивізій та станції Бобрик під час наступу поляків на Київ і т.д.”

Громадськість знала про те, що М.Заньковецька жила в Ніжині, а тому сюди надходили листи, телеграми, повідомлення про надання її імені різним організаціям. Так, із Козельця, де вона одного разу гостювала, повідомляли, що 6 серпня 1917 р. в місті засновано Літературно-Артистичне товариство ім. М.К.Заньковецької, яке ставить за мету розвиток і популяризацію українського мистецтва шляхом організації вистав, концертів, виставок, читання лекцій з історії української літератури тощо. “Називаючи Товариство Вашим іменням, – писали активісти з Козельця, – установці його хотіли виразити почуття глибокого поважання й любови до своєї землячки, як одного з найталановитіших діячів рідної умілої, якою погоржується не тільки Україна, але і ціла Росія.

Згідно однодушно вираженому бажанню всіх членів Товариства, просимо Вас прийняти звання першого почесного члена нашого товариства”.

М.Заньковецька – вчитель і вихователь молодих талантів

Живучи в Ніжині, М.Заньковецька допомагала місцевим аматорам здійснити деякі постановки. 7 квітня 1918 р. була влаштована вистава “Ой, не ходи Грицю, та й на вечорниці” М.Старицького. У ній були зайняті Є.С.Боровиченко (Вустя Шурай), Д.Р.Коханська (Маруся), П.Ф.Сірик (Грицько Шандура), Є.А.Тарновська (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 [137] померлого активного учасника української театральної трупи Ніжина Юхима Гнатовича Скорохода (1890-1918).

Ф.Д. Проценко в своїх спогадах вказує, що Ю.Скороход у 1905 році опинився в лавах революційного руху ніжинської молоді. Після революції 1905 р. активна група артистів ніжинського Нарбуду продовжувала театральну справу під орудою Ю.Скорохода, залучаючи в свої ряди нові таланти із робітничого середовища. Сам

Ю.Скороход (Чоботар) уперше виявив свій драматичний хист теж у Нарбуді, виконуючи ролі коханців і залицяльників. Особливо колоритно запам'ятався він ніжинцям у ролі Андрія у “Запорожці за Дунаєм”, у “Безталанній” зіграв Омелька, в “Суєті” – сільського вчителя Демида Короленка. М.Заньковецька цінувала його талант.

У 1918 році в Ніжині був організований народний театр “Українська трупа під орудою М.К.Заньковецької”. В цьому великій артистці допомагав Федір Данилович Проценко (1866-1942), активний учасник музичного та театрального життя у Ніжині. Він володів гарними організаторськими здібностями, мав сильний голос. Ще у 80-90-х роках він познайомився з Марією Костянтинівною, а також акторами труп М.Садовського, М. Старицького, М.Кропивницького, І.Тобілевича, які бували на гастролях у Ніжині. Ф.Проценко брав участь у “суботах” М.Коцюбинського. Грав разом з М.Заньковецькою у виставах “Суєта”, “Наталка Полтавка”, “Тарас Бульба” та ін. “Вся його постать високого зросту чоловіка з великими вусами українця так і просилася на сцену, щоб грати без гриму чи то виборного Макогоненка, чи то Карася” [138].

Ф.Проценко 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 мого 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 1888р.), а згодом став уповноваженим Всеросійського театрального товариства (1905-1918 рр.), агентом Московського товариства драматургів і композиторів (1907-1918) 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” [139].

Ф.Д.Проценко у 1893 р. заснував при Народному домі мішаний хор, вів вокальну студію, з якої вийшли потім відомі актори Г.Ніжинська, І.Росін, Ю.Милович, В.Орлов, Ю.Скороход та інші.

В 1905 р. Ф.Д.Проценко організував струнний і вокальний квартети. Репетиції проводили в помешканні керівника по Волосному (нині Шкільному) провулку №3. У Ф.Д.Проценка було чотири сини (Микола, Володимир, Андрій і Сергій) і кожен з них грав на якомусь інструменті, а також фортепіано. “По суботах у Проценків влаштовувалися домашні концерти, в яких брали участь до 25 учасників – музикантів і співаків. Господар одягав вишивану сорочку під сюртук і співав у супроводі фортепіанного тріо “Коли розлучаються двоє” М.Лисенка, “Не искушай” М.Глінки [140]. У будинку Ф.Д.Проценка виконувалася “Ave Maria” Й.Баха.

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) [141], С.В.Вільконський (віолончель) [142].

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 Пантелеймоновича Белугіна, його дружину Настю Петрівну – Р.І.Сиркіна, дуже виразна актриса. У виставі “Орел” (за комедією Ф.Червінського)

Ф.Проценко зіграв роль лікаря Ященка (березень 1913 р.). Грав він, мабуть, і в інших виставах, які готували члени Товариства, і, зокрема, у спектаклі “Мертвые души” (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 проводилась і після Жовтневої революції 1917 року.

1918 р. за рішенням Ніжинського ревкому в місті був організований народний театр із двома секціями. Ф.Д.Проценку запропонували очолити українську секцію, російською – керували П.Є.Петров та М.Є. Мізін.

Ф.Д.Проценко запросив у труп М.К.Заньковецьку. Марія Костянтинівна запропонувала йому викликати до цього театру в Ніжин із Полтави молодого талановитого актора Бориса Романицького, який і став режисером, а також акторів Т.Садовську-Тимківську, А.Ратмирова (Тимківського), А.Остерського, В.Сосницьку.

З Борисом Романицьким Марія Костянтинівна познайомилася в Києві, коли він після закінчення Музично-драматичної школи М.Лисенка в 1915 р. на запросини П. Саксаганського увійшов до групи “Товариство українських акторів під орудою І.Мар’яненка за участю М.Заньковецької та П.Саксаганського”.

Саме тут М.Заньковецька допомогла йому закріпитися, пізнати театральне життя. Б. Романицький згадував, одного разу у нього не виходила роль професора у виставі П.Куліша “Огнений змії”, і Марія Костянтинівна почала читати з ним роль. “Вона читає, захоплюється, а я слухаю і почуваю, що сльози мені здавили горло і вже не вмію сказати, від чого більше сльози, чи від жалю до професора, ніжну муку якого так захоплює виявила в читанні Заньковецька, чи від радості, що я відчув цього професора, бо дійсно я вже став почувати, що я його “схопив” [143].

Працюючи в трупі і виступаючи партнером М.Заньковецької, Б.Романицький зумів взяти в неї та інших корифеїв усе краще. Марія Костянтинівна неодноразово підкреслювала: “Не лише відчувати роль, але й зрозуміти її, зробити її для себе близькою, знайти і зрозуміти найменші душевні злами, навіть нюанси, жити в уяві своїй всіма переживаннями свого персонажа, захопитися ним, полюбити його, побачити його своїм внутрішнім зором, – одне слово, вжитися в роль...” [144].

М.Заньковецька розповідала Н.М.Богомолець-Лазурській про свою роботу з Б.Романицьким: “Ось ми зараз сидимо і все робимо просто, розмовляємо натурально; і на сцені треба себе так тримати. А учні театральних шкіл навіть у житті розгублюють цю простоту, а на сцені замість жестів якісь візерунки викручують руками, туляться до стінок, натикаються на меблі. Коли я скажу Борі: “Садовський в цій ролі ніколи не зловживав жестом”, Боря відповідає, що він не хоче копіювати Садовського. Але справа тут зовсім не в копіюванні, а в чудовому взірцеві. Адже Садовський і Саксаганський – світові актори, – все в них просто, сильно, красиво, – голос, жест, вимова. А Боря був дуже здібний хлопець. От я й муштрувала його, навіть по руках била, щоб відучити від негарних жестів. Бувало і він плаче, і я плачу, а от ще побачите, який з нього актор вийде” [145].

Марія Заньковецька цінувала Б.Романицького, пишалася своїм учнем, називала його: “Ти ж моє дітище любиме й найбільш талановите [146]. Ти ж орлятко з мого гнізда” [147].

Борис Романицький не міг відмовити М.Заньковецькій, своєму вчителеві й покровителю, і приїхав зі своїми партнерами до Ніжина.

Подібну школу М.Заньковецької пройшла і Тетяна Садовська-Тимківська, В.Сосницька, Дмитро Грудина та інші молоді актори. “Вона ж прекрасно вміла підтримувати бадьорість у своїх слабкодушких учнях” [148].

Ф.Д.Проценко зібрав місцевих аматорів, організував хор, оркестр. Через деякий час була поставлена п'єса “Наталка Полтавка”, в якій взяла участь і М.Заньковецька, зігравши уже тут Терпелиху. Як свідчать сучасники, М.Заньковецька захопила всіх своєю грою цієї ролі, бо увесь зал був “овіяний якимсь сумом і світився материнською любов'ю до дочки, ладної віддати своє щастя за теплий спокій для старої матері” [149]. Великим успіхом користувались також вистави “Тетьман Дорошенко”, “Казка старого млина”, “Молода кров”, “Циганка Аза”, “Запорожець за Дунаєм”. У спектаклях брали участь аматори Ф.Д.Проценко, Д.Я.Грудина-Коваль та інші [150].

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 Костянтинівни Заньковецької буде показувати виставу “Суєта” (комедія І.Карпенка-Карого). Роль Тетяни зіграла Марія Костянтинівна. Разом з нею у виставі були зайняті Ф.Проценко (Макар Барильченко), А.Ратміров (Михайло), А.Бородавка (Карпо, а також Акіла Акілович), Б. Романицький (Іван, а також генерал Сорокатисячников), Андрієвський (Петро), Т.Садовська (Василина), Д.Грудина (Демид Короленко), Є.Тарнавська (Явдоха), Ухо (Сергій Гупаленко), Ф.Суярко (Гупаленко, унтер-офіцер), Сосницький (Терешко Сурма), Лесючевська (Наташа), К.Булигіна (Аделаїда), Аксьонова (Дарина), Сладковський (Ваня). Постановку здійснив Б.В.Романицький.

Раніше в цій п'єсі, як ми вказували раніше, М.К.Заньковецька грала роль Наташі, дружину Михайла – вчителя гімназії. Тепер ніжинці її побачили в ролі Тетяни, матері Михайла, простої селянки. В.С.Василько, який бачив Марію Костянтинівну в цій ролі, згадував: “Перше враження – образ світиться материнською любов'ю. Це глибоко типове втілення всього, що ми вкладаємо в слово “мати”. Це українська, селянська мати. Проста, тиха, тепла, ласкава селянка. Друге, що спадало на думку, коли порівнювати Марію Костянтинівну з іншими виконавцями цієї ролі, – глибина образу. У виконанні М.Заньковецької образ Тетяни набрав великої поетичності, чого зовсім не було у попередніх виконавиць...”

У п'єсі “Суєта” ми зустрічаємося з Тетяною в день великої радості – приїжджають її сини. Тетяна щаслива, вона вся світиться цією радістю, і тому ніщо не може засмутити її, навіть зіпсовані Василюю печериці. Усіх вона любить великим материнським серцем, але Марія Костянтинівна відтіняє, що до Карпа, Василини, Явдохи, Івана вона звикла, вони тут, з нею, а от приїхали вчені сини Михайло і Петро – і вона трохи ніяково себе почуває, ніби “квочка, що вивела каченят”. Багато дечого вона вже не розуміє. Її фраза “все не так, як у людей” у Марії Костянтинівни набирала якогось болісного звучання, але перспектива мати онуків примиряла Тетяну з усіма новими порядками в майбутній панській родині Михайла. Початок третьої дії звучав драматично. Сцена приїзду Петра з пишною дружиною ще більш вражала Тетяну, і вона якось в'янула на очах.

Сцена четвертої дії у виконанні Заньковецької була зразком акторської досконалості. Тетяна у місті. Одягнена по-святковому, у плахті. Вона зачарована

приміщенням, до всіх привітна, але не все розуміє, що тут діється, все якось не так, як вона собі уявляла. Усі якісь чужі, далекі. Нарешті знайомство з Наташею. “Невістка-цариця”. Тетяна радісно приголомшена, що у Михайла така красуня дружина. Вона зразу підпадає під вплив її чарівність. Мати на все згодна, аби дітям було приємно. Вихід Тетяни-Заньковецької у сукні старої пані, зашнурованої у корсет, – це класичний зразок трагікомедії. Безпомічні, здивовані, благальні очі, які ніби завмерли у великому здивованні, що таке можливе на світі. Корсет усе змінив: постать Тетяни стала рівною, навіть трохи відкинутою назад, що надало їй суто комічного вигляду. Різко змінилася хода: руки розставлені, ніби шукають опори, ноги ступають нетвердо, немов на льоду. Здавлена корсетом діафрагма різко змінила дихання старої селянки, мова її стала якоюсь глухою, уривчастою, штучною. Не дивно, що й власний чоловік не впізнав її з першого погляду.

Перед глядачем – справжня мучениця. Одне завдання у Тетяни – витерпіти оці муки, оці страждання для дітей, бо так же просила невістка! Одначе вона чим далі, тим гірше себе почуває, і Заньковецька чудово передає це. Голова у Тетяни крутиться, бо жінці не вистачає повітря. Після довгих мук вона не витримує, переляк наростає і нарешті – її знамените “Умираю!” В усій цій ніби водевільній сцені Марія Костянтинівна не допускала жодного комікування, була щира до кінця.

Коли Тетяна поверталась на сцену знову у своєму селянському вбранні, вона ставала якоюсь маленькою-маленькою, ніби винна у чомусь. Почуття сорому і за себе, і за людей гнітить стару. Вона зараз безпомічна в цьому оточенні, вона билинка в полі, вона тріска на житейському морі.

Фінал ролі мінорний – ставало жалько цих двох хороших старих” [151].

М.Заньковецька завжди дивувала ніжинців новими ролями і майстерністю їх трактування. Збагачувались її майстерністю і ті, хто знаходився з нею поруч. Вона їх вчила не тільки як режисер, але і їх товариш по сцені, який мав більший досвід, знав краще життя. Її виконання ролі – це був сценічний приклад, особлива школа майстерності, яка вчила творити життя на сцені.

Ніжинська трупа показала не тільки виставу “Суєта”, а і “Циганку Азу” (14 червня), “Запорожець за Дунаєм” (неділя, 17 червня). На жаль, афіші не збереглися, і ми не знаємо, яка участь у них М.Заньковецької.

З М.Заньковецькою Тетяна Федорівна Садовська-Тимківська [30.XII. 1888 – (11.I. 1889), Чернігів – 28.III.1991, Київ] познайомилась і працювала, коли влилася в “Товариство українських артистів під орудою І.Мар’яненка за участю М.Заньковецької та П. Саксаганського” у 1915-1916 роках, а потім у 1919-1922 роках разом виступали в Народному театрі у Києві. З 1929 р. – актриса перебувала у Другому державному українському театрі під керівництвом ніжинця А.Ратмирова.

Добре були зустрінуті глядачами створені нею образи – Проня (“За двома зайцями”), Маруся (“Маруся Богуславка”) та ін.

Серед виконавців чимало й інших знайомих акторів та аматорів. Дмитра Грудину Марія Заньковецька помітила по сусідству на Мигалівці ще десятирічним хлопчиком і привела на сцену. А за ним прийшла і його сестра Женя, яка співала, немовби соловейко. Так і залишилися надовго в аматорському активі М.Заньковецької брат і сестра з родини коваля Грудини.

Після перших виступів на сцені хвиля революції захопила Дмитра, який переїхав до Києва, розповсюджував листівки у зв’язку з ганебною антисемітською “справою Бейліса” як член групи РСДРП, за що потрапив за ґрати Лук’янівської в’язниці.

У 1916 р. він знову повернувся до Ніжина і вступив до театральної студії, яку організував Ф.Д.Проценко і який помітив талановитого хлопця у виставі “Розумний і дурень”, де той зіграв роль Данили. Проте не довго йому довелося грати у виставах, бо у 1917 р. його призвали до діючої армії на Західному фронті. Унтер-офіцер шостого гренадерного Таврицького полку вступив до УРСДРП. Він підтримував Центральну раду. Як члена полкового комітету солдатських депутатів його обирають членом Центральної Ради у складі фракції УРСДРП, членом президії з’їзду. Але після розгрому Центральної ради Дмитро Грудина повернувся знову до Ніжина, працював ковалем і грав разом з М.Заньковецькою у виставах.

М.Заньковецька на новому творчому етапі

П.К.Саксаганський писав М.К.Заньковецькій листи у Ніжин і переконував її, що прийшов час зайнятися створенням нового Державного Українського театру у Києві. Ця ідея зацікавила Марію Костянтинівну, і вона 2 липня 1919 р. поїхала до Києва. У цей час у Ніжині було неспокійно. Місто захоплювали то денікінці, то німці, то білі, то червоні, влада переходила до рук різних воюючих армій, угруповань. Здоров’я погіршувалося, і вона зібралася їхати в Київ, а потім Одесу.

Разом з М.К.Заньковецькою з Ніжина поїхали актори Б.Романицький, Т.Садовська, А.Ратмиров (в 20-х роках він був керівником Другого держжукртеатру) та інші. Поїхав і Д.Грудина. У липні 1919 р. вона писала до Лазурських в Одесу про своє життя: “Милі, дорогі й рідні мої душі Володимир Федорович і Тасик! Ні, що не кажіть, а фатум, чи не знаю що, переслідує мене. Мало не п’ять років я збираюся полікуватися на Лимані і все не вдається.

Так уже я налагодилася добре, мріяла, як житимемо з тобою, мій Тасик, поговоримо про все, як би ти пожаліла, приголубила мене самотню і ось тобі! Я зібралася було ще 1-го червня, раптом серце застрибало, затанцювало, підскочила температура і ... лікар сказав: “Я вас не відпущу, поки не буде нормальна температура”, а температура не слухається, серце не заспокоюється, тому що я злюсь і хвилююсь, що не можна мені їхати. Так прокрутилася в Ніжині цілий місяць. Нарешті другого липня виїжджаю з Ніжина. Заїжджаю в Київ добути квитки до Одеси і...знову нездужаю, і знову лікарі. Вони повідомили мене, що до Одеси мені їхати не можна, – там жарко і для мого серця не корисно, ванни приймати також не можна. Сердилась, плакала, лаяла все на світі, а все ж довелося скоритися. ...І ось я служу, не сажу, щоб почувала себе добре, а чому?! певно навіть, і після страшної хвороби я ходжу ногами, а не головою!...

Живу у Володі Карнаухова, у квартирі покійної Ліди... Я забрала своїх до себе і живемо ми всі комуну, Боря [Романицький-Г.С.] зі своїм братом, Митя, Таня Садовські з чоловіком і Третьков [Третьків-Сосницький Олександр-Г.С.]. Ходимо разом на репетицію, на спектаклі, стомлюємося пекельно, бо чотири кінці на день становлять 8 верст. ...Багато є фантазій, ще багато б написала, та руки болять, а тому обнімаю і цілую міцно, міцно, як люблю! Усіх, усіх і вас і дітей люблю” [152].

З 1919 по 1921 рік М.Заньковецька була артисткою Державного Народного Українського театру в Києві, який з 1922 р. носить її ім’я. В цей час вона створила прекрасні образи Терпелихи в “Наталці Полтавці” та Есфір у трагедії німецького драматурга К.Гуцкова “Уріель Акоста”. Есфір – це для актриси був новий образ, в новому матеріалі, і вона зуміла глибоко передати трагічну долю героїні.

25 липня (у неділю) 1920 р. інструкторський відділ Всеукраїнської профспілки працівників мистецтва влаштував День українського актора. Увесь чистий прибуток пішов на культурно-організаційні справи та на поповнення фонду ім. М.К.Заньковецької. Марія Костянтинівна взяла участь у виставі “Наталка Полтавка”, а Д.Грудина – в “Невольнику”. На жаль, молодий актор не зміг тоді повністю присвятити себе театру. Його, як колишнього члена Центральної ради, Надзвичайна комісія запідозрила в участі залізнично-шляхового повстання петлюрівського комітету, хоча він із 1920 р. був уже членом Української комуністичної партії. І Дмитро Грудина знову повернувся у рідне місто.

Драматична студія ім. М.Заньковецької в Ніжині та театральне життя в місті

1922 р. Д.Грудина створив і очолив в Ніжині Державну драматичну студію імені М.Заньковецької, яка повинна була готувати кадри для “зразкового драматичного театру” з класичним українським і світовим репертуаром. Навчання проводилося протягом трьох годин увечері. Професори та викладачі Ніжинського інституту народної освіти В.І.Резанов, В.О.Заболотський, Ф.Д.Проценко, Н.Данчевський, Г.Козленко, актори Д.Грудина-Коваль, О.Олександров, Г.Шекун та ін. читали лекції та вели практичні заняття. Провідну роль у Державній драматичній студії ім. М.К.Заньковецької відігравали її директор Д.Грудина та активний діяч театрального й культурного життя в місті, керівник російської трупи О.Олександров. Саме він із колективом свого відділення підготував цікаві вистави з російського репертуару: п'єси “Без вини виноватые”, “Женитьба Бальзамина” О.Островського, “Власть тьмы” Л.Толстого та ін. Секретарем студії був В.Крементуло.

У дворічний план Державної драматичної студії ім. М.К.Заньковецької входили предмети: історія театру, українознавство, історія культури, мистецтво актора, ритмопластика, художнє читання, дикція, теорія музики, психологія та ін.

Газета “Известия Нежинского уисполкома” 7 серпня 1922 р. сповіщала, що з 1 по 15 серпня був відкритий запис на всі відділення Студії – російської, української, єврейської. Тут же перераховувалися предмети і ті, хто буде читати лекції чи проводити заняття.

У цій же рубриці газети повідомлялося, що наступного дня, 8 серпня 1922 р., відбудеться перший виступ Студії, яка була відкрита два місяці тому. У програмі зазначені уривки з інсценізації талановитого українського режисера Леся Курбаса поеми Т.Шевченка “Гайдамаки” та інші номери. В цьому ж повідомленні говорилося, що у вечорі буде брати участь “відома оперна співачка, артистка Львівської опери М.Ф.Шекун-Коломійченко, яка користувалась великим успіхом в Росії і на Україні та за кордоном. Останні концерти артистки в Харкові викликали великий успіх і нині Шекун-Коломійченко здійснює концертне турне по Україні за рахунок Музтекема Наркомосвіти. В програмі співачки посмертні твори українських композиторів Стеценка, Степового та ін.” [153].

Увесь чистий прибуток, сповіщалося тут же, йшов на утримання студії, яка була у матеріальному відношенні незалежна.

Хотілося би декілька слів тут сказати про видатну камерну співачку Марію Феофанівну Шекун-Коломійченко (1892-1938), яка після гастролей по Україні приїхала до своїх батьків у Ніжин разом з чоловіком Федором Коломійченком. Позналилися вони в селі Прохори Ніжинського повіту, де Марія Шекун, дочка

військового лікаря Феофана Шекуна гостювала у родичів, приїхавши до Ніжина у серпні 1911 р. з Єлисаветграда. Перше знайомство переросло в дружбу, а потім і кохання. Через рік Марія Шекун, яка мала дивний голос – лірико-драматичне сопрано, стала студенткою Московської консерваторії. А Федір Коломійченко вже навчався у Московському комерційному інституті. У 1915 році вони побралися.

Федір Коломійченко був знайомий з М.Заньковецькою, про що свідчить його новорічна листівка в Ніжин 1913 р., у якій він вітає “Ея Високблагородію Марию Константиновну Заньковецкую” з 1914 р. і бажає, “щоб у цьому році ми знов зустрілись у Москві. Будьте здоровенькі. З великою до Вас повагою Федір Коломійченко. P.S. Привіт Марусі по Ніжину” [154].

Ця листівка свідчить про зустрічі студента Ф.Коломійченка в Москві з М.Заньковецькою під час її гастролей. Українці в Москві групувалися в музично-драматичному товаристві “Кобзар”. Тут бувала і М.Заньковецька, яку палкими промовами вітав Симон Петлюра. Тут могла бути і М.Шекун.

Приписка в листівці “Привіт Марусі по Ніжину” теж наштовхує на роздуми: “Хто ця Марія? Може бути і Марія Шекун, яка приїхала в Ніжин на зимові канікули. Але як би там не було, долі двох артисток – великої і знаної і молодой і талановитой перетинаються на ніжинській землі. Після гастролей у Харкові 1921р. газета “Комуніст” писала: “Українська драма мала Марію Заньковецьку, і вона створила цю драму... Тепер ми маємо Марію Шекун, і сміливо можемо сказати, що українська опера, українська музика буде створена цією артисткою”.

Цю високу оцінку М.Шекун-Коломійченко здобула завдяки своєму прекрасному голосу і великій працездатності. Вона присвятила себе пропаганді української пісні й української музики. Разом зі своїм чоловіком 1919 р. здійснила поїздки по Галіції, а потім Італії. Федір Коломійченко перед виступом Марії Феофанівни говорив вступне слово про українську музику, про вітчизняних композиторів М.Лисенка, Д.Січинського, П.Синицю, О.Нижанківського, Л.Ревуцького, К.Стеценка, Я.Степового. І це підтверджувалося чудовим співом артистки.

Подружжя через Польщу й Галичину у 1920 р. повернулося до Києва. Але складні події того часу змусили їх залишити Київ і поїхати в інші міста: Харків, Одесу, Херсон, Житомир.

У серпні 1922 р. Марія Шекун-Коломійченко дала три концерти у Ніжинському театрі, один – у школі села Прохори, рідному селі Федора Коломійченка, а також у театрі на станції Крути [155]. Виступила вона і в концерті, організованому Державною драматичною студією ім. М.К.Заньковецької, про який ми згадували вище.

Після гастролей, які проходили в різних містах України і які високо оцінювалися слухачами й музичною критикою, бо це була “співачка великого масштабу, дуже музикальна, емоційна, з доброю дикцією, її голос... лірико-драматичне сопрано красивого тембру великого діапазону з вільними верхніми нотами (до, до-діз) і соковитими у нижньому регістрі ” (Михайло Казневський) [156], поверталася до Ніжина, бо у батьків залишала свого сина Юрка, і кожного разу вона давала концерти (березень 1924, лютий 1925 р.).

Виступала співачка в Москві, Ленінграді, Білорусії, Грузії, Узбекистані... І скрізь вона була полпредом української музики, хоча в її репертуарі були і твори світової класики. “Заслуга М.Шекун-Коломійченко, – писала “Правда”, – що вона знайомить нас з кращими творами чисто української музики”.

У 1929 р. заарештували і засудили у “Справі СВУ” Федора Коломійченка (який супроводжував дружину й виступав перед її концертами під прізвиськом Хведір Жук). У зв’язку з погіршенням стану здоров’я Марія Шекун-Коломійченко переїхала у Феодосію, куди ж з Ніжина перебралися її батьки з сім’єю молодшої сестри. А 23 вересня 1937 р. співачку заарештували, звинуватили в шпигунській діяльності і 3 березня 1938 р. розстріляли. Так загинула видатна українська співачка. Минули десятиріччя, – згадував М.Казневський, а я з якимсь особливим болем думаю, що талановита українська співачка Марія Феофанівна Шекун-Коломійченко як яскрава комета промайнула на музичному небосхилі... і згасла. А шкода! Дуже шкода!” [157].

Як свідчать ніжинські афіші 20-х років, серед акторів-аматорів зустрічається прізвище Шекун (виконавець ролі полковника Яненка в трагедії “Гетьман Дорошенко”) [158] та Г.Шекун, викладач ритмо-гімнастики та танців Державної драматичної студії ім. М.К.Заньковецької [159] і учасниця концерту [160]. Можливо, це батько та сестра Галина Марії Шекун-Коломійченко. Але це питання вимагає ще додаткового дослідження. Проте можна з упевненістю стверджувати, що співачка була добре знайома з багатьма ніжинцями, учасниками культурного життя в місті Раїсою Холопцевою, Дмитром Грудиною, Олександром Олександровим, Михайлом Глебовим та ін.

Дмитро Грудина, організувавши драматичну студію ім. М.К.Заньковецької, за рік її існування підготував декілька вистав, серед них “Сава Чалий”, “Гетьман Дорошенко”, інсценізацію Леся Курбаса “Гайдамаки” Т.Шевченка та інші [161].

У красзнавчому музеї Ніжина збереглася афіша, яка повідомляла, що в Літньому театрі ім.Т.Шевченка 28 серпня 1922 р. буде показана вистава “Гетьман Дорошенко”, в якій буде зайнята вся Драмстудія ім. М.К.Заньковецької. Підготовку спектакля здійснили Д.Грудина та О.Олександров. Виконавцями ролей виступили як досвідчені актори, так і молоді. Назвемо їх тут всіх, бо вони продовжували утверджувати в Ніжині традиції М.Заньковецької. Це Левкович-Орленко (Петро Дорошенко), Д.Грудина-Коваль (Іван Сірко), О.Олександров (Іван Самойлович), Трактирський (Іван Мазепа), Шекун (полковник Яненко), Зеленецька (Прися, його дочка, Дружина Дорошенка), Радошевич (Галя, вихованка Яненка), Крементулова (Баба, господиня Яненка), Крементуло (полковник Шульга), Зубова (полковниця Шульга), Тарнавська (стариця Митрофора, мати Дорошенка), Литовка (Роман, молодий козак), Сиротенко (бандурист), Остерський (Посланець Московський), Ф.Проценко (Посланець Турецький), Кобижча (Джура).

На жаль, відгуків на виставу не розшукано, тому важко говорити, як ніжинці впоралися з досить складною п’єсою.

Студійці також показали ніжинцям вистави, основані на декламації революційних поем і 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.

Наступного року Д.Грудина переїхав до столиці України Харкова, зайнявся громадською і театральною діяльністю, співпрацював з письменниками Сергієм Пилипенком та В.Елланом-Блакитним, у 1924-1925 роках керував народним українським театром у місті, утверджував класичні принципи в мистецтві і виступав проти нововведень Леся Курбаса, аж поки його у 1937 р. не заарештували і не звинуватили в націоналізмі й контрреволюційній діяльності. Життя Д.Грудини трагічно обірвалося у 1937 р. Так склалася життєва доля одного із сподвижників

Марії Заньковецької по Ніжину. Залишилося лише фото, на якому актори зняті після вистави.

1922 рік був досить плідним у мистецькому відношенні. Газета “Известия Нежинского уисполкома”, яка почала виходити з 18 червня 1922 р. після восьмимісячної перерви друкує декілька рецензій на вистави у рубриці “Театр и искусство”, відмічаючи, що театральне життя в місті активізувалося, запрацювали три драматичні колективи (російський, український і єврейський), які показали вистави “Євреї” за п’єсою Є.Чирикова, “На дні” М.Горького, “Учень Сатани” Б.Шоу, “Ревізор” М.Гоголя (укр. мовою). Режисерами виступили О.К.Олександров та Любарський. На жаль, Театрал, який підписував рецензії, не називав учасників вистав, хоча говорить і про вдале виконання окремих ролей, і про недоліки в їх розкритті. І все ж уривок з однієї із них процитуємо. Це відгук на спектакль “Ревізор”, який відбувся в літньому театрі ім. Т.Шевченка 16 липня 1922 р.:

“Ревізор” Якщо врахувати найсуворішу критику, навіть значні дефекти виконання, нарешті різношерстість костюмів, один факт постановки безсмертної Гоголівської п’єси є таким великим явищем сірого провінційного життя театру, що всі хвилини повинні взаємно скоротитись одним цим величезним плюсом... Постановка “Ревізора” заслуговує повного схвалення. Режисурою в особі т.т. Грудини-Коваля і Олександрова проведена велика робота” [162].

Ювілей М.К.Заньковецької

У 1922 р. Україна урочисто відзначила 40-річчя сценічної діяльності М.К.Заньковецької. Їй першій в Україні було присвоєно ім’я Народної артистки Республіки.

До Києва прибула і делегація з Ніжина у складі Ф.Д.Проценка, Т.А.Агре та двох дівчат із села Заньки.

“Дівчата привезли любій ювілярці гостинця: коровай і червоні яблука на двох підносах, покритих рушниками, – згадував Ф.Д.Проценко, – а ми ніжинці, – срібний столовий і кавовий набори. Побачивши земляків, Марія Костянтинівна схвилювалася до сліз, і це, дійсно, був момент зворушливий, публіка відповідала на це бурхливими і довгими оплесками, оркестр-тушем”. Славній землячці ніжинці вручили і адрес такого змісту:

“Вельмишановна землячко

Маріє Костянтинівно!

Ніжинська політосвіта, високо ставлячи Ваші заслуги на ниві українського театального мистецтва протягом 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 у наші часи, і цим Ви стали на захист українського народного театру з його 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 утиски і пригнічення українського театру, культури й письменства, які чинилися царським режимом, блякли 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 часи пролетарської революції і зміцнення Радянської влади, коли інші культурні сили покидали територію Радянської республіки, Ви не тільки не покинули своєї праці, але й до цього часу проводите її.

Тепер настав час, що цей тернистий шлях, на якому Вам довелося 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 пошанне місце серед культур усього світу.

У день ювілею сорокалітньої невсипущої Вашої праці на піднесення українського театру вас громадянство України і Росії, яке було захоплене Вашим чарівним талантом, схиляється перед Вами і вишановує Вас у це свято. Ми, ніжинці – Ваші земляки, що часто захоплювались Вашою грою у Ніжині до краю екстазу, і в сей урочистий день приєднуємось до вишанування 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” [163].

Було привітання і від селян села Заньки:

“Вітаємо Тебе, наша славо, наша гордість, вітаємо й дякуємо Тобі за те, що Ти не передражнювала нас, не виявляла нас смішними та дурними, а показувала всьому світові, що ми такі ж, як і всі люди.

Прийми ж за це нашу подяку і бажання, що Ти ще жила довгі, довгі роки”.

Уряд України прийняв постанову:

“На ознаменування сорокарічної сценічної діяльності Марії Костянтинівни Заньковецької та її заслуг перед Українським театром, Рада Народних Комісарів ухвалила:

Надати Марії Костянтинівні Заньковецькій звання Народної артистки республіки.

Театр кол.Троїцький Народний Дім у Києві іменувати надалі “Театр імені М.К.Заньковецької”.

Визнати за М.К.Заньковецькою право на підвищену довічну пенсію і запропонувати НК Соцзабезу і Наркомпросові встановити розмір такої”.

15 грудня 1922 року М.К.Заньковецька виступила останній раз на сцені. Без гіркоти і болю не можна читати її лист “До адміністрації державного народного театру”, в якому вона дякує старому і новому колективам за спільну працю й підтримку і за добре до неї ставлення, але, “на превеликий жаль, моя старість, – пише М.К.Заньковецька, – вічні хвороби, які так мене покохали в останній час, а головне весна і її нерозлучні спільники вогкість і болото, віддалення мого помешкання від театру, – все це примушує мене відмовитись з подякою від запропонованої честі бути в складі нової трупи. Нема в мене бувших енергії, сили і працездатності, а примушувати моїх colleg по амплуа грати крім своєї і мою чергу в виставах,

*зловживати їх терпінням і ласкою, – лічу надалі недопустимим і нахожжу потрібним
врешті покласти кінець.*

Дякуючи ще раз від щирого серця всім і за все, шлю своє останнє:

Простіть і прощайте!

М.Заньковецька

1.III.1922 р., м. Київ” [164].

Правда, в 1923 році вона ще знялася в фільмі “Остап Бандура” (реж. В.Р.Гардін), створивши образ матері, і після цього вже не брала участі ні в театрі, ні в кіно. Жила в родині своєї племінниці Н.О.Адасовської-Волик, тяжко хворіла, але цікавилася театральним життям.

У червні 1923 р. трупа Українського народного театру ім. М.К.Заньковецької на чолі з його керівниками О.Корольчуком і Б.Романицьким, яка чотири місяці гастролювала в Чернігові, відвідала місто Ніжин, батьківщину актриси, ім’я якої носив театр. Та й Борис Романицький зовсім ще недавно тут виступав разом з Марією Костянтинівною і йому хотілося засвідчитися, продемонструвати перемогу: театр М.Заньковецької, про який так мріяла актриса – створено. У ці дні Марії Костянтинівни не було в місті, вона знаходилась ще в Києві.

Заньківчани показали ніжинцям п’єси “Анатома” Л.Андрєєва, “Чорна пантера” В.Винниченка, “Кін, або Геній і безпутство”, “Хамка” Константинова. Відбувся бенефіс актора і постановника В.Н.Беляєва в п’єсі “Підступність і любов”. Серед акторів театру, на жаль, не було М.Заньковецької.

Керівники театру робили все, щоб створити новий репертуар, а для нього набирали і молодих акторів. Якщо, за словами Б.Романицького, режисера й актора театру, “попередній київський етап був найбезбарвніший і ідеологічно досить туманний”, то в Чернігові “театр, відчувши в собі перемогу молодих сил”, почав “переживати, так би мовити, внутрішню революцію” [165]. Ніжинський репертуар заньківчан свідчив про його пошуки в нових умовах функціонування театру .

“1924 р., поклавши всі сили на розквіт і піднесення українського театру до рівня європейського, – згадував Ф.Д.Проценко, – знесилена, хвора Марія Костянтинівна переїхала до Ніжина і жила тут до 1926 року” [166].

Справи українського театру турбують її і тут. У Харкові держтеатр святкував сторіччя “Наталки Полтавки”, і Марію Костянтинівну запросили до участі в святі. Це було в 1924 р. Але вона ще була настільки слаба і хвора, що про поїздку до Харкова не можна було й говорити. Ф.Д.Проценко пообіцяв їй зробити таке свято в стінах Ніжинського інституту народної освіти, де він працював керівником студентського театру та хору. Проте через хворобу Марії Костянтинівни і цей захід не відбувся. Лікар І.С.Случевський, якого М.Заньковецька називала “мій любий козаче”, не дозволив їй збуджуватись і хвилюватись.

Трохи одужавши, Марія Костянтинівна спілкувалася з представниками громадськості, керівниками мистецьких колективів Ніжина.

На початку 20-х років театральномистецьке життя в Ніжині було різноманітним. Існували різні музичні колективи, театральні трупи: українська, російська, єврейська. Творчі сили були такі, що давали можливість М.Глебову поставити опери “Травіата”, “Євгеній Онегін”, а Б.Вержиківському організувати симфонічний оркестр, який міг виконувати складні твори Л. ван Бетховена, В.А.Моцарта, А.Дворжака, М.І.Глінки, М.В.Лисенка та інших композиторів.

Щоб підтримати своїх товаришів по сцені, в Ніжин приїжджали і професійні актори, які раніше грали 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 (Софія), А.Литовка (Устина), О.Зеленевська (Оксана), Ткаченко (Леся), Шекун (Гедзя), Крачковський (Перепелиця) [167].

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

О.К.Олександров був помітною фігурою в театральному житті Ніжина. Як керівник російської трупи, він здійснив чимало яскравих постановок. Серед них помітними були вистави за п'єсами О.Островського “Без вини виноватые”, “Женитьба Бальзамина”, “Черные вороны”, Л.Толстого “Власть тьмы”, Октава Мирбо “Дурные пастыри” та ін.

Помітною в цій трупі була, крім О.Олександрова, Р.І.Сиркіна, яка успішно зіграла Марину Тимофіївну (“Дядя Ваня” А.Чехова), ключницю (“Трудовой хлеб”), графиню (“Желанный и неожиданный” Ришкова), Авдотью (“Журналисты”).

Російська трупа не припиняла свого існування, про що свідчать реклами, заявки, оголошення. Так, у травневі дні 1926 р. були показані вистави “Ревизор” М.Гоголя (2, 6 травня), “Слесарь и канцлер” А.Луначарського (3 травня), “Мадам Сан-Жен” В.Сарду, “Псиша” С.Беляєва, “Хорошо сшитый фрак” П.Федорова, “Две сиротки” Декурсель, “Кот в сапогах” Соболящикова.

Марія Костянтинівна любила музику, добре її знала, а тому відвідувала виступи ніжинського симфонічного оркестру, яким керував композитор Болеслав Леонардович Вержиківський (1900-1928). У Ніжині він жив з 1907 р., відкрив перший у місті кінотеатр, пристосувавши для цього приміщення трьох квартир. Пізніше був прибудований ще один зал для кіносеансів. Після Жовтневої революції 1917 р. кінотеатр був націоналізований. Б.Л. Вержиківський працював у ньому другим піаністом.

У 1920 р. композитор із місцевих музикантів організував симфонічний оркестр і став його диригентом. Оркестр виконував твори М.І.Глінки, М.В.Лисенка, С.С.Гулака-Артемовського, Л. ван Бетховена, В.А.Моцарта, А.Дворжака та ін.

У 1923 р. оркестр під керівництвом Б.Л.Вержиківського підготував опери “Травіата”, “Євгеній Онегін” та інші. В архіві збереглося прохання Б.Вержиківського до Окрвиконкому дозволити в Народному домі показати 25 лютого та 3-7 березня вистави та уривки з опер “Фауст” (1акт), “Віяло з мережива”, “Бідний Федя”, “Цар-ахромай” [168].

Б.Л.Вержиківський брав активну участь у підготовці в липні 1923 р. комічної опери під керівництвом В.Е.Ратмирова. У виставі були зайняті актори різних ніжинських театрів.

Спілкування М.Заньковецької з Б.Л.Вержиківським мало вивчене. Потрібні додаткові зусилля, щоб висвітлити і цей бік творчого життя міста.

Б.Л.Вержиківський викладав у інституті, а в 1928 р. виїхав до Варшави. Його бібліотека нот (3 тис. примірників) перейшла у власність ВУФКУ.

1925-1926 роки, в час останнього проживання М.Заньковецької в Ніжині, були помітними в театральному житті. Як свідчать архівні матеріали цього часу,

репертуарна комісія Округного 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, "Наталка Полтавка" І.Котляревського, "Запорожець за Дунаєм" С.Гулака-Артемовського, "Глитай, або ж Павук" М.Кропивницького, "Наймичка" І.Карпенка-Карого, "За двома зайцями" М.Старицького, "Майська ніч" М.Лисенка, "Одного разу вночі" Ю.Феддєрса, "Сміх і горе" О.Неверова, "Злодій" О.Мірбо та інші.

Додатковий дозвіл на постановку п'єс у Ніжинській 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 та інші.

Репертуар драматичних колективів Ніжина з кожним роком розширювався. Крім класичних п'єс, характерних для репертуару українських театрів ("Маруся Богуславка", "Лимерівна", "Циганка Аза", "Мазепа", "Ой, не ходи, Грицю", "Ніч під Івана Купала", "Майська ніч", "Сорочинський ярмарок", "Богдан Хмельницький", "Заколот" – і в цьому відборі відчувається допитливе око Марії Заньковецької, бо в переважній більшості вистав вона раніше грала сама і це були кращі твори української драматургії), українська трупа м.Ніжина підготувала і вистави сучасних авторів: "Вирок", "Юрко Домбиш", "Товариш", "Горіх", "Підземна Галичина", "Чорна пантера", "Родина сліпих щіткарів", "Яд", "Стенька Разін" тощо.

Поряд з такими діячами культури Ніжина, як Ф.Проценко, Д.Грудина, Б.Вержиківський, з якими Марія Заньковецька підтримувала постійно творчі та й особисті зв'язки, був і Володимир Едуардович Ратмиров.

В.Ратмиров проводить у 20-х роках в Ніжині велику роботу по організації і проведенню вистав, концертів. У 1923 р. він очолив колектив комічної опери, у виставах якої брали участь актори різних театрів. Завідувачем музичною частиною був Б.Л.Вержиківський. 3 серпня 1924 р. трупа Комічної опери влаштувала спектакль "Гейша", виручка від якої пішла на користь Повітряних сил країни.

Після від'їзду Д.Грудини В.Ратмиров підтримав ініціативу Василя Степановича Карамазова про відкриття в 1923 р. при театрі в Ніжині студії-майстерні для підготовки працівників мистецтва. Вона нагадувала студію ім. М.Заньковецької, яку організував в 1922 р. Д.Грудина. В архіві залишився проект оголошення цієї студії, де вказані її відділи й основні напрямки роботи:

"Драматичний – мимोगрама, історія театру, режисура, дикція, грим – Ратмиров Володимир Едуардович.

Балетний – пластика, мимопластика, ритмічна гімнастика, танці – Леаль Ольга Олександрівна.

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, вокалізи і сольного виконання романсів і арій – Орлов Вадим Ілліч.

Рояль – Кобець Вікторія Миколаївна" [169].

Курс занять був розрахований на 6 місяців. Починались заняття з 2 лютого 1923 р.

Довідка про роботу Ніжинської студії драматичного мистецтва від 3 березня 1924 р. [170] засвідчила, що в ній навчалися переважно селяни. Студійцям наочно роз'яснювали правила гримування, уміння триматися на сцені, виразно читати текст тощо. Навчання в студії було безкоштовним. Існувала студія на ті гроші, які заробляли від постановки вистав.

У період проживання в Ніжині в 20-х роках М.Заньковецької театральною справою займався уповноважений Літнього театру в Шевченківському парку Михайло Петрович Анохов, організаційно-виробничою діяльністю – П.П.Єремко, І.А.Грудина, А.І.Нестеренко, А.Коробчевський, І.А.Хатван, І.В.Неізнаний, Кремер, В.І.Богарж, Д.Гутько, В.Е.Ратмиров. Уповноваженим з питань театрів ніжинської політосвіти був Олександр Романович Маслак, а головою Окружної репертуарної Політосвіти – Григорій Семенович Смыслов. Пізніше цю посаду обіймали й інші особи, зокрема, Володимир Федорович Проценко.

Як бачимо, театральне життя Ніжина 20-х років було насиченим і багатограним. М.Заньковецька знала про заходи, які готувалися, але найбільшою її турботою було створення стаціонарного зимового театру, і вона неодноразово зверталася з цією пропозицією до керівників міста.

“Я довівно жила б у Ніжині”

М. Заньковецька, проживаючи в Ніжині, турбувалася і про садибу в Заньках, яка знаходилася в безгосподарному стані, а парк грабувався жителями. На засіданні Вертіївського райвиконкому від 31 січня 1924 року [171] було прийнято рішення: садибу М.Заньковецької закріпити за райвиконкомом.

На початку 20-х років Марія Костянтинівна ще була в Заньках, але жити там вона вже не могла. Тому значну частину речей із садиби вона роздала селянам та своїм знайомим. Так, рояль перейшов до сім'ї відомого військового та державного діяча Миколи Григоровича Кропив'янського, який проживав у Ніжині на Мільйонній вулиці (нині вул. Овдіївська). Марія Костянтинівна хотіла допомогти освоїти музичний інструмент його дружині Антоніні Петрівні. Рояль із Заньок у Ніжин перевіз візник Тимоша Кривець. А коли М.Г.Кропив'янського у 1927 р. перевели до Москви, то туди забрали і рояль. Після смерті полководця Антоніна Петрівна у 1970 р. подарувала рояль Ніжинському краєзнавчому музею [172]. Нині він знову знаходиться у садибі М.Заньковецької в Заньках, де зайняв своє почесне місце, зберігаючи пам'ять не тільки про велику актрису, а й про композитора М.Лисенка, який подарував їй цей інструмент, виписавши його з Парижа, де він був на виставці.

Дивись на цей чорний рояль, пожовтілу клавіатуру, і здається, що ось господиня доторкнеться до них і поллється мелодія, зазвучить чарівна пісня.

Подарувала тоді Марія Костянтинівна Миколі Григоровичу і чимало книжок із власної бібліотеки. Але М.Кропив'янський вирішив їх передати дітям. Залишила собі М.Заньковецька лише драматичні твори та деякі книги з автографами. Може, десь у бібліотечних фондах і до цього часу зберігаються твори Т.Шевченка, Лесі Українки, М.Коцюбинського, І.Франка із бібліотеки славетної землячки.

Улітку 1926 р. ВУФКом надіслав до Ніжина кіногрупу з завданням зняти Марію Костянтинівну в домашніх умовах. Кінофільм демонструвався в кінотеатрах Києва. І добре б було, коли б його змогли розшукати в архівах і продемонструвати, щоб і нинішнє покоління побачило велику артистку, генія української сцени.

У Ніжин до М.Заньковецької приїздили деякі діячі культури. У театральних справах тут був професор Київського музично-драматичного інституту ім. М.Лисенка, з 1926 р. – директор театального музею П.І.Рулін (1892-1940), який написав книгу “Марія Заньковецька. Життя і творчість” (1928), пізніше репресований (1936).

Восени 1926 р. М.Заньковецька переїхала до Києва, де їй обіцяли санаторне лікування. Вона хотіла знову повернутися до Ніжина. “Я б і сьогодні переїхала б, але без ремонту в моєму будинкові мені ніде буде жити; одремонтувати 2-3 кімнати треба 300-500 карбованці, а їх нема”, – говорила Марія Костянтинівна своїм знайомим з міста.

Ф.Д. Проценко, який був добре ознайомлений із життєвими справами М.Заньковецької, згадував:

“У 1927 р. ми порушили клопотання про ремонт будинку артистки з метою запросити її до Ніжина назавжди. На це була її принципова згода, вона і нині не проти переїзду, висловила навіть таку думку: “свій будинок у Заньках я віддала на культурні потреби селян – зараз там міститься сільбуд; будинок мій у Ніжині після моєї смерті теж прислужиться до будь-якої культурної потреби” [172а]. Тоді ж, у 1927 р. Міська рада винесла постанову відремонтувати будинок Марії Костянтинівни і доручила це зробити Міськомгоспу. Це стало відомо М.К.Заньковецькій, і вона задоволено сказала: “Тільки-но ремонт буде зроблено, я зараз же переїду до Ніжина назавжди”. Проте минули роки 1927, 1928, Міськомгосп двічі надсилав до будинку Марії Костянтинівни техніка, вдруге уже ходив Ф.Д.Проценко із техніком, було складено два варіанти кошторису, а ремонт не просувався.

Про все це довідався М.Г.Кропив'янський, який не міг спокійно спостерігати за тим, як чиновники безсердечно і байдуже поставилися до вирішення справи. І він письмово звернувся до комісаріату освіти. Зважаючи на важливість цього документу, наводимо його тут повністю:

“Дорогой тов.Озерский!

В отношении Марии Константиновны Заньковецкой мне тогда не удалось видеть ни Скрыпника, ни Приходько, ни Радченко, так как вопрос с Заньковецкой необходимо поставить в смысле одновременного пособия на лечение, так как она в этом безусловно нуждается.

М.К. Заньковецкая высказывает настойчивое желание перебраться на жительство в Нежин, где она, как она говорит, “желает умереть”, но помещение, ее собственный домик, подаренный Советской властью [173], нуждается в ремонте, на который средств у Заньковецкой нет.

Нужно в этой части каким-то организационным порядком ей помочь, и надежда также на Наркомпрос Украины. Гнилая нежинская интеллигенция ничего делать не хочет, как в этом отношении, так и относительно театра (постройки) в г. Нежине. Просто безобразно ведет себя по вопросу культпросвета Окр. Наробраз.

Кто сидит там – не знаю.

Нужно поднять эту работу.

С ком. приветом твой Кропивянский.

1928 год” [174].

У 1929 р. відбулося засідання двох комісій, пов'язаних з будівництвом зимового театру ім. М.К.Заньковецької і ремонтом, були намічені різні заходи щодо вишукування коштів на будівництво та ремонт 2-3 кімнат у будинку артистки,

відкрито в Українбанку рахунок-фонд для збирання коштів на театр, але так нічого з цього і не вийшло. Будинок не був відремонтований, так як, і нині, бо у теперішніх капіталістів “немає коштів”, та й хто для них М.К.Заньковецька.

Ніжинці продовжували підтримувати з М.Заньковецькою свої зв'язки і тоді, коли актриса жила після 1926 року в Києві. У неї бували Ф.Проценко, К.Булигіна, а також її “орлята” Д.Грудина, Є.Хуторна (Островерхова), Г.Ніжинська (Мінченко) та інші.

Ще у 1922 р., коли почали створюватись окружні музеї, Ф.Проценко повів розмову про організацію Театрального кутка, в якому можна було б розкрити сценічне мистецтво Ніжина, в тому числі розповісти і про М.К.Заньковецьку. Важко сказати, чому в той час це не було втілено в життя, але у 1926 р. робота по створенню Куточка набула цілеспрямованого характеру.

Ф.Проценко, в той час викладач ІНО, 5 червня 1926 р. звернувся до правління Ніжинського інституту з заявою, в якій просив розглянути питання про відкриття саме такого Куточка. “Працюючи довгі роки в галузі театрального мистецтва, переважно українського, – писав він, – я лічу своїм громадським обов'язком зробити Правлінню таку заяву:

В добу проведення у нас українізації і накоплення здобутків української культури з різних галузей, завчасним і доцільним буде порушити питання про влаштування при музеї ІНО українського театрального кутка ім. заслуженої народної артистки УСРР Марії Костянтинівни Заньковецької, яка в історії українського театру займає почесне місце і яка своєю невпинною сценічною працею і геніальною кистю своєї сценічної творчості змалювала безліч образів української селянської жінки і сприяла піднесенню українського театру на ту височінь, якої він досяг за останні десятиріччя.

Огляд і оцінку значення М.К. в історії українського театру правдиво було встановлено в 1922 р. центральними органами Українського Радянського Уряду під час 40-річного ювілею її сценічної діяльності, який святкувався у загально-українському масштабі. М.К. була визнана заслуженою народною артисткою УСРР і багато державних театрально-мистецьких установ України (театри, музеї, студії і т.д.) названі її іменем.

Не зважаючи на вік, М.К. у роки революції невпинно працювала в напрямку будування нового українського пролетарського театру, як це ми бачили в сучасному кінофільмі “Остап Бандура” і в інших її виступах, і лише в останній час за хворістю вона перебуває в Ніжині.

М.К.Заньковецька, з батьків Адасовська, є землячка ніжинців, бо народилася в с.Заньки, на Ніжинщині, і свої перші театральні виступи починала в студентських виставах в стінах був. Ліцею, нині ІНО, і доцільним буде вшанувати цей момент влаштуванням українського театрального кутка ім. М.К.Заньковецької при музеї ІНО.

Коли з боку Правління буде згода на вище зазначене, тоді кошти на цю справу може дати вистава, яку можна влаштувати силами студентів з участю М.К. Така вистава одночасно буде мати виховуюче значення для студентів, які приймуть участь у виставі з велетнем українського театру “ [175].

Таку згоду Правління ІНО дало 10 червня 1926 р. І почалася підготовка до відкриття Куточка ім. М.К.Заньковецької. Оголошено збір матеріалів і документів. Була розроблена і більш широка програма Куточка. В Ніжинському архіві зберігся цей документ, і ми подаємо його тут повністю:

Куточок ім. М.К.Заньковецької.

Мета: Щоб сприяти ознайомленню широких робітничо-селянських мас Ніжинської округи з історією українського театру і, зокрема, з життям і працею славетної громадянки Ніжинської округи, заслуженої Народної артистки УСРР М.К.Заньковецької, яка приймала таку велику, славу й почесну участь в будівництві й розвитку українського театру, при музеї Ніжинського інституту народної освіти засновується куток ім. Марії Костянтинівни Заньковецької.

Через цей невеличкий зараз куточок на фундаторів його й на Культком Ніжинського ІНО покладається почесне завдання стреміти до утворення Театрального музею, а пізніше й постійного зимового театру ім. М.К.Заньковецької в м.Ніжині.

Засоби: Для того Культком ІНО та Окрполітос в усіх своїх планах культроботи завжди мають:

Спочатку: 1. Куток ім. М.К.

Далі: 2.Музей ім. М.К.

і нарешті: 3.Театр ім. М.К.

Культком ІНО і Окрполітос через своїх найактивніших т.к., виділених у спеціальну комісію чи комітет, переводить здійснення поставлених завдань шляхом збору експонатів, різних речей, коштів – через пожертви, внески від вистав, лекцій, концертів, від видавництва книжок, брошур, карток і т. ін.

Комісія чи комітет ходить в порозуміння з відповідними культурно-освітніми організаціями як м. Ніжина, Ніжинщини, так і всієї України, хто співчуватиме поставленій ідеї і зможе активно як морально, так і матеріально допомогти переведенню в життя цієї мети.

Увіходить з проханням і клопочеться за допомогу перед відповідними адміністративними як місцевими, так і центральними органами

Ф.Проценко.

З викладеною метою і завданнями згоджуюсь:

Ст. інспектор ОІНО Лебеденко

4.X.1926 “ [176].

Із передбачуваних заходів увіковічення пам'яті М.К.Заньковецької втілюється в життя тільки створення Куточка в Окружному музеї завдяки старанням Ф.Д.Проценка, Д.Я.Грудини та інших ніжинців [177], а також самої М.К.Заньковецької, які передали сюди різні матеріали. Завідувач музею К.Штепа у листі до актриси писав:

“Глибокоповажна Маріє Костянтинівно.

Музей ім. Гоголя при Ніжинському ІНО висловлює щире подяку за переданий Вами матеріал в “Куток” Вашого імені, а також вважає своїм обов'язком повідомити Вас про хід роботи з організації “Кутка”.

Зараз ведеться робота по систематизації та експозиції одержаного матеріалу. Експонати містяться на одному простінку, столі та в двох вітринах; з двох боків цей відділ оточують відділи етнографічний та ніжинської старовини. В музеї дуже бажано було б мати вашого автографа, в якому б Ви висловили своє відношення до організації цього “Кутка” у Ніжині, або висловити свою волю, щоб весь цей матеріал назавжди залишився в музеї Вашого рідного міста Ніжина” [178].

Ф.Д.Проценко теж дякував М.К.Заньковецькій за передані до музею матеріали. У листі до актриси він 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 добрі 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 героїчної сценічної діяльності є вже достатньо матеріалів, котрі будуть поповнюватися, і Куток 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 залишався 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 втрачаємо надії, що навесні ви повернетесь “до вашої рідної хати, до щиро люблячих вас земляків”.

Усі ці документи свідчать про велику повагу і любов ніжинців до своєї відомої землячки, глибоке розуміння організаторів Куточка про необхідність широкої пропаганди життєвого та творчого подвигу актриси, яка все своє життя вірно служила українському народові.

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 влаштую в ІНО силами студентів виставу “Запорожець за Дунаєм” на честь 45-річчя вашої славної діяльності. Вступне слово та спогади зачитує М.К. Волинський”.

Ф.Д.Проценко згадував про роботу над виставою “Запорожець за Дунаєм” в Ніжинському інституті народної освіти: “Підготовча робота до вистави “Запорожця” 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 Бабенко Л.Г. з церковних риз пошили повний комплект стильної одежі і уборів для вистави; студенти в майстернях ІНО заготовили бутафорську зброю і всі приладдя для вистави, сцену обладнали ефектними декораціями і освітленням за ескізами 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 справи можна організувати і скерувати енергію і волю студентської маси ІНО, тут бо студенти, як майбутні освітники, набувають досвід масової роботи” [179].

М.Заньковецька була задоволена тим, що земляки не забувають її, сприяють розитковій культури, бо про це найбільше турбувалася вона все своє життя. Служити своїм мистецтвом народу, піднімати його культурний рівень, духовно збагачувати його життя – в цьому був сенс її творчої праці.

Громадськість міста привітала М.Заньковецьку з ювілеєм. 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 пройдений шлях, радію, що мала змогу віддати своє життя на користь рідному вкراینському мистецтву та народній

культури. Ще більше я радію, що нове суспільство відчуває мою колишню працю, і що рідна мені Ніжинщина пишається, як Ви кажете, своєю громадянкою.

Бажаю від щирого серця моїм любим землякам підняти якнайвище народну освіту і якнайщільніше покласти цеглини нового життя.

4.I.1928 р. М.Заньковецька”

4 жовтня 1934 р. Марія Костянтинівна Заньковецька померла.

М.Рильський писав у своєму вірші.

*Минулося... Невже минулось.
Просяло і відцвіло?
Ні! У безсмертя обернулось
Те, що безсмертям і було.
І серед вільного народу,
Що гідно шану їй воздав,
Встократ ясніше з небозводу
Твій, зоре, промінь запалав,
І на новій, радянській сцені,
Де правда крила простягла,
Витає неув'ядний геній
Тієї, 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. Площа, вулиця носить її ім'я. У грудні 1993 р. на будинку, де жила М.К.Заньковецька, єдиному меморіальному будинку актриси, що зберігся до нашого часу, відкрита нова меморіальна дошка.

Під час святкування 1000-ліття Ніжина у вересні 1993 р. в місті був відкритий бронзовий пам'ятник славній дочці українського народу, нашій безсмертній землячці. Його автором став відомий український скульптор О.П.Скобликов. Митець зобразив її сидячою на невисокій кушетці. Права її рука лежить на боковій спинці кушетки, а ліва – піднята. В ній знаходиться хустка, закинута на плече. Хустка через всю спину звисає дотолу, довга сукня з високим комірцем торкається підлоги. З-під неї виглядає права нога у чобітку. Голова трохи закинута у лівий бік і назад. На голові курчає волосся, яке звисає трохи на лоб і вуха, ззаду – тугий його вузол. На правій стінці кушетки надпис: “Олександр Скобликов”.

Стоїть бронзовий пам'ятник на гранітному постаменті, облицьованому плитами. На передній його стінці виведений каліграфічними буквами напис: “Марія Заньковецька”.

Постамент розташований на широкій площі, що має на задній частині невисоку стінку, а спереду широку сходинку. З двох боків висаджені квіти. Вся площадка перед пам'ятником викладена фігурною плиткою; доріжки заасфальтовані.

Нині у художньому відділі Ніжинського краєзнавчого музею 2 кімнати відведені під експозицію матеріалів, пов'язаних з життям М.К.Заньковецької. Тут демонструються деякі речі актриси, фото, афіші а також світлини ніжинців, які разом з нею працювали на театральній сцені міста.

А в Заньках, у садибі Марії Костянтинівни, відкрито музей, де зібрані матеріали і документи про її життя і творчість. У 1964 році стрічку до його входу перерізала видатна українська актриса Наталія Ужвій. Щороку тут бувають тисячі людей найрізноманітніших спеціальностей, яким дороге ім'я зірки українського театру Марії Заньковецької.

Колосяться обабіч боків дороги жита, голубіють ніжним переливом поля льону, виструнчившись стоять високі тополі й розлогісті верби, які вказують шлях до садиби Адасовських в Заньки. Ідуть сюди представники всіх поколінь, щоб вшанувати пам'ять генія української сцени, вклонитися її землі.

А у Ніжинському педагогічному університеті імені Миколи Гоголя вчені кафедри історії культури вивчають життєву та творчу спадщину славної землячки, проводять конференції, присвячені їй, видають наукові праці, читають лекції студентам. І так передається пам'ять про велику артистку. А на сцені Ніжинського драматичного театру, в аматорських колективах ідуть вистави про М.Заньковецьку, або ж з її репертуару. Збагачується театральне життя Ніжина, якому багато сил віддала у свій час актриса.

В одному із своїх листів від 9 квітня 1898 р. з Чернігова до М.Заньковецької Марко Кропивницький писав: “У вас я завжди уособлював усю мою улюблену Україну... Ви були для мене всією Україною” [182]. І саме так сприймається життєвий і творчий подвиг великої актриси, яка над усе любила свій народ і Батьківщину і не зраджувала їй ні за яких обставин.

І при цьому хотілось би повторити нині слова І.О.Мар'яненка, видатного актора й давнього товариша по сцені: “Ми горді і щасливі з того, що вона серед нас жила, творила і своїми високохудожніми реалістичними образами зворушувала серця мільйонів, сповнювала їх любов'ю до скривджених, запалювала на боротьбу за визволення пригноблених трудящих мас” [183].

Література:

1. Записки НІНО та НДК історії культури й мови при інституті. Кн. IX (1929). – Ніжин, 1929. – С.177.
2. У ніжинському архіві зберігається дарча Пелагеї Семенівни Адасовської, дружини і вдови прапорщика Василя Адасовського їх двоюрідному онуку Костянтину і його дружині Марії Василівні Адасовській садиби, будинку, огородів і т.п.// ВЧОАН, фонд 1199, оп.1, од. зб. 1060.
3. Богомолець-Лазурська Н.М. Життя Марії Заньковецької. – К., 1961. – С.9.
4. Дурилін С.М.Марія Заньковецька: 1854-1934. Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1955. – С.17.
5. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.104.
6. Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.6.
7. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.107.
8. Пулинець О. Матеріали до життя і творчості М.К. Заньковецької // Записки НІНО та НДК історії культури й мови при інституті. Кн. IX (1929). – Ніжин, 1929. – С.177.
9. Корольчук О. Заньковецька. – К., 1922. – С.3.
10. Кириленко Й.М. Нове про Заньковецьку // Український театр. – 1977. – №1. У статті стверджується, що пансіон заснований у 1865 р.

- 10а. Русова С. Мої спомини. – Львів, 1937. (Репринт. відтворено. – К., 1996. – С.10.
11. Богомолець-Лазурська Н.М. Життя Марії Заньковецької. – К.: Держ. образотв. мист. та муз. літ., 1961. – С.10-11.
- 11а. Детальніше див. Самойленко Г.В. Театральне та музичне життя в Ніжині в XVII – XX ст. Нариси культури Ніжина. Ч.2. – Ніжин, 1995.
- 11б. Богомолець-Лазурська Н.М. Вказане джерело. – С.17.
12. Побувала Г.М.Федотова у Ніжині і у 1896 р. Тоді вона виступала в ролі Волинцевої у виставі “Цепи” (за О.І.Сумбатовим-Южиним) // Іванов А., Г.М.Федотова і її гастролі в Ніжині // Під прапором Леніна. –1971. – 16 червня.
13. Заньковецька М. Коротка біографія артистки Державного народного театру Марії Костянтинівни Заньковецької // Український театр. – 1994. – №4. – С.4.
14. Богомолець-Лазурська Н.М. Вказане джерело. – С.10.
15. Богомолець- Лазурська Н.М. Вказане джерело. – С.13.
16. Богомолець-Лазурська Н.М. Вказане джерело. – С.13.
17. Чаговець В. Марія Заньковецька на шляхах життя і творчості. Документи і спогади. – К.: Мистецтво, 1949. – С.54-55.
18. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.16.
19. Заря. – 1882. – № 271.
20. Заря. – 1883. – №22-28 января.
21. Мар’яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.134.
22. Там же. – С.135.
23. Заря. – 1883. – №13 –18 января
24. Шраг І.Л. Документи і матеріали. – Чернігів, 1997. – С.55.
25. Там же. – С.55.
26. Садовский Н.К. Театральные воспоминания. – Библиотека театра и искусства, 1908. Кн.2. – С.18.
27. Шаповал Іван. В пошуках скарбів. – К.: Дніпро, 1983. – С.195; Д.И.Яворницкий. Воспоминания. Как создавалась картина “Запорожцы” // Художественное наследство И.Е. Репин. – М.; Л., 1949. – Т.3. – С.98-105.
28. Суворин А.С. Хохлы и хохлушки. – СПб., 1907. – С.19.
29. Там же. – С.101.
30. Там же. – С.163.
- 30а. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.19.
31. Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.14.
32. Цит. за кн.: Дурилін С.Н. Марія Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1982. – С.174-175.
33. Нестеров М.В. Давние дни. – М.,1941. – С.103.
34. Там же. – С.105.
35. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти томах. – Письма в 12-ти томах. – М.: Наука, 1976. – Письма. – Т.2. – С.129.
36. Там же. – Т.4. – С.347.
37. ВЧОАН, фонд 1199, оп.1, од. зб.1060.
38. Там же, фонд 1199, оп.1, од. зб. 5143.
39. Там же, фонд 1199, оп.1, од. зб. 5874, 5875, 6131, 64.
40. ВЧОАН, фонд Р-397, оп.1, од. зб. 26, арк.6.
41. ВЧОАН, фонд Р-397, оп.1, од. зб. 26, арк.6.

42. Савина М.Г. Горести и скитания. – Л.; М., 1961. – С.32.
43. Черниговские губернские ведомости. – 1894. – 18.X. – №252.
44. Там же. – 1894. – 17.XI. – №281.
45. Там же. – 1894. – 20.XI. – №284.
46. Там же. – 1894. – 24.XI. – №287.
47. Там же. – 1894. – 27.XI. – №290.
48. Там же. – 1894. – 01.XII. – №293.
49. Там же. – 1894. – 08.XII. – №299.
50. Киевское слово. – 1894. – 15.XII. – №2488.
51. Яснопольский Н.П. Театр // Черниговские губернские ведомости. – 1897. – 5 января.
52. Васюта О. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII-XIX ст.: історико-культурологічне дослідження. – Чернігів, 1997. – С.90-91.
53. Детальніше див.: Самойленко Г.В. Громадсько-культурне та літературне життя в Чернігові в кінці XIX – початку XX ст. – Ніжин, 1999. – 100 с.
54. Архів Чернігівського історичного музею, №247, ал. м. 59-247/603.
55. Шраг І.Л. Документи і матеріали. – Чернігів, 1997. – С.56.
56. Сценічне оформлення виконав відомий український художник, активний культурний діяч Чернігівщини І.Г.Рашевський.
57. Інститут рукописів НБ України ім. В.Вернадського. – Фонд 3, од. зб. III. 38554.
58. Бабанська Н.Г. Творчі взаємини Марії Заньковецької і Бориса Грінченка // Література та культура Полісся. – Вип.5. – Ніжин, 1994. – С.65-69.
59. Тулуб О.О. Матеріали до життєпису Володимира Самійленка // За сто літ. Кн. III. – К., 1928. – С.308.
60. Яснопольский Н.П. Театр // Черниговские губернские ведомости. – 1897. – 5 января.
61. Він же // Там же. – 1896. – 19 ноября.
62. Васильєв-Святошенко Матвій Тимофійович (1863-1961) з 1884 р. працював у трупах М.Кропивницького, М.Садовського, І.Деркача, М.Старицького, написав музику до вистав “Наталка Полтавка” (1882), “Сватання на Гончарівці” (1883), “Циганка Аза” (1892) та ін. У 1932-1948 р.(з перервою) працював зав.муз. частиною Чернігів. Укр. муз.-драм. театру // Див.: Кауфман Л. М.Т.Васильєв. – К., 1962.
63. Ямпольський Н.П. Театр // Черниговские губернские ведомости. – 1896. – 21 ноября.
64. Мар’яненко І. Минуле українського театру. – С.115.
65. Там же. – С.116.
66. Там же – С.117.
67. Дурилін С.М. Марія Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1982. – С.328.
68. 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.
69. Саксаганский П.К. Из прошлого украинского театра. – М.; Л.: Искусство, 1938. – С.117.
70. Булигіна К.Ф. помилилася. Старицького у Ніжині не було.
71. ВЧОАН, фонд Р. – 417, оп.1, од. зб. 924, арк. 33-34.
72. Мар’яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.126.

73. Мар'яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.130.
74. Мар'яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.131-132.
75. Мар'яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.108.
76. Мар'яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.109.
77. ВЧОАН, фонд Р-417, оп.1, од. зб.924, арк. 33-34.
78. Данилов В.В. Спогади. Рукопис.
79. Кропивницький Марко. Автобіографія. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – М.: Мистецтво, 1955. – С.366.
80. М.К. Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1937. – С.110, 115.
81. Інститут рукописів НБ України ім. В.Вернадського. Фонд 3, од. зб. 40785.
82. Мар'яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.135-136.
83. Богомолець-Лазурська Н.М. Уривки із спогадів // М.К.Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1937. – С.118.
84. Там же. – С.108-129.
85. Там же. – С.118.
86. Богомолець –Лазурська Н.М. Життя Марії Заньковецької. – К.: Держ. образотв. мист. та муз. літ., 1961. – С. 41-42.
87. М.К.Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1937. – С. 123.
88. Цит. за кн.: Дурилін С.М. Марія Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1982. – С.370.
89. ВЧОАН, фонд Р-6093, оп.1., од. зб. 26, арк.14.
90. Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.194.
91. Вісті. – Ніжин, 1995. – 21 квітня. – №14. – С.5; а також: Нитченко Д. Силуети. – Мельбурн (Австрія) – Ніжин, 1998. – С.130.
92. Під час німецько-фашистської окупації будинок був зруйнований.
93. Садовський М.К. Мої театральні згадки. – К., 1956. – С.145.
94. Вісті. – 1995. – 21 квітня. – С.5; також: Нитченко Д. Силуети. – С.131.
95. Гайдабура В.М. Єлизавета Хуторна. Нарис – К.: Мистецтво, 1985. – С.12-13.
96. Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.194.
97. Детальніше див.: Самойленко Г.В. Театральне та музичне життя і Ніжині в XVII-XX ст. Нариси культури. Ч.2. – Ніжин, 1995.
98. Пулинець О. Матеріали до життя і творчості М.К.Заньковецької // Записки НІНО та НДК історії культури й мови при інституті. Кн.ІХ (1929 р.). – Ніжин, 1929. – С.178.
99. Центральний державний історичний архів, м. Київ. Фонд 274, оп.1, спр.2072, арк.65.
100. Щоденники М.С.Грушевського // Київська старовина. – 1995. – №1. – С.19-21.
101. Там же. – С.15.
102. ДМТМКМ України, інв. №4427. А також: Література та культура Полісся. – Вип.5. – Ніжин, 1994. – С.81.
- 102а. Грушевський М. Цариці української сцени // Киевская мысль. – 1908. – №15. – Январь.
103. Театральний музей України, №4575/47403.
104. Там же.

105. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.195.
106. Вінок. – С.237
107. У своїх спогадах Ф.Д.Проценко пояснює цю думку: “З нагоди ювілею Товариство влаштувало урочисту виставу, обрало Марію Костянтинівну почесним членом і відрядило свого представника Киселевича на ювілей до Києва з привітанням і адресом від товариства. Цей “делегат” поїхав кудись у своїх службових справах, загулявся у веселій компанії (про що сам розповів згодом), а про ювілей забув і до Києва не поїхав. Присутні на ювілеї артисти оповідали, що після закінчення урочистої частини і виголошення привітань, які надійшли з різних частин України і Росії, Марія Костянтинівна в своїй кімнаті-вбиральні гірко плакала від образи, що в такий урочистий день рідний Ніжин забув про неї й не обізвався жодним словом” // Проценко Федір. Мистецькі спомини.1880-1930. – Ніжин, 1993. – С.17.
108. Киевская мысль. – 1907. – 20 січня.
- 108а. Рецензент у грубій формі вказав на вік актриси.
109. Богомолець-Лазурська Н.М. Життя Марії Заньковецької. – С.54.
110. Черниговское слово. – 1909. – 24 октябрю. – № 846.
111. У М.К.Заньковецкой // Биржевые ведомости. – 1912. – 16 марта.
112. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.107.
113. Мар’яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.110-111.
114. Дризен Н.В. 40 лет театра. – Петроград: Прометей, [без года]. – С.77.
115. Дурилін С.М. Марія Заньковецька. – К., 1955. – С.144.
116. Заньковецька М.К. Збірник. – К.: Мистецтво, 1937. – С.96-97.
117. Суворін О. Хохлы и хохлушки. – СПб.,1907. – С.16.
118. Мар’яненко І. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С.111.
119. Дурилін С.М. Марія Заньковецька. – К., 1955. – С.149.
120. Дризен Н.В. 40 лет театра. – Петроград: Прометей [без року]. – С.78.
121. Мар’яненко І. Вказ. джерело. – С.111.
122. Цит. за ст.: Пулинець О. Матеріали до життя і творчості М.К.Заньковецької // Вказ. джерело. – С.180.
123. Нежинская пчела. – 1914. – 13 декабря. – №1. – С.25-26.
124. Самойленко Г.В. Марія Заньковецька і театральне життя Ніжина. – Ніжин, 1994. – С.29-30.
125. ВЧОАН, фонд Р-417, оп.1, од. зб. 924, арк.35.
126. Саксаганський П.К. По шляху життя. [Без м.в.]: Держлітвидав,1935. – С.89.
127. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.36.
128. ВЧОАН, фонд Р-417, од. зб. 924, арк.36.
129. Там же, арк. 37.
130. Цит. за кн.: Дурилін С.М. Марія Заньковецька. – К., 1955. – С.42.
131. ДМТМК України. Фонд М.Заньковецької, інв.№59.
132. Богомолець О.О. Спогади сучасників. – К., 1982. – С.52.
133. ДМТМК України, інв.№10729.
134. Похована в Ніжині на Троїцькому кладовищі.
135. Цит. по кн.: Дурилін С.М. Вказане джерело. – С.434.
- 135а. Известия Нежин. обществ. комитета. – 1917. – 11 июля. – № 58.

136. Новицкий М. Открытое письмо г.Ковалевскому // Известия Нежинского общественного комитета. – 1917. – 19 июля. – №64; Булига К. В защиту г.Ковалевского // Там же. – 1917. – 8 августа. – №81.
137. Син Ю.Скоророда Сергій Юхимович продовжив справу батька, захоплювався театром і керував українським драматичним гуртком клубу РТС у Семипалатинську (Казахстан).
138. Васильківський Г.П. Зустріч з мистецтвом // Під прапором Леніна. – 1972. – 5 січня.
139. Проценко Ф. Мистецькі спомини. – Ніжин, 1993. – С.11.
140. Гамкало І., Проценко Л. Музикант, педагог, людина // Андрій Проценко: Життєпис. Спогади. – К.: Муз. Україна, 1990. – С.8.
141. У майбутньому відомий флейтист, професор Київської консерваторії ім. П.І.Чайковського.
142. У майбутньому професор Музично-драматичного інституту ім. Лисенка в Києві.
143. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.43.
144. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.135.
145. Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.94.
146. Б.Романицький довгий час був головним режисером театру ім. М.Заньковецької. Народний артист СРСР.
147. Лист М.Заньковецької від 17 травня 1928 р. з особистого архіву Б.Романицького. Цит. за кн.: Завадка Б.В. Борис Романицький. – К.: Мистецтво, 1978. – С.15.
148. М.К.Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1937. – С.136.
149. Дурилін С.М. Вказ. джерело. – С. 408.
150. ВЧОДАН, фонд Р-6093, оп.1., од. зб. 26, арк.1.
151. Вінок спогадів про Марію Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.109–111.
152. Музей театрального, музичного і кіномистецтва, №10709/42886.
153. Известия Нежинского уисполкома. – 1922. – 7 августа. – №7.
154. ДМТМК України. Фонд М.Заньковецької, інв. № 178.
155. Онищенко Н. Федір Коломійченко – редактор журналу “Шлях” // Сіверянській літопис. – 2000. – №6. – С.73.
156. Лисенко І. Розстріляний таланти // Голос України. – 1994. – №135. – С.8. Теж саме: Казневський М. Як комета // Українські співаки у спогадах сучасників. Автор-упорядник Іван Лисенко. – К., 2003. – С.388.
157. Там же . – С.389-390.
158. Краєзнавчий музей м. Ніжина. Куточок М.Заньковецької. Програма 28 серпня 1922 р.
159. Известия Нежинского уисполкома. – 1922. – 7 августа. – №7.
160. Известия – Вісті. – 1920. – 24 февраля. – №37; Известия Нежинского уисполкома. – 1922. – 9 июля. – №3.
161. ВЧОАН, фонд 598, оп.1, од. зб. 665, арк.241.
162. Известия Нежинского уисполкома. – 1922. – 23 июля. – №5.
163. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, №3525/28371.
164. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.156.

165. Романицький Б. Театр ім М.Заньковецької. Спогади і думки. Рукопис // ДМТМКМ України, інв. № 16909.
166. ВЧОАН, фонд 598, оп. 1, од. зб. 667, арк.15.
167. Проценко Ф.Д. Мистецькі спомини. – Ніжин, 1993. – С.44.
168. ВЧОАН, фонд 598, оп.1, од. зб. 667, арк.28.
169. ВЧОАН, фонд 538, оп.1, од. зб. 665, арк. 15.
170. ВЧОАН, фонд 538, оп.1, од. зб.711, арк.84.
171. ВЧОАН, фонд
172. Під прапором Леніна. – 1971. – Ніжинський вісник. – 1994. – 29 червня.
- 172 а. Проценко Ф.Д. Мистецькі спомини. – Ніжин, 1993. – С. 45.
173. М Кропив'янський або не знав, що будинок у 1902 р. куплений М.Заньковецькою, чи спеціально підкреслював, що це подарунок Радянської влади, яка б і повинна була потурбуватись про нього.
174. ВЧОАН, фонд Р-598, оп.1, од. зб. 826, арк.9.
175. ВЧОАН, фонд 6121, оп.1, од. зб. 697,арк. 2-3.
176. ВЧОАН, фонд 6121, оп.1, од. зб. 697, арк.8.
177. ВЧОАН, фонд 6121, оп.1, од. зб. 697, арк. 11-16.Список експонатів, що передані до Окр. музейного театр. куточка ім. М.К.Заньковецької.
178. ВЧОАН, фонд 6121,оп.1, од. зб. 697, арк.6.
179. Проценко Ф. Мистецькі спомини. – Ніжин, 1993. – С.41.
180. Розміри пам'ятника: висота скульптури-2м. і постамент-1.10х1.30х0.70;стилобат-2.90х3.30
181. Див.: Самойленко Г.В., Самойленко С.Г. Образотворче мистецтво та скульптура Ніжина XVII-XX ст. Нариси культури. Ч.5. – Ніжин, 1998. – С.124-126.
182. Кропивницький М.Л. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955. – С.363-364.
183. Мар'яненко І.О. Минуле українського народу. – К.: Мистецтво, 1953. – С.142.

А.О. Гладишева

Мовна палітра акторської майстерності М.К. Заньковецької

У привітанні до ювілею М.К.Заньковецької в 1908 році М.М.Коцюбинський сказав: „Незабутній Кобзар українського горя поставив Слово на сторожі, а Ви понесли те Слово, щоб палити серце, щоб будити ним чуйність до світла і рідної мови” [1].

М.К.Заньковецька, як відомо, була неперевершеним майстром словесної дії. Слово у неї було надзвичайно гармонійне, виразне, колоритне і дійове. З ним вона поводитися дуже обережно. Так, починаючи роботу над роллю, текст промовляла вдумливо, напівголосно, ніби аналізуючи й усвідомлюючи його, і тільки на останніх репетиціях на повний голос відкривала глибокий зміст слів.

Пізнання твору, вміння зрозуміти й відчутти людську долю своїх героїнь допомагало їй природно розкрити логіку їх життя, хід думок, створити мовну характеристику.

Видатний діяч українського театру І.Д.Рубчак писав: „...вона насамперед внутрішньо відчувала свій сценічний образ, а слово було вже закінченням цього складного й довгого психічного процесу. Дуже часто вона й не потребувала вживати отого завершення внутрішнього процесу, себто слова, – і без нього глядач добре розумів, чого Заньковецька хоче” [2].

Цей процес мислення і сьогодні – найпрофесійніша ознака, на якій базується внутрішня техніка сучасного сценічного мовлення.

М.К.Заньковецька багато працювала над звуковим виявленням внутрішнього змісту ролі. Виразні мовні засоби, дикція, вимова, мелодика, ритміка, особливо інтонація і тональна партитура були розроблені до дивовижної легкості, природності й правдивості. Голосові, його силі, гнучкості, виразності М.К.Заньковецька надавала першорядного значення. Не раз повторювала : „Може, у нього (або у неї) і є здібності до гри, але цього замало, треба розвинути голос” [3].

Маючи від природи недостатньо сильний голос, вона шляхом постійних тренувань домоглася виняткової голосової виразності, смислової точності і яскравої образності слова. Сучасники актриси у своїх спогадах незмінно згадували її голос.

„Добре знаючи Марію Костянтинівну в житті, я, проте, не можу описати, який був у неї голос, бо говорила вона якось тихо, і в розмові превалював темперамент, а не голос. На сцені ж глядач особливу увагу звертав на голос: зразу відчувався широчезний діапазон, велика кількість модуляцій, брав за серце тембр. Це був прекрасний інструмент у розпорядженні великого майстра” [4], – писала народна артистка України, учениця М.К.Заньковецької В.А.Любарт. „Голос у д. Заньковецької дзвінкий, альтовий, металічний і голосний; його чути в найдальших закутках театру” [5] – писав І.С.Нечуй-Левицький. „Хто раз почув цей чарівний голос, той все життя пам’ятав його. Несвідоме, інтуїтивне було заложене в цьому геніальному створінні так глибоко і виливалося в такі емоційні та інтонаційні нюанси, які ні повторити, ні занотувати не можна. Хоча у самої Марії Костянтинівни це було досить точно зафіксовано” [6]. „Голос її ллється стиха, як чарівна симфонія” [7] або „глибокий грудний голос нагадує звучання віолончелі” [8], – згадував І.О.Мар’яненко.

Проте актриса ніколи не хизувалася своїм голосом, не створювала ним інтонацій, які б ілюстрували зміст слова. Її голос був надзвичайно внутрішньо активний, рухливий, емоційний, а його природні голосові забарвлення допомагали органічно перевтілюватися в різні сценічні образи, розкривати їх психологічний стан.

Ось приклади багатства голосової партитури в основних ролях М.К.Заньковецької.

Олена з „Глигтя...” М.Л.Кропивницького. У сцені прощання з Андрієм актриса свій відчай органічно і просто передає сумним голосом. У другій дії він притишений, монотонний розкриває біль втрати Андрія. І несподівано в гніві звучить інший голос – якийсь рваний, збуджений, що викрикує злісним тоном прокльони, монолог же в кінці дії веде глухим, грудним голосом. У третій дії, коли Олена згадує свою першу чисту любов, голос її ллється мелодійно, то піано, то раптом форте звучить сміх, який надзвичайно виразно відбиває внутрішній стан героїні. Проте найчастіше М.К.Заньковецька передавала емоційний зміст цієї ролі своїм глибоким голосом грудного резонатора. „Усе горе, уся туга виливається в її смутному голосі, в його музичних інтонаціях. Слухаєш – і неначе чуєш якусь смутну музичну мелодію, котра то затихає, то піднімається вгору, то вихвачується ніби криком, котрий виявляє одчай,” [9] – писав І.С.Нечуй-Левицький.

Харитина з „Наймички” І.К.Карпенка-Карого: „Марія Костянтинівна почала пробу тихенько, ніби приміряючись до ролі ..., – писав І.О.Мар’яненко. – І тільки у фіналі Наймичка – Заньковецька вибігла на сцену з переляканими очима і одчайдушним криком: „То не я, то не я розбила, то панич!...”. Далі, стримуючи ридання, на матовому грудному тембрі закінчила фінальну сцену невеличким монологом” [10]. При зустрічі з Панасом у третій дії „тихо, чуло, ласкаво бринів її голос... Вражала її простота, щирість, безпосередність, правдивість і разом величезна глибина почуття при економії голосового звучання і пластичного виразу” [11]. В четвертій дії „голос клекоче в грудях з неймовірною силою” [12]. В п’ятій, викликаючи померлу матір, М.Заньковецька використовує „елементи ритму й мелодії народного голосіння” не технічно, як це робили професіональні жалібниці – голосильниці, а „з глибини серця” [13].

Софія з „Безталанної” І.К.Карпенка-Карого. На початку вистави чуємо її мелодійний задушевний голос, сповнений внутрішньої чистоти, щирості. А в останній дії голос її звучав хрипко – відчувалося страждання. Актриса тяжко, безбарвно вимовляла слова і тому говорила пошепки, а у відповідь на образу Гната голос її раптом звучав істерично.

При виконанні ролі матері з „Тараса Бульби” М.В.Гоголя у М.К.Заньковецької звучав голос трепетно, глибоко, пристрасно. З дивовижною силою реалізму і художньої правди використовувала вона й відтворювала народну манеру голосіння.

Великий талант виявила М.К.Заньковецька в ролі Ази („Циганка Аза” М.П.Старицького). Голосовими засобами вона передавала перехід з одного психологічного стану в інший. Так, голос Ази то веселий, то починає тремтіти й переходити на сумний тон, ніби стихає, то знову звучить дзвінкий, нестримний сміх і зухвалий тон.

Наталя з „Лимерівни” П.Мирного (П.Я.Рудченка) на початку дії говорить зовсім просто, не ефектно. А у фіналі вистави голос Наталі стає сильним, міцним, звучать ноти протесту і гніву.

Створюючи мовну тканину образу Зіньки у виставі „Дві сім’ї” М.Л.Кропивницького, Марія Костянтинівна поєднувала чіткий лаконізм слів із тендітністю натури своєї героїні, її душевною невимовною журбою, при цьому звучав голос глибокий, нервовий, з якимись трагічними барвами.

Про великий вплив на глядача зовнішньої техніки мовлення М.К.Заньковецької свідчить образ Насті з „Чумаків” І.К.Карпенка-Карого. Темп мови доходив до скоромовки. При цьому інтонації її голосу не втрачали, а набирали ще більшої дикційної яскравості й виразності.

Окрім різнобарвної голосової палітри, актриса використовувала й інші мовні виражальні засоби – ритм, мелодику народної мови (монотонність, голосіння, причитування), її діалекти, які не раз були основним виражальним засобом для створення сценічного образу.

Усі дослідники творчості М.К.Заньковецької відмічають притаманну їй мовну органіку – ніякого лжепафосу, фальшивої декламаційності, штучності. І.О.Волошин стверджував, що „інтонації Заньковецької, її тональну партитуру часто – густо можна було покласти буквально на ноти” [14]. Тут слід згадати ще природну наспівність інтонацій, що довгі роки була предметом наслідування багатьох актрис. Як стверджував академік І.К.Білодід, культура української усної мови пізнавалася через театр корифеїв. Тому можна припустити, що саме ця особливість вимови

М.К.Заньковецької була покладена в орфоепічну норму повного творення голосних звуків.

М.К.Заньковецька глибоко відчувала музикальність, образність, вагомість живого народного слова. Величезна емоційна збудливість підказувала їй правду і життєву багатогранність створюваного характеру. Тому так вимогливо ставилася до авторського тексту й рішуче виступала проти фальші у драматургії. Замислюючись над змістом ролі, вона часто удосконалювала її художньо-мовний бік: переборювала багатослівний наспівний текст, ласкаво-сентиментальні звороти, поглиблювала, іноді міняла, а то й просто відкидала фрази, позбавлені дії, логіки, життєвої правди. Як відомо, П.Мирний, прочитавши переробку п'ятої дії „Лимерівни”, визнав її більш сценічною, соціально загостреною і дієвою.

У 1897 році на I Всеросійському з'їзді сценічних діячів М.К.Заньковецька піднімає питання про „нежиттєвість, мертвотність і шаблонність сучасних сценічних творів”, про цензурні обмеження української драматургії. Актриса надає театру, який пропагує „народові сцену рідною мовою”, великої виховної сили. Вона мріє про те, щоб „як зміст п'єс, так і мова їх були близькі й доступні народові” [15].

Заслуга М.К.Заньковецької в тому, що вона підносила народно-розмовну мову на рівень літературної. Її смак, культура, обдарованість допомагали їй створювати на сцені не тільки блискучі характерологічно-мовні образи, а й стверджували красу і життєвість народної української мови.

Література:

1. Коцюбинський М. Привітання М.М. Коцюбинського до ювілею Марії Заньковецької // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.237.
2. Рубчак І.Д. В Галичині // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.137.
3. Дурилін С.М. Марія Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1955. – С.457.
4. Любарт В.А. Мій учитель // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.190.
5. Нечуй-Левицький І.С. Марія Заньковецька, українська артистка // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.219.
6. Мар'яненко І.О. Тріумфальний похід майстра // М.К.Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1937. – С.104.
- 7, 8. Мар'яненко І.О. Мої зустрічі і спільна творча праця з М.К. Заньковецькою // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.75–82.
9. Нечуй-Левицький І.С. Марія Заньковецька, українська артистка // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.216.
10. Мар'яненко І.О. Сцена, актори, ролі. – К.: Мистецтво, 1964. – С.111–113.
11. Там же.
12. Там же.
13. Там же.
14. Волошин І.О. Марія Заньковецька // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.14.
15. Доповідь М.К. Заньковецької на I Всеросійському з'їзді сценічних діячів 1898 року в Москві // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.207, 208.

Психологічні особливості акторської творчості

Марії Заньковецької

*“Могутній талант, який зробив би честь
найкращій європейській сцені...”*

Симон Петлюра

Кілька слів замість прологу ...

Автор свідомий того, що методи дослідження психології творчості актора можуть бути різноманітними і, щоб не повторюватись у сказаному й здійсненому, адресую читача до методики досвіду таких науковців, як П.М.Якобсон (“Психологія сценічних відчуттів актора”, 1937 р.) і Л.Ш.Тальян (“Деякі особливості психології актора в творчому процесі”, 1970 р.).

Але якими б не були методологічні відмінності у підході до порушеної проблеми, всі вони, як на нашу думку, зводяться до трьох основних положень:

1. Спостереження. Бесіди з актором, режисером, перегляд репетицій, вистав.

2. Опитування акторів (можливе анкетне). Самоспостереження актора, його мислення, вольові зусилля, емоції, почуття, переживання.

3. Психологічний експеримент. Можливість практичного його застосування поки що не доведена науковцями. Ним не користувалися ні П.М.Якобсон, ні Л.Ш.Тальян, хоч говорять про свої наміри і спроби. А потреба експерименту назріла (з одним, двома чи групою акторів).

У розробці запропонованої концепції ми йшли шляхом логічного опрацювання матеріалу:

а) доробок Марії Заньковецької – епістолярна спадщина, газетні й журнальні статті, спогади, монографії; співставлення, роздуми, висновки;

б) опрацювання літератури з фізіології, психології, психології творчості, психології творчості актора.

Слід зауважити, що М.Заньковецька жила і творила в минулому – обставина, яка диктує специфічність нашого дослідження. Ми, на жаль, не в змозі вповні користуватися трьома положеннями даного методу, що й обмежує простір нашої діяльності і змушує задовольнитися наявними матеріалами. До того ж, автор даної праці як театрознавець і хореограф не є фахівцем з психології творчості актора (хоча науки такої поки що не існує – ми тільки-но підходимо до постановки цього питання), а лише використав означений предмет для осмислення життя і творчості геніальної актриси. Робота, можливо, не без вад, хоч за основу суджень нами обрані загальновизнані категорії досягнень сучасної психології. І, в першу чергу, не від браку ерудиції автора в даній галузі, а насамперед від недосконалості системи психологічних понять і термінів у даному аспекті загалом і тими існуючими суперечностями поміж дослідників щодо їх класифікацій, зокрема, які й досі існують у вивченні психології творчості актора.

Так, авторитетний представник загальної психології К.К.Платонов вважає, що “...причина все ще неподоланого різноголосся полягає у невизначеності

психологічних понять і термінів, у відсутності до них належної уваги і, головне, у відсутності навіть спроб побудови системи психологічних понять” [1].

Безумовно, самокритичність автора впливає з об'єктивних причин невизначеності психології як такої.

Приміром, у заключній частині книжки про метод К.Станіславського і фізіологію емоцій П.Сімонов пише: “...сучасна фізіологія може і повинна виявитись корисною для наукового обґрунтування програми навчання майбутніх акторів, для глибокого аналізу теоретичних основ акторської майстерності, для розробки низки гострих і актуальних проблем сучасного театрознавства. На цьому питанні тим більше слід зупинитися, оскільки в нашому театральній-педагогічному і театральній-критичному середовищі побутує далекі несприятлива і спрощена уява про шляхи застосування Павловського вчення до теорії і практики театру” [2].

Аналогічний висновок напрошується і в аспекті нашої розмови.

Сподіваємося, що необхідність дослідження й вивчення психології творчості актора допоможе театрознавству як науці до певної міри осмислити не лише об'єктивні закономірності життя і творчості видатного актора, а й вникнути, наскільки те можливо, у сутність і таїну психіки митця (мислення, волевіль зусилля, емоції, почуття, характер, переживання...) саме в момент “роботи над собою у творчому процесі переживання і втілення даної ролі” (Станіславський) з метою практичного використання творчого досвіду у подальшій роботі актора, режисера, драматурга, сценографа, балетмейстера, композитора, театральній критика, педагога з естетичним ухилом виховання загальношкільських шкіл, коледжів, колегіумів, вузів тощо. Сподіваємося, що подібні дослідження зацікавлять і широкі кола поцінувачів театральній мистецтва.

I. Що ж являє собою психологія творчості актора загалом?

*“... те, на що спроможне тіло,
ще й досі ніхто не визначив”*

Бенедикт Спіноза. Етика, ч. III, теорема 2

Беручи за основу думку Спінози, що стала епіграфом до книги Л.С.Виготського “Психологія мистецтва”, слід сказати, що ця проблема не вирішена і по ньому, залишається актуальною нині.

Адже людина – таємниця із таємниць природи. Ще Софокл, геніальний драматург древньої Еллади, у трагедії “Антигона”, формулюючи цю загадку, говорив: на світі багато див, та найдивніше з них – людина. А визначний французький поет середньовіччя Франсуа Війон зізнався у своїй “Баладі прикмет”: “Я знаю все й не знаю лише себе”.

Саме це диво і намагається осмислити загальна психологія – наука, що зародилась, дістала хрещення у сиву давнину й розвивається та поглиблюється у XXI столітті. У мистецтві – психологія творчості. У театрі – психологія творчості актора, молода наука, що перебуває в ембріонному стані зародження і, на превеликий жаль, ще не може похвалитися давністю своєї історії.

Тож пропонована праця є однією із спроб висвітлення окремих питань цієї галузі: в аспекті психології творчості актора розглянути певні особливості сценічної діяльності М.Заньковецької, зокрема емоційний вплив її гри на глядача.

Але перед тим, як почати розмову на обрану тему, кілька слів передісторії.

“Термін “психологія” означав “науку про душу”. Він з’явився в XVI столітті” [3]. Так починає розмову з читачем М.Г.Ярошевський у ґрунтовній праці “Історія психології”.

Об’єктивна психологія загалом, продовжує автор, має вікову історію, елементи якої зароджувалися з виникненням певних суспільно-економічних формацій, що дістали свій розвиток у країнах Древнього Сходу, пізніше – Греції. Але як наука психологія сформувалася наприкінці XIX ст., унаслідок інтенсивного розвитку природничих наук, зокрема біології (це ж можна сказати і про евристику – науку про творче мислення).

І хоча досліджень із психології творчості маємо у достатній кількості, чим не може похвалитися психологія творчості актора, але більшість із поставлених проблем ще далеко не вирішені.

Чільне місце серед праць у галузі психології творчості по праву належить Л.С.Виготському – вченому-психологові.

Л.С.Виготський працював над загальною проблемою психології творчості, а підґрунтям для психологічних досліджень (аналізу, експерименту, роздумів тощо) слугував йому літературний матеріал. Проте його роздуми про природу театрального мистецтва, враховуючи призначення книги, займають чималу площу, і це дає можливість далі вести мову про них.

У цьому аспекті буде цікавим для нас і розділ “Психологія мистецтва”, зокрема, глава IX “Мистецтво як катарсис. Катарсис”.

Як розглядається питання катарсису з позицій психології творчості, зокрібно Л.С.Виготським? Це визначення таки необхідне для нас, оскільки під час розгляду творчості М.Заньковецької ми порушимо питання емоційного впливу мистецтва актриси на її сучасника-глядача.

На шляху до визначення терміна “катарсис” Л.С.Виготський порушує низку проблем психології творчості. Так, у главі IX “Мистецтво як катарсис” є підрозділ “Теорія емоцій і фантазій”, де Л.С.Виготський зазначив: “... що немає в психології глав більш затемнених, ніж ці дві глави, і що саме вони зазнали останнім часом найбільшої переробки і найбільшого перегляду, хоч досі, на жаль, ми не маємо певної, бодай якоїсь загальновизнаної і закінченої системи-вчення про почуття і вчення про фантазію” [4].

Аналогічне і в театрі. Нам важко сказати, що актор відчуває під час дії на сцені, і яка внаслідок цього (асоціативно чи підсвідомо) виникає уява. Бо те, що відчуває одна людина, по-іншому сприймає друга. Те ж саме з уявою. Ми швидше скажемо, як актор передає ці почуття засобами виразності (словом, мімікою, жестом, пластикою...). Тому пізніше, розглядаючи творчість М.Заньковецької, спираючись на її незначну епістолярну спадщину, газетні та журнальні статті, спогади, монографічні дослідження, ми будемо говорити про те, як *творила*, емоційно *впливала* на глядача М.Заньковецька, а не що “відчувала”, як “мислила”. Адже можливість бачити живий процес творчості актриси, а тим більше спілкуватися з нею + утрачена нами назавжди. Але сказане не виключає можливості реального висновку і судження про

мислення, почуття і переживання актора на сучасному етапі розвитку й досягнень експериментальної психології.

Щодо цього цікаве поєднання сучасної психології і кібернетики – науки про керування й зв'язки у живих організмах та електроніці. А тим більше, що подібне “зближення” у майбутньому зможливе створення моделі психічної діяльності людини, завдяки яким дослідник матиме змогу емпірично підтвердити правильність певної гіпотези. І, навпаки, – заперечити її. А для майбутньої психології творчості актора як науки подібні моделі психічної діяльності людини слугуватимуть методом глибшого проникнення у природу буття і сутність творчого процесу митця.

Далі Л.С.Виготський розглядає діяльність тих психологів, які вважають, що почуття – це витрата психічної енергії, і доходять своїх висновків, ґрунтуючись на тому, що коли, мовляв, ми відчуваємо, тоді й переживаємо, хвилюємося. А оскільки хвилюємося – психічно виснажуємось. Вони одночасно шукали і засіб збереження, економії сил. До цих пошуків Л.С.Виготський ставився з обережністю і вважав, що “... тут (тобто в мистецтві – *В.К.*) панує якраз зворотний принцип затрати й заряду нервової енергії. І ми знаємо, що чим ця затрата (заряд) збільшується, тим сила потрясіння мистецтвом виявляється вищою, оскільки мистецтво порушує принцип економії сил...” [5].

А коли провести паралель з мистецтвом театру, то тим більше ні про яке збереження чи економію сил не може бути й мови. Адже коли це істинний митець-художник, він увесь у дії, “горінні”, на шляху в досягненні поставленої мети. Таким був геній М.Заньковецької, про яку йдеться.

Обґрунтовуючи своє розуміння катарсису, Л.С.Виготський вказує і на зв'язок між змістом та формою будь-якого художнього твору, що перебувають у постійному антагонізмі, оскільки викликають певну естетичну реакцію: емоції змісту та емоції форми, тобто катарсису.

Ще визначний мислитель античності Арістотель, розглядаючи природу мімезису, тобто здатності людини наслідувати, творити, пояснив і дав визначення одному із складних психологічних явищ мистецтва театру – катарсису, що суттю своєю являє велику емоційну силу, здатну в час лицедійства впливати на глядача як засіб очищення його душевних якостей. Береться до уваги й пізнавальне та виховне значення певного спектаклю. Бо сила катарсисного впливу на глядача визначається мірою й цих ознак.

Наведемо для ясності Арістотелеве визначення катарсису, що подається разом з визначенням трагедії. “Трагедія є відтворення прикрашеною мовою (...) важливої і закінченої дії, що має певний обсяг, відтворення не розповіддю, а дією, яка через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почуттів” [6].

Набагато пізніше, у XVIII ст., у відомій праці “Парадокс про актора”, Д. Дідро розглядає питання творчості актора в категоріях діаметрально-протилежних, парадоксальність яких зводиться до того, що актор, відтворюючи емоційний стан героя, сам при цьому залишається “холодним”.

Чи ж так це насправді?..

Лише у XX ст. творчість актора стала предметом безпосередніх досліджень психології як науки. Внаслідок подібного синтезу десь у першій третині цього ж століття зароджується новий напрям майбутньої науки – психології творчості актора. А нова постановка питання вимагає й нового підходу в засобах і методах дослідження. Так, досі діяльність М.Заньковецької розглядалася лише в плані

життєвого і творчого шляху. Дана ж праця пропонує розглянути сукупність особливостей творчого процесу актриси в аспекті психології творчості актора.

Тим паче, що, починаючи з античності і до наших днів, першої половини ХХІ ст., засоби акторської виразності майже не зазнали суттєвих змін. Хоч певні відмінності таки мають місце. Тож завдяки цьому еволюційному процесові, актор-сучасник “стоїть” дещо вище (на плечах) досягнень своїх попередників. А це свідчить про те, що він “озброєний” такими промовистими фактами, як соціально-історичний досвід театрального мистецтва загалом і, приміром, “системою” К.С.Станіславського зокрема. Зрештою, озброюється новою галуззю науки про людину – психологією творчості актора, що вивчає таємниці лабіринту почуттів, переживань, вольових і фізіологічних зусиль актора, які виникають у нього внаслідок його ж мислення і почуттів, емоцій і переживань, передовсім як творчої індивідуальності. Тобто – “за себе” – і “за героя” (мислення категоріями дійової особи). Суть цього процесу полягає в тому, що він “сповна” не перевтілюється у дійову особу. Тобто не втрачає почуття міри, самоконтролю, не “забувається” на сцені, хоч і зливається на певний відтинок часу з образом, думкою, почуттями й переживаннями героя. Отож друге “я” живе в його єстві доти, доки він перебуває на сцені, і підпорядковане контролю його (актора) свідомості.

Отже, уся сукупність цих закономірностей і явищ психіки людини саме й досліджується новою галуззю науки про людину – психологією творчості актора у стані особливо-творчому – у процесі перевтілення актора в образ дійової особи.

II. Дещо про природу таланту М.Заньковецької, або особливості її сугестивно-гіпнотичного впливу на глядача

Марія Заньковецька (1860-1934) – одна з небагатьох актрис, які по праву вважаються основоположниками професійного українського національного театру поряд із М.Л. Кропивницьким, М.П. Старицьким, І.К. Карпенко-Карим, М.К. Садовським, П.К. Саксаганським.

Кінець ХІХ ст...

Про важкі соціально-історичні умови, в яких розвивалася українська національна культура, зокрема театральна, зайве й говорити. Варто лиш ознайомитися з доповіддю М.Заньковецької на І Всеросійському з'їзді сценічних діячів 1898 року у Москві, щоб уявити всю складність становища української театральної культури.

На цю переломну епоху й припадає початок творчої діяльності М.Заньковецької як професійної актриси (1882 р. вступає до трупи М.Кропивницького).

Художник і мислитель – цілісність таланту М.Заньковецької, поза якою неможливо розглядати психологічні особливості природи її таланту.

М.Заньковецька...

Людина високого інтелекту і культури. Безумовно, екзальтована, складна й суперечлива натура, з невичерпним темпераментом і життєвим оптимізмом, винятковою пам'яттю, спостережливістю, працездатністю.

Жінка незвичайної краси й чарівності, тендітної грації й цнотливості.

Актриса з неабияким від природи поставленим словесно-вокальним апаратом, з витонченою досконалістю міміки, мікроміміки, пластики, блискучою віртуозною технікою – психічні властивості, що всебічно визначали природу її таланту. А

сугестивно-гіпнотичні засоби впливу її гри на глядача визначали природні особливості її ества: емоцій, темпераменту, міміки, слова, голосу, жесту, темпоритму, пластики.

Саме в такій логічній послідовності ми й розглядатимемо названі категорії психіки актриси та засоби її професійної виразності.

* * *

Одним з головних питань психології творчості лицедія є емоційний вплив його гри на глядача.

Оскільки “емоційний зміст мистецтва не може бути зведений до життєвих (буденних) емоцій” [7], остільки в розробці поставленого нами питання термін “емоції” розглядатиметься не в прямому його значенні, як вираз задоволення (чи незадоволення) фізіологічних потреб організму людини (що є нижчим рівнем прояву людських потреб і переживань), а як причинна основа збудження і прояву вищої нервової системи організму й глибини його почуттів.

Отже, емоції, емоційний вплив у нашій трактовці й розумінні цього поняття носитимуть конкретний художньо-естетичний зміст.

У чому ж криється таїна емоційного впливу гри М.Заньковецької на глядача?

Свідчення критики: “потрясаюче враження” приводило публіку в “шалений захват”, що викликало “багаточисленні зомління”, “істеричні крики і ридання дам”, сльози навіть “декотрих мужчин”, говорить про винятковий талант і силу сугестивно-гіпнотичного впливу її гри на глядача, таємниця якого криється у психічному естві актриси.

М.Заньковецька від природи була напрочуд емоційною натурою, чутливою до найменшого людського горя і страждань. Болісно сприймала і загальне, й особисте. А коли життєві обставини склалися не найкраще (що здебільшого й траплялося), то зринали нотки суму, відчаю. Тобто – людина зі своїми радощами і болями.

Безліч фактів можна навести на підтвердження сказаного нами. Якось, приміром, М.Заньковецька йшла разом з народним артистом України Б.Романицьким вулицею й натрапила на місце катастрофи, внаслідок якої постраждала жінка. Побачивши цю сцену, Марія Костянтинівна завмерла на місці: очима йшла б, а ноги не пускають. І так тривалий час не могла отямитися. А коли Б.Романицький запитав, як вона почувається, відповіла: “Мені здалось, що то по моїх ногах проїхав трамвай” [8].

Настрій вразливої М.Заньковецької часто залежав від обставин, диктованих життям. Суб'єктивний стан її почуттів, “багатство і сила емоційного заряду” (Романицький) завжди справляли величезне враження на того, хто бачив, зустрічав або слухав чи розмовляв з актрисою. З хвилини на хвилину вона могла перейти від радісного збудження до пригніченості, а то й сліз. А запальний і пристрасний від природи темперамент М.Заньковецької мав ті чітко виражені риси характеру, з огляду на які можемо віднести його до конкретного прояву типів вищої нервової системи. Отже, серед чотирьох чітко розмежованих психологією типів вищої нервової системи людини (сангвінік, флегматик, холерик, меланхолік) саме перший найбільше відповідав психіці М.Заньковецької. Життерадісна, енергійна, жвава, рухлива і напрочуд запальна й пристрасна, подекуди різка у мові та житті, виразна в міміці й рухах, екзальтована М.Заньковецька “заряджалася” роллю-образом легко і швидко.

Однак навіть за наявності такого темпераменту М.Заньковецька не втрачала почуття самоконтролю, що й засвідчив автору цих рядків народний артист України

Б.Романицький: “Ніколи, в жодній ролі не впадала у фальшивість. І це – за наявності великого темпераменту” [9].

А могутньо виражений Маріїн сангвінічний тип вищої нервової системи визначав і склад її характеру, що яскраво й вичерпно проявилось у життєвій і громадській діяльності актриси.

М.Заньковецькій було властиве вкрай гостре відчуття реальності життя і глибинне осмислення його змісту. Постійне й нестримне бажання віднаходити спільність поглядів з різними людьми щодо смаків, інтересів, уподобань. А коли певний психологічний тип людини полонив її душу, думку й уяву, тоді актриса бачила риси його характеру в образі своєї героїні. І якщо М.Заньковецькій доводилося чути драматичні або трагічні випадки з життя людини, тоді її нервова система збуджувалася вкрай. Особливо ж, коли це стосувалося театру, сценічної дії, то й поготів, бо такою вже була природа таланту актриси – вбирати інформацію і бути при цьому “холодною” (сутність парадокса актора за Дідро) М.Заньковецька не вміла.

При осмисленні нею першого ж слова, фрази чи певної її частини одразу ж вступали в дію внутрішні “рушії” її психічного життя” (Станіславський). М.Заньковецька переживала і проживала кожную деталь, нюанс, дію, що й виявилось в міміці, русі, дії та жесті образу її героїні. Слово “грати” М.Заньковецька вилучила з професійної термінології. Жити – було творчим кредо, розумінням, світобаченням кожного її сценічного образу.

Спостереження й роздуми М.Заньковецької – основне джерело пізнання нею сутності буття й таємниць людської психіки, перенесені нею ж у практику сценічної діяльності. Що не образ (включаючи й епізодичні), то правда людських вчинків, дії, взаємин, стосунків, психіки. Не випадково автори кожної статті, рецензії про неї або відгуку підкреслювали саме ці особливості актриси. А кожна поява М.Заньковецької на сцені й виконання нею певної ролі створювали в залі атмосферу довір’я, реальності, захоплення її глибоко психологічним мистецтвом і, переважно, неймовірної сили сугестивно-гіпнотичним впливом її гри на глядача.

У брошурі, виданій з нагоди 10-ліття сценічної діяльності актриси, стоїть підзаголовок: “Короткий біографічний нарис з характеристикою її обдаровання у відгуках кращої театральної критики...”. Ось лише одна цитата з тексту: “...п’ятий акт вона провела з такою силою, справляючи на публіку таке надзвичайної сили враження, що необхідно було внаслідок багаточисленних зомлівань декілька разів опускати завісу. І тільки публіка з міцними нервами могла досидіти до закінчення акту. Що ж було потім в театрі, яке захоплення викликала артистка в публіки – важко передати... не всякий театрал переживав у своєму житті таке враження і був свідком таких овацій” [10].

М.Заньковецька кожную роль, сцену чи мізансцену грала й обігрувала в піднесеному, особливому емоційно-чуттєвому стані, наскільки це вимагало життя її героїні, потребувало неабиякого інтенсивно-фізичного напруження психіки: збудженню емоцій передував і напружений процес мислення, волі, почуттів.

Психіка органічної природи М.Заньковецької, “... гама найскладніших і найтонших внутрішніх психологічних та емоційних ритмічних візерунків, які втілювались в дуже яскраву, художньо правдиву, виразну і разом з тим економну форму” [11], за наявності елементів психотехніки допомагали актрисі творити образи своїх героїнь з усією складністю їхнього світу – інтелектом, волею, почуттями. А, сприймаючи новостворене сценічне життя певного образу, психіка глядача з

чутливістю індикатора реагувала на дію актриси з особливим піднесенням і захопленням.

Тож, навзаєм, такий сплав почуттів актриси і глядача утворював ту необхідну атмосферу спілкування, без якої неможливий сценічний процес творчості.

Багатство емоцій і темпераменту – основний засіб впливу гри М.Заньковецької на глядача. Зосібно К.Станіславський вустами Торцева в роботі з учнями називав цей засіб “органічним, підсвідомим пристосуванням”.

Кожний сценічний образ, у виконанні М.Заньковецької (особливо ж кращі з них: Олена (“Глитай, або ж Павук”), Зінька (“Дві сім’ї”) М.Кропивницького, Харитина (“Наймичка”), Софія (“Безталанна”) І.Тобілевича) позначався незрівнянно багатшими емоційними відтінками у порівнянні з героїнями того чи іншого драматургічного матеріалу автора.

Емоційно невичерпна, темпераментна, далекі екзальтована нервова система М.Заньковецької дозволяла їй творити переконливі, глибоко психологічні й життєво-реальні образи.

Відомий зарубіжний дослідник психології творчості актора Ш.Біне свого часу (кінець ХІХ ст.) піддав критичному аналізу книгу Д.Дідро “Парадокс про актора” і висловив певні незгоди з багатьма її положеннями. Особливо щодо суті парадоксу за Дідро, за яким актор, відтворюючи емоційний стан героя, сам при цьому залишається “холодним”, – протиставив твердження про наявність емоцій актора у процесі перевтілення його в образ певної дійової особи і дав визначення їм устами m-me Bartet: у чому ж полягає артистична емоція?

M-me Bartet називає її реальною в тому розумінні, що вона виробляє в організмі такі ж самі фізичні явища, мовби їх в дійсності переживали [12].

Але не можна погодитися з думкою Ш.Біне в тому, що емоція “завжди буває приємною ... Її переживають тільки за бажанням. Приміром, у третьому акті “Denise” героїня перебуває у вельми тужливому стані: їй доводиться оплакувати смерть своєї дитини.

M-me Bartet, яка грає цю роль, вважає, що чим більше вона заглиблюється в цю скорботу, тим більше вона відчуває насолоду [13].

Для актриси, яка переживає негативні емоції героїні, близькі до дійсних, психологічно навряд чи можуть бути мотивовані як “приємні”, тим більше у вельми тужливому стані – оплакуванні смерті дитини. Тож висновок Ш.Біне є своєрідним “парадоксом парадоксів” на виправдання слів m-me Bartet.

Як на думку автора, то лише актриса, яка володіє високорозвиненою психотехнікою, але збіднена емоційно і позбавлена здатності глибоко перейнятися й пережити нервові потрясіння героїні, може відчувати подібне. І як протилежність цьому – світ емоцій М.Заньковецької, багатство якого стало підґрунтям для розповіді І.Нечуя-Левицького про актрису в ролі циганки Ази (“Циганка Аза” М.Старицького), де “... згуртовано усякі психічні положення, які так чудово вміє передавати М.Заньковецька. Цих психічних положень так багато в драмі, такі вони усякові, що їх стало б на кілька драм...” [14]. А, приміром, твердження В.Єрмілова, що М.Заньковецька “вміє говорити мімікою, рухливістю очей і обличчя” [15], свідчить про те, що мікроміміка актриси впливала на глядача не менше, ніж її емоції і темперамент.

За допомогою психотехніки актриса викликала у природі свого єства такий відповідний емоційний стан, який передавався нею через головний, особливо

розвинений М.Заньковецькою засіб виразності – мімікою. Викликаючи потрібні для даного образу почуття у своєму естві, впливаючи ними на глядача, актриса викликала їх у того, хто спостерігав за нею.

Проте далеко не в кожного актора, як відомо, міміка яскраво виражена. Тож творити постійно, у певній ритмічній послідовності серію виразів мімікою здатний далеко не кожний навіть актор великого таланту, з особливо розвинутою психотехнікою і мікромімікою.

В.Єрмілов так описує вираз обличчя М.Заньковецької у відтворенні нею надто екзальтованого стану героїні Олександри Михайлівни (“Світова річ” О.Пчілки): “...обличчя її щохвилини міняє вираз. То вона замислиться, і тоді на її обличчі ви читаєте безкінечний смуток, то, раптом, на неї знаходить посилене нервово збудження, вона вся тремтить, а в очах ви бачите пропасницький блиск; в обличчі – якісь конвульсивні рухи, вона то усміхається, то робить страшні очі, то раптом починає божевільно й шалено сміятися...”

Ця сцена у виконанні нашої артистки варта була б, сама по собі, детального психологічного аналізу” [16].

І ще про ритмічність та зміну виразу обличчя в мікроміміці М.Заньковецької – образі прислуги (“Не так склалось, як гадалось” М.Старицького): “...на обличчі артистки, котра виконувала роль цієї ображеної дівчини, з’являється і швидко слідує одна за одною ціла маса почуттів: і переляк, і розгубленість, і безтямність, і почуття приниженої гідності, і почуття безкінечності, і непереборного відчаю...” [17].

А проведення М.Заньковецькою (підкреслимо!) майже половини акту без слів (Зінька, “Дві сім’ї” М.Кропивницького), лише на виразі міміки й мікроміміки та фізичної дії під силу лише генію. Чи хоча б інша німа сцена з відрами (на коромислі) – роль Харитини з “Наймички” І.Тобілевича – ще одне свідчення тому.

З історії вітчизняного театру можна навести певну кількість акторів, які талановито грали німі сцени, великі паузи, термін яких обмежувався хвилинами. Подібного ж аналогу в історії національного українського та зарубіжного театрів – не віднаходимо. А, приміром, уміння М.Заньковецької витончено передати найскладніші порухи психіки героїні, порушення якої призводить до патологічного стану – божевілля і, урешті-решт, смерті, давало підставу О.Суворіну твердити, що “рухомість її обличчя і всієї її фігури підпорядковується душевним рухам з надзвичайною правдою” [18]. Ця якість таланту актриси найповніше виявилась у створенні нею образу Олени (“Глитай, або ж Павук” М.Кропивницького) – сценічного шедевру М.Заньковецької.

Перед цим – кілька слів про одну із ролей, ще допрофесійного, аматорського періоду творчості М.Заньковецької – божевільної жінки-болгарки, що стала попередницею ролі Олени і всіх наступних ролей актриси (Марусі “Ой, не ходи, Грицю...” М. Старицького, Мотрі “Полтавський бій” К.Мирославського-Винникова), де М.Заньковецькою відтворено стан людського божевілля. Перебуваючи у Бендерській фортеці – місці військового призначення її чоловіка, офіцера О.Хлистова, М.Заньковецька познайомилася з М.Садовським, тоді вже офіцером, учасником російсько-турецької війни 1877-1878 рр., який очікував у фортеці демобілізації.

На влаштованих концертах та аматорських виставах М.Заньковецька й М.Садовський розігрували сцени з болгарського побуту часів воєнних дій [19]. Одна із сцен була зіграна М.Заньковецькою, про що В.Чаговець розповідав у документах і спогадах про актрису [20].

Додамо лише, що відтворений М.Заньковецькою епізод – своєрідний драматичний експромт, уже в аматорський період її творчості свідчив про наявність неабиякого емоційного впливу майбутньої актриси на глядача: сила його була вперше апробована нею саме в цій ролі божевільної болгарки з дитиною на руках – образі, який знайшов свій розвиток і поглиблення в ролі Олени (“Глитай, або ж Павук” М.Кропивницького) – сцена, що вимагала від актриси неабияких психофізичних затрат енергії, почуттів і вольових зусиль.

А щоб глибше вникнути у внутрішній світ героїні, зрозуміти й виправдати логіку її мислення, порушення якого саме і призводить до стану божевілля, зіграти так, щоб глядач не сумнівався у достовірності вчинків, дії Олени – людини з цілісним і неповторним мікросвітом, з позицій якого вона й усвідомлює своє місце і роль у житті, – актрисі потрібно було осмислити саме сутність буття образу. Їй необхідно було бачити психічно хворих, тобто божевільних, подовгу спостерігати за ними, що М.Заньковецька й робила: “... їздила з професором-психіатром Коваленським у божевільню...” [21].

Про те, що така деталь відігравала у творчості багатьох художників особливо важливе й принципове значення, ми переконаємося, коли асоціативно перенесемось у життєво-творчу діяльність деяких митців.

Наприклад, дитинство майбутнього норвезького драматурга Г.Ібсена минало в будинку, що стояв навпроти лікарні для божевільних. Цей факт лишив помітний слід у його творчості. Так, у п'єсі “Примари” образ Освальда виписано саме з великим знанням історії цієї хвороби, яку генетично успадкував герой.

Подібних прикладів можна навести безліч... Тепер нам зрозуміло, з якого саме життєвого джерела черпала актриса знання, що послужило підґрунтям для створення нею особливо складного й психологічно вмотивованого образу Олени, зокрема, сцени божевілля, яку, за свідченням І.Нечуя-Левицького, “...Заньковецька одіграла з великим артизмом, і в котрій виявилось двоїсте психічне положення нещасної Олени” [22].

Письменник мав на увазі саме процес роздвоєння психіки героїні М.Заньковецької, що безпосередньо призводить до стану божевілля – явище, талановито й неодноразово описане видатними письменниками Ф. Достоевським (“Брати Карамазови” – Іван Карамазов), Томасом Маном (“Доктор Фаустус” – Андріан Леверкюн) та іншими.

Отже, що відбувається під час патологічного порушення роздвоєння психіки людини?

На тій межі, коли процес роздвоєння психіки розпочався, але ще не перейшов у свою викінчену форму, у корі великих півкуль головного мозку людини ще можливі деякі пробіски інтелекту. Тож нормальний процес мислення чергується з патологічними його змінами. Тому й утворюється подвійний психічний стан людини-двійника...

Детальний опис відтворення сцени божевілля М. Заньковецькою подає О.Суворін: “По мірі співу її голос дедалі слабшає і слабшає, в ньому чуються нотки божевілля і відчаю, і коли вона від пісні переходить до монологу, робиться страшно за участь нещасної жінки. Розум її тримається на волосинці – обірветься вона, і жінка... божевільна зовсім.

У цьому стані, близькому до божевілля, автор тримає героїню цілий акт... Потрібно всю силу зображальності й різновидності її, щоб витримати цей акт...

Артистка веде його так, що Олена то приходиться до пам'яті на хвилинку, то забувається, то вона не те, щоб весела, а якась пустотлива, то починає дивитись зовсім божевільно і робить різкі рухи, як доказ порушення рівноваги в мозку. Вона так зосереджує на собі увагу, що крім неї нікого не бачиш і боїшся пропустити її найменший рух. В останній дії вона зовсім божевільна. Вона блукає кімнатами, відшукуючи Андрія... І галюцинації почались. Вона бачить його хвилинами, потім він зникає, і вона кличе його. Поліно вона сприймає за дитину і починає колихати. Це – дійсно божевільна: нервові рухи, бігаючі очі, змінений голос” [23].

Автор закінчує опис ролі тим виразом міміки божевільної Олени – М.Заньковецької, який супроводжується безпосередньо у душевно хворих. Він виявляється у ...порушенні координації “виражальних рухів, мові і особливо міміці” [24].

Коли вже обличчя Олени скам'яніло, коли вже відсутній найменший прояв мислення і залишаються тільки очі, але й у них зникають останні іскринки розуму. Тоді вони “... ніби пригасають, вкриваються туманом: видно, що вона вже ніби втратила свідомість, втратила саму тьму. Дикий, безтямний погляд у неї все втуплений у порожній простір і ніби блукає десь далеко... Заньковецька вміє грати очима навдивовижу вдало й гарно...

Її “вмирання” на сцені таке фізіологічно правдиве, “передсмертні муки” такі натуральні, що допроваджували до істерії й зомління не тільки слабо нервові жіноцтво, але й декотрих мужчин” [25].

Це не означає, що у сцені смерті – кінцевому результаті божевілля Олени – актриса відтворювала фізіологічний чи натуралістський стан героїні. Навпаки, гра М.Заньковецької була реалістично правдивою, що й мав на увазі автор. Помисли, вчинки героїні, дії зображені актрисою з геніальною простотою, і це послужило підставою К.Станіславському, узагальнюючи виконання М.Заньковецькою ролі Олени, сказати (у 1912 р.), що “... на її плечики звалено страшенний тягар... Те, що зроблено, говорить про величезний талант. А головне – все своє від початку й до кінця: сцени сп'яніння й божевілля – потрясаючої сили. Талант винятковий, свій, національний... Я б сказав – істинно народний” [26].

Актори-сучасники М.Заньковецької у переважній своїй більшості відтворювали сцени смерті дещо з гіперболізовано-клінічною точністю деталей, що призводило до вульгарного натуралізму і було чужим природі М. Заньковецької. Для прикладу наведемо ще дві ролі божевільних у виконанні актриси, зіграних нею не менш талановито і з високим художнім рівнем, тонким відчуттям меж реальності й смаку: Маруся у п'єсі “Ой не ходи Грицю...” М.Старицького та Мотря, дещо в примітивній, ремісничій п'єсі (де змушена була виступити М.Заньковецька за браком репертуару) К. Мирославського-Винникова “Полтавський бій”, у якій наявний плагіат з пушкінської поеми “Полтава”.

Але і в цій ремісничій п'єсі-“творінні” актриса, здавалося б, з нічого створила незабутній, глибоко трагедійний образ коханої Кочубея – Мотрі. Вона настільки психологічно точно “виправдала” помисли й фізичні дії бездарно виписаного образу, що у глядача не лишалося найменшого сумніву у протилежному. Під час лицедійства М. Заньковецька швидше створила, “дописала” і домислила цей образ своєю фантазією, розумом генія.

Серед найкращих ролей, зіграних актрисою у цей період, контрастно вимальовується роль Катрі з п'єси “Не судилось” М. Старицького, в образі якої

М.Заньковецька уособила страдницьку долю знівченої, скривдженої української дівчини, жінки пореформеного села.

М.Заньковецька з притаманною їй силою трагізму та експресії талановито передала складну душевну драму героїні – від зародження драми, її кульмінаційного вирішення – смерті, що позбавила образ мелодраматизму, який йшов від дещо слабкого драматургічного матеріалу. Актриса розвивала, поглиблювала й “піднімала” цей образ у процесі гри до висот трагедії. Така особливість творчості М.Заньковецької була притаманна їй при створенні кожного сценічного образу. Перевтілення актриси в роль Катрі (і не тільки) сягало меж невпізнанності, невіддільності героїні, що призводило партнерів навіть... до самозабуття на сцені. Вони дивилися на актрису, але не бачили у ролі М.Заньковецької. Це була Катря, втілена в образі актриси!

Цікаве свідчення з цього приводу подав народний артист України Б.Романицький у своїх спогадах про М.Заньковецьку. Він зазначав, що сцена отруєння (із 5-ої дії) зіграна актрисою дуже правдиво і натурально, чим шокувала глядача, заволодівши цілковито його увагою й почуттями.

Необхідно завважити й про таку вагому особливість творчості М. Заньковецької: актриса майже не користувалася гримом. Обличчя її героїні було відкрите, позбавлене штучності. Міміка і мікроміміка напрочуд ясні й зрозумілі саме складністю своєї простоти й витонченістю психологічних деталей.

Очі М. Заньковецької...

Вони рухливі, живі, іскристі, запальні, виповнені напруженністю думки, чим і “приковували” до себе в житті співрозмовника, а в театрі – глядача. Майже в кожному критично-театрознавчому аналізі робіт актриси не обминається ця деталь.

Очі М.Заньковецької – то головний засіб акторської виразності митця, що об'єднував і підпорядковув усі інші засоби загального її обдарування. Це від природи були очі вишуканого, витонченого гіпнотизера, що своєю появою, мімікою полонив і відразу ж вводив глядача у стан, близький до гіпнозу: на той момент талант актриси перетворювався на “страшну силу” (Чехов), що владна була “затопити театр слізьми” (Станіславський). Як гіпнотизер, що готується до проведення чергового сеансу, враховуючи усі закономірності сугестії – навіювального впливу на психіку людини, – так і М. Заньковецька творила кожен образ, готуючись до кожного спектаклю, з урахуванням вироблених нею законів емоційного впливу на глядача.

Одним із таких засобів, за свідченням народного артиста України Б.Романицького автору цих рядків, була інтонаційно-мовна, розділова система знаків, якою користувалась актриса і якість якої досягалася завдяки високому технічному рівню майстерності М.Заньковецької.

Межа між М. Заньковецькою-актрисою і створюваною нею роллю-образом настільки розчинялася, що самі партнери переставали впізнавати актрису і навіть забувалися на сцені, підсвідомо перетворюючись на глядача, стежили за її грою.

Народний артист України І. Мар'яненко так згадував М.Заньковецьку, яка грала роль Харитини (“Наймичка” І.Тобілевича), а І. Мар'яненко – Панаса: “Я ловив себе на тому, що більше живу почуттями не своєї ролі, а ролі партнерші... закінчив репетицію, як і кожний з нас, під гіпнозом чарів геніальної М.К.Заньковецької” [27].

М.Заньковецька, як зазначав Б.Романицький, “... вірила у те, що можна загіпнотизувати глядача. А по суті – це був колосальний самогіпноз самої Заньковецької” [28]. Щоб глядач повірив у правдивість і силу перевтілення актриси в

ту чи іншу роль, сама М.Заньковецька повинна була вірити в неї. І настільки психологічно осмислити, перевтілитись і злитися з духом і образом живого ества героїні, щоб глядач не здатний був відокремити його від сутності самої актриси. У такому разі “вплив психофізичного самопочуття актора на глядача безмежний” [29].

Чим же полонила М. Заньковецька глядача?

Передовсім, слово М.Заньковецької в практиці сценічної діяльності було одним із головних засобів її емоційного впливу на глядача. До того ж, актриса володіла чудовим самою природою поставленим голосом, діапазон якого коливався від мецо-сопрано до контр-альто. Крім того, актрисі властиве було внутрішнє музикальне відчуття темпоритму: хода її була легка, граційна, пластична. А рух і дія – ритмічні, гармонійні.

Як же зароджувався сугестивно-емоційний вплив гри М. Заньковецької на глядача?

Природа таланту актриси під час лицедійства за безпосереднього контакту з глядачем, впливаючи на його інтелект і органи почуттів, викликала у нього відповідну художньо-естетичну реакцію. І тоді чуттєвий стан глядача малював творчу атмосферу загального настрою, що зворотно впливала на актрису. Тож виникала своєрідна схема емоційного спілкування за принципом замкнутого кола: актор – глядач – актор. А результат впливу досягався саме правдивістю життєвої дії створеного М. Заньковецькою образу, головним засобом виразності якої слугувала високорозвинена її психотехніка – сукупність, що безвідмовно впливала на фізіологічний стан вищої нервової системи людини: подібна закономірність сугестивно-емоційного впливу актриси супроводжувала кожний спектакль за участю М. Заньковецької.

* * *

Переглядаючи матеріали про життя та творчість М. Заньковецької, віднаходимо чимало місць, де часто-густо говориться про так звану “нервовість” актриси, про що неодноразово свідчила й сучасна їй критична думка. І. Нечуй-Левицький у рецензії на виступ М.Заньковецької в Києві (1893р.) наголошував: “Вдача її жвава і дуже нервова, і чутлива, через те й талант її нервовий, маючи найбільш впливову, навіть заразливу силу” [30].

Наведена цитата не є суб'єктивною оцінкою, оскільки із загальної суми спогадів сучасників випливає об'єктивний висновок: М. Заньковецька таки творила на ґрунті екзальтованої нервової системи, коріння якої проглядається у, переважно, незадоволенні особистим життям (згадаймо лишень нескінченні дебати-сварки, розлучення й чергові примирення з М. Садовським через його непостійність та невірність, бездітність тощо), а ще складністю соціальних умов, становищем українського театру загалом, яке нагнітало в психіці М.Заньковецької бурю емоцій і зумовлювало її нервовість, спричинені невлаштованістю життям і творчістю.

І лише процес сценічної гри слугував актрисі певною емоційною розрядкою. Тільки на сцені М.Заньковецька досягала гармонії та врівноваженості, до певної міри “впорядковуючи” свою складну гаму почуттів, таких дисгармонійних в особистому житті, цілковито віддаючись стихії гри та її впливу, насамперед, на свою чутливу до болю нервову систему, що на початку сценічної творчості далеко не завжди була підпорядкована контролю її інтелекту. Так, під час виконання ролі Олени, М.Заньковецька знепритомніла, що призвело до тяжкої двотижневої хвороби. “Артистка мала величезний успіх, хоч це й коштувало їй справжньої непритомності”

[31]. І далі: “Після першого виконання ролі Олени Марія Костянтинівна хворіла два тижні...” [32]. Причину усьому слід шукати і в тому, що М. Заньковецька зіграла свою роль Олени 16 грудня 1883 р. у Харкові (в прем’єрі “Глитай, або ж Павук” М. Кропивницького). А дебютувала актриса 1882 р. Отже, ймовірно, та непристосованість була закономірною для актриси-початківки, яка ще не мала достатнього сценічного досвіду. Крім того, виходячи з логіки, на початку сценічної діяльності М. Заньковецька щойно лиш виробляла у собі почуття самоконтролю, такого необхідного будь-якому акторові в його складному арсеналі психотехніки (ця особливість з’явиться в актриси пізніше). Тому й не дивно, що в процесі перевтілення М. Заньковецької в образ Олени вона настільки “забулась у ролі” (Станіславський), емоційно й розумово проїнялася сутністю долі Олени, що її “душевний і фізичний організм” просто відмовився підпорядковуватися розуму, силі волі й почуттям. Хоча у подальшій сценічній діяльності при створенні далекі складних і різнопланових вагомих ролей М.Заньковецька вже ніколи не втрачала почуття самоконтролю. Темперамент актриси завжди був підпорядкований діяльності інтелекту, а гра її була правдивою, переконливою. Постійне відчуття меж реальності завжди допомагало актрисі створювати високохудожні й неперевершені сценічні образи.

III. Робота М. Заньковецької над роллю. Метод дедукції

Мабуть, не помилимося, коли скажемо, що свідчення сучасників про роботу М.Заньковецької над роллю, до певної міри, не зовсім точні або й далекі від істинної природи її єства, хоча й ми не претендуємо на вичерпність дослідження даного предмета. Проте спогади партнерів по сцені, зокрема, народного артиста Росії О.Дорошевича, народного артиста України І. Мар'яненка, народного артиста України Б. Романицького все ж у загальних обрисах висвітлюють це питання...

У теорії пізнання світу древні філософи йшли від єдиного, часткового до узагальненого, тобто – індуктивно. І від загального до одиничного – дедуктивно (психологія як наука також розглядає ці два методи пізнання світу й мислення).

У роботі над роллю та її осмисленням актриса користувалася останнім – дедуктивним методом, індивідуально виробленим нею методом роботи. Отже, йшла від загального до часткового її осмислення. Тобто від основних ключових моментів ролі до деталей. М. Заньковецька “... перш за все, – як згадував Б.Романицький, – відчувала роль в цілому” [33]. Тобто піддавала роль ретельному й глибокому аналізу як в цілому, так і окремі її частини – “шматки” (Станіславський), а віднайдені мізансцени, рух, дія, поза, жест, міміка, мікроміміка, пластика та інші ефективні засоби психологічного впливу на глядача фіксувались нею й закріплювались з педантичною точністю. Приміром, на репетиціях проводила роль півголосом, а на генеральній – повним.

Високорозвинений інтелект, загальна культура, неабиякі вокальні дані виняткова спостережливість, пам'ять – усе це було підсилено ще й багатим життєвим досвідом актриси, на основі якого у процесі осмислення і втілення сценічного образу М. Заньковецька набагато глибше відчувала й розуміла психологію героїні, аніж те, що було закладено у драматургічному матеріалі.

Природному таланту актриси загалом було властиве блискавичне віднайдення й фіксація словесно-логічного та образно-емоційного ладу і поведінки майбутнього

сценічного образу. Тож тріумфальний успіх М.Заньковецької у будь-якій ролі крився саме в цих особливостях її психіки. Загальну ж уяву про творчий процес роботи М.Заньковецької над собою і роллю, а також втілення образу на сцені дає І.Мар'яненко у своїх спогадах [34], де автор постійно наголошує на тому, що актриса користувалась якимсь новим і не завжди зрозумілим для нього та сучасників-акторів методом перевтілення. Але яким саме? Це запитання і до сьогодні залишається без відповіді.

Ось тут ми й підійшли до надзвичайно цікавого й важливого моменту в дослідженні психології творчості М.Заньковецької (як і психології актора загалом), про який говорили раніше, зосібно у фіналі своєрідного прологу-експромту, де йшлося про те, що сучасному актору чи режисерові було б набагато цікавіше й легше працювати, аби досвід і метод роботи попередників і цілих театральних поколінь (як і геніальної Марії) хоча б у певній мірі (включаючи й експеримент) був хоч якось зафіксований! А відтак, можна було б (хоч і відносно) “вникнути” у свята-святих – таїну психіки, світовідчуття та мислення певного актора під час його роботи над собою і роллю. А також втіленням образу на сцені. Мабуть, тоді партнеру актриси по сцені – І.Мар'яненку, (як і нам) не довелося б шкодувати і бідкатись над загадкою і розгадкою генія. А саме: яким новим і незрозумілим для нього і його сучасників методом перевтілення користувалася неперевершена й незабутня Марія Заньковецька?!

Тож, ave, Maria, ave!

Добридень, Маріє, добридень!

Ми все ще йдемо до тебе, наближаємось у розгадці таємниці твого генія! Та чи ж дійдемо до неї?

...Ось тут і слід було б сказати про загальний процес роботи М.Заньковецької над роллю: від її читки, роздумів, роботи з режисером, репетицій аж до втілення ролі на сцені і її доопрацювання, вдосконалення. Але за браком матеріалу ми позбавлені такої можливості. А причина того, чому актриса не лишила по собі роздумів, спогадів, і досі нам не зрозуміла. І це ще одна таємниця із таємниць геніальної Марії, яка й дотепер залишається нерозгаданою і неперевершеною в історії національного драматичного театру. Можливо, вона побоювалася “розкритись”, “зупинитись”, “залишитись” на певному етапі свого духовного, інтелектуального і професійного росту, що постійно перебував у стані еволюції? Адже й сама М. Заньковецька зазначала: “я ніколи не була задоволена собою” [35]. Але з усього нами сказаного й наведеного з цитат можна дійти висновку, що для М.Заньковецької характерне всеціле охоплення ролі, подальший її аналіз, розробка, поглиблення на підставі спостережень і роздумів, включаючи й доопрацювання найменших її деталей. Актриса ніколи не зупинялася на здобутому, а невтомна і плідна робота над довершенням художнього образу загалом супроводжувала всі роки її сценічної діяльності. Вона постійно перебувала у творчих пошуках, невпинно працювала над собою, вдосконалювала свої вокальні дані, мовний апарат, підвищувала технічний рівень виконання – особливості, які всебічно характеризують психологію творчості М.Заньковецької.

IV. Велич Марії Заньковецької. М.Заньковецька й Е.Дуже

Потрібно констатувати і той факт, що художній рівень української драматургії кінця XIX – поч. XX ст. таки не відповідав рівневі таланту М.Заньковецької. Не слугував достатнім підґрунтям, на основі якого вона змогла б розкрити природу свого таланту у всій величї. Тож жанрова відмінність тогочасної драматургії коливалась у діапазоні від мелодрам до драм, комедій і водевілів. Це – у кращому випадку. В гіршому – бездарні, примітивно-ремісничі переробки різноманітних за якістю п'єс тих чи інших драматургів, у яких змушена була грати М.Заньковецька. Винятки становили лише твори М.Кропивницького, М. Старицького, І.Карпенка-Карого, І.Нечуя-Левицького та інших талановитих авторів.

Про це неодноразово свідчила як сама актриса, так і сучасна їй критична думка. М.Заньковецька – талант, що потребував нового театру, нової драматургії і режисури. Тому й не випадково О.Суворін зазначав, що для М.Заньковецької "...в драмах І.Карпенка-Карого поєднувались і Шекспір, і Гете, і Шіллер, і Островський...." [36].

Проте подібне "поєднання" не підміняло потреби М.Заньковецької грати в оригінальних п'єсах згаданих драматургів. І тільки убогість і неймовірні соціальні труднощі, в яких перебував дореволюційний український драматичний театр, а ще небачена досі жорстокість щодо української культури з боку російського царату, заборона цензурою перекладати російські та зарубіжні п'єси українською мовою не дозволили цій неординарній і дивовижній актрисі здійснити мрію всього життя – грати у драмах Шекспіра, Мольєра, Шіллера, Гауптмана, Ібсена, Уайльда, Метерлінка, Островського, Толстого, Чехова...

Та навіть за наявності і такого рівня української драматургії М.Заньковецька досягла вершин майстерності європейського масштабу, що під силу було в тих суспільних умовах лише генію.

Тож ім'я М.Заньковецької не випадково стоїть поруч з іменами таких визначних майстрів світової сцени, як Єрмолова, Комісаржевська, Сара Бернар, Елеонора Дузе, Аделаїда Рісторі, Томазо Сальвіні, Ернесто Россі, Тіні ді Лоренцо, Сади Якко, Муне-Сюллі... І не дивно, що Леся Українка (на чому слід особливо наголосити) вважала М.Заньковецьку єдиною актрисою, здатною втілити її задум на сцені, зосібно образ Люби Гощинської з п'єси "Блакитна троянда". А в листі до О.П.Косач від 21 лютого 1898 р. Леся Українка писала: "Кращої за неї української артистки я не знаю..." [37]. Велич М.Заньковецької була визнана не лише Україною й Росією, а й країнами Західної Європи.

А вже за радянських часів, під час організації акції до відзначення 40-річного ювілею творчості М.Заньковецької (1922), у пресі повідомлялося: "Про підготовку до ювілею Заньковецької повідомлено всі країни Європи, є свідчення про те, що у тому чи іншому вигляді театральні організації Європи й Америки братимуть участь у святкуванні" [38].

У тому ж 1922 році уряд Радянської України вперше в історії українського театру присвоїв М.Заньковецькій звання народної артистки. Слід зауважити, що ніхто інший з українських акторів кін. XIX – поч. XX ст. не зумів привернути до себе стільки уваги громадської і театральної думки, як М.Заньковецька: талант актриси – то явище унікальне й неповторне в історії світового театрального мистецтва. Тож не

випадково, що більшість сучасників Марії Заньковецької порівнювали її з Сарою Бернар і Елеонорою Дузе.

Хоча Марія Заньковецька і Сара Бернар, як на нашу думку, є величинами діаметрально протилежними. І тут необхідно говорити про традиційні в історії театру ПЕРЕЖИВАННЯ Й УДАВАННЯ, оскільки контраст між двома актрисами підкреслено виразний.

До першої з них, з усім багатством емоційного й інтелектуального світу, належала М.Заньковецька, якій була властива органічність у методі сценічної дії.

До останньої – Сара Бернар: актриса холодного розрахунку й раціоналістичного мислення, аж до педантизму у відточеності техніки, що переважало над природою її почуттів і що дозволяло Б. Шоу сказати у статті “Дузе і Бернар”: “Вона красива нелюдською і неправдоподібною красою своєї школи” [39].

Щодо “аналогічності” творчих виконавських манер М.Заньковецької та Е.Дузе, то з деякими положеннями можна було б і погодитись, але не з цим.

Неодноразово М.Заньковецьку називали “українською Дузе”, до чого, як відомо, за всієї поваги до таланту італійської актриси, М.Заньковецька ставилася досить негативно.

Коли ще можна наводити певні аналоги у творчості цих актрис, то вже зовсім недоречно було називати М. Заньковецьку “українською Дузе”. І навпаки. Адже М.Заньковецька була настільки національно самобутньою і неповторною, наскільки може бути самобутньою і неповторною геніальність, виплекана й викохана на рідних теренах. А спільність творчих манер виконання цих двох актрис полягала хіба що у подібності їхнього психологічного єства: обидві навдивовижу привабливі зовні й усебічно обдаровані натури, одна з яких – М.Заньковецька – глибоко емоційна індивідуальність. А зміст і багатство емоцій, почуттів, інтелекту, чутливість і вразливість натури Марії виражались у формі її сценічної гри та змісті створених нею образів героїнь; подібним “арсеналом” (чим і близька до певної міри М.Заньковецькій Е. Дузе) володіла талановита російська актриса В. Комісаржевська.

Близькість натур же української й італійської актрис доводиться ще й такими особливостями.

Свого часу, як відомо, образ М.Заньковецької слугував художникові М.Нестерову своєрідною натурою для створення ним психологічних етюдів до книги Ч.Дарвіна “Вираження почуттів у людини і тварин”, вміщених у додатку до книги “М.К. Заньковецька” (“Мистецтво”, 1937 р.), де подано чотири із семи створених актрисою етюдів: душа моя скорбить смертельно; повідомлення про смерть сина; тихе божевілля та несамоовитість.

Як відомо, М.Заньковецька творила ці психологічні етюди на підставі власного великого життєвого досвіду, а також своїх спостережень і розуміння цих почуттів. А ще – на основі обізнаності актриси в галузі психіатрії, що слугувало їй не меншим підґрунтям при створенні “спеціальних виразів людини” (Дарвін). І потрібно було блискуче володіти віртуозною акторською технікою і миттєвою мімічною реакцією, аби на запропоновану художником установку (а перед тим – фотографом П.Пясецьким) миттєво вловити очікуваний психологічний стан і зміну виразу обличчя, щоб ось тут його відтворити. Тобто відтворити найтонші психологічні нюанси, порухи душі, деталі – сукупність, без яких неможливо створити подібні образи. Коли, наприклад, скульптор на початку роботи відшукує (в натурі) суб'єкт-образ, який відповідає його задумові й розпочинає працювати, то такий стан

готовності для М.Заньковецької вимірювався хвилинами, можливо, секундами. А в межах такого нетривалого відтинку часу будь-якому митцеві необхідно сконденсувати в єдиному психологічному фокусі стільки природного енергетичного заряду, що нам годі й уявити. Тож засоби для відтворення М.Заньковецькою запропонованих психологічних етюдів актриса віднаходила тільки для неї відомими внутрішніми секретами й законами психотехніки, таємницю яких забрала з собою назавжди.

У свою чергу, Е.Дуже теж слугувала художникам прототипом їхніх майбутніх полотен. Так, за свідченням письменниці Є. Колтоновської: “Один біограф Дузе справедливо називає її “істотою про тисячу душ” ... А відомий німецький художник Ленбах, який бачив її в кількох спектаклях, написав з актриси тридцять ескізів, що відтворювали різноманітні душевні порухи людей. Тут мала місце примхлива гра контрастів: горе і радість, злидні і відчай, безкорислива покірність кохання і мстиві ревності ...” [40].

Тож особливої різниці немає у тому, що М.Заньковецька позувала фотографу П. Пясецькому (і не менш талановито М. Нестерову), а Е.Дуже – художнику Ленбаху. Як в етюдах М.Заньковецької (спершу механічно занесених на фотоплівку), так і в ескізах, занесених на папір М. Нестеровим, утілено головне – природу почуттів людини, якими так щедро були наділені, більшою чи меншою мірою, М.Заньковецька й Е. Дузе. Адже тільки натури, які сповна володіли цими складними психологічними якостями, спроможні були виразити подібне, що і свідчило (і свідчить) про споріднену сутність єства виняткових обдарувань. І тільки натури подібного складу здатні збуджувати зливу натхнення в інших митців. Тож не випадково саме М. Заньковецька, В. Комісаржевська й Е. Дузе стали об'єктом і прообразом у творчості багатьох художників.

Постскриптум

Отже, які саме психологічні особливості акторської творчості загалом були притаманні М. Заньковецькій? Передусім – невичерпний емоційний заряд і пристрасний темперамент особливо природно властиві М. Заньковецькій. А слово актриси було одним із найважливіших засобів сугестивно-гіпнотичного її емоційного впливу на глядача, силу й таємницю якого знала лише вона і сповна його поцінювала та належно використовувала у своїй творчості. Актриса надзвичайно майстерно володіла словом і постійно працювала над виразністю й ритмічністю його подачі, особливо ж над інтонаційним багатством і мовно-психологічними відтінками слова.

М. Заньковецька мала чудовий природно поставлений голос – мецо-сопрано, пізніше контр-альто. А згодом, навчаючись у професійних співаків, надала йому класичної вправності: широкий діапазон її голосу, неабияка музикальність, наявність абсолютного слуху, виключна пам'ять і витончений артистизм допомагали М. Заньковецькій у майстерному виконанні різноманітних вокальних партій.

Очі, вираз, міміка й мікроміміка актриси були напрочуд ясні: М. Заньковецька здатна була лише за допомогою самої тільки міміки передати найскладніші внутрішні почуття героїні, не кажучи вже про інші, не менш яскраві засоби її акторської виразності. Вона блискуче володіла і психотехнікою – особливістю, що найповніше виявилась не лише у міміці, мікроміміці, а й у русі та дії, позі й жесті, у виконанні актрисою вокальних і танцювальних фрагментів.

Грі М. Заньковецької було притаманне і внутрішнє відчуття темпоритму. Її рух і дія були ритмічні, гармонійні. Хо́да легка, граційна, пластична. І водночас – експресивна, почасти навіть екзальтована. Проте у подальшій сценічній діяльності її ніколи не зраджувало почуття самоконтролю. А працездатності актриси можна було лише по-доброму позаздрити. Спостережливість, роздуми й узагальнення слугували їй у детальному аналізі ролі, в розробці й поглибленні психології образу та втілення його.

М. Заньковецька постійно працювала над собою: вдосконалювала вокально-мовний апарат, рівень психотехніки, збагачувала й урізноманітнювала засоби виразності. Названі нами професійні сукупності особливостей арсеналу творчості М.Заньковецької допомагали їй досягти глибокого психологічного перевтілення в образі тієї чи іншої дійової особи, створити яскраві, колоритні, соковиті, гармонійні й незабутні сценічні характери, водночас будучи потужним синтезованим джерелом сугестивно-емоційного впливу гри актриси на глядача.

Література:

1. Платонов К.К. О системе психологии. – М.: Мысль, 1972. – С.10.
2. Симонов П.В. Метод К.С.Станиславского и физиология эмоций. – М.: Изд. АН СССР, 1962. – С.121.
3. Ярошевский М.Г. История психологии. – М.: Мысль, 1966. – С.4.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – С.250.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. – С.257.
6. Аристотель. Поэтика. – К.: Мистецтво, 1967. – С.47.
7. Раппопорт С. Искусство и эмоции. – М.: Музыка, 1969. – С.5.
8. Запис розмови автора з народним артистом України Б.В.Романицьким під час мого перебування у Львівському державному академічному драматичному театрі ім. М.Заньковецької, 26 листопада 1972 р.
9. Там само.
10. Артистка малорусской труппы М.К.Заньковецкая. – Одесса, 1892. – С.5-6.
11. Мар'яненко Ю. Триумфальний похід майстра // М.К.Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1937. – С.104-107.
12. Бине Ш. Об эмоции актера // Театр и искусство. – П., 1897. – № 21. – С.389.
13. Там само.
14. Білецький С., Мамонтов Я. Український театр. – Ч.ІІ. – К.: Мистецтво, 1941. – С.223.
15. М.Заньковецька // Артист. – 1891. – № 15. – С.137.
16. Там само.
17. Там само.
18. Суворин А.С. Хохлы и хохлушки. – СПб., 1907. – С.8.
19. Дурилін С.М. Марія Заньковецька (1860-1934). – К.: Мистецтво, 1955. – С.64.
20. Чаговець В. Марія Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1949. – С.52-54.
21. Рулін П. Марія Заньковецька. – К., 1929. – С.92-93.
22. Білецький О., Мамонтов Я. Український театр. – Ч.ІІ. – С.225.
23. Суворин А.С. Хохлы и хохлушки. – С.35-36.

24. Тальян Л.Ш. Некоторые особенности психологии актера в творческом процессе. – Ереван: Айастан, 1970. – С.196.
25. Білецький О., Мамонтов Я. Український театр. – Ч.ІІ. – С.226.
26. Чаговець В. Марія Заньковецька. – С.82-83.
27. Мар'яненко І.О. Мої зустрічі і спільна творча праця з М.К.Заньковецькою // Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.51-53.
28. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.32.
29. Пансо В. Труд и талант в творчестве актера. – М.: Всероссийское театральное общество, 1972. – С.173.
30. Вінок спогадів про Заньковецьку. – К.: Мистецтво, 1950. – С.219.
31. Цит. по кн.: Дурилін С.М. Марія Заньковецька (1860-1934). – С.86.
32. Богомолець-Лазурська Н. Життя Марії Заньковецької. – К.: Вид. образ. мист. і муз. літ. УРСР, 1961. – С.18.
33. Заньковецька М.К. – К.: Мистецтво, 1937. – С.28.
34. Мар'яненко І.О. М.К. Заньковецька (Адасовська) в ролях. Державний музей театрального, музичного і кіномистецтва України, інв. № 1875/86149. – С.11.
35. Богомолець-Лазурська Н. Життя Марії Заньковецької. – С.36.
36. Цит. по кн.: М.К.Заньковецька. – К.: Мистецтво, 1937. – С.61.
37. Українка Леся. Про мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – С.170.
38. Хроника юбилея // Театр. – Київ, 1922. – №7. – 12.ХІІ. – С.8.
39. Шоу Б. О драме и театре. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1963. – С.199.
40. Колтоновская Е.А. Женские силуэты. – СПб., 1912. – С.154.

Л.А. Дорохина

Мария Заньковецкая и народная песня

Источники искусства Марии Заньковецкой (Адасовской) – в живом творчестве украинского народа: в народной песне, в устном слове народа, в его преданиях и обрядах, в народной музыке и танце.

М.Заньковецкая с детских лет знала, любила, а в годы творческой зрелости высоко ценила украинскую народную песню в ее жизненном, действенном, историческом и художественном значении. Для нее народная песня – от величавой исторической думы бандуриста до потешных увеселительных песенок сельской молодежи – была одной из прочнейших основ познания жизни народа, его исторических надежд и стремлений.

В эпоху падения крепостного права украинская деревня жила песней, песня входила в ее труд и быт, прославляла весь круг – семейный и трудовой – украинского крестьянина. М.Заньковецкая выросла в такой деревне, провела в ней свою юность, и реальная жизнь этой деревни была для нее невообразима без песенного творчества.

Впервые старинные народные песни М.Заньковецкая услышала от своей няни. Именно с них начинается знакомство будущей великой артистки с сокровищницей народного творчества, из которого так обильно черпала она самоцветы для своего искусства, составляющего гордость и славу украинского народа. Как отмечает С. Дурылин, старая няня по прозвищу Сухандиха, хранительница народного словесного

богатства, песен и сказок, вносила в господский дом живое веяние великой народной мысли, музыки и поэзии. “С этой ранней встречи со старой женщиной из недр народа начинается то великое воздействие на Маню Адамовскую могучей народной мысли, творческой воли, поэтического слова, которое и сделало из нее Марию Заньковецкую, любимую артистку украинского народа” [2, с.38].

Вместе с тем, нельзя не отметить и общую музыкальную атмосферу, царившую в семье Адамовских. Отец Марии Константиновны был страстным любителем пения. Известно, что он сам организовал хор из селян и был его хормейстером. Жители села Заньки с любовью вспоминали о пении под его управлением – светском и духовном. Кроме того, у Константина Адамовского, отца будущей актрисы, был достаточно большой репертуар песен и романсов, исполняемых им под собственный аккомпанемент на многострунной гитаре (К.Адамовский обладал хорошим баритоном) [2, с.36].

И все же, влияние семьи, ее исторических преданий, культурных навыков, семейного уклада и уюта не может сравниться с тем могучим воздействием, которое Мария Адамовская, а затем Мария Заньковецкая получила от родного народа. Поистине многообразны формы его творческого влияния на великую художницу.

Важно отметить, что артистка строго последовательного реализма, искавшая только правды в изображении жизни, Заньковецкая всегда с негодованием относилась “к нападкам критиков формалистов-эстетов и упрощенных натуралистов” на пьесы И.Котляревского, М.Кропивницкого, М.Старицкого, насыщенные народными песнями. “Эти пьесы, столь любимые украинским народным зрителем, неоднократно подвергались нападкам за то, что, изобилуя песнями всякого рода, они якобы извращают облик украинского села, отводят зрителя от реальной картины народной жизни и переселяют его в какую-то театральную-условную страну, кипящую песнями и плясками” [2, с.46].

Заньковецкая решительно отвергала подобные обвинения. Она по опыту своего детства, юности, молодости отлично знала, что реальная украинская деревня действительно необычайно богата песенным творчеством. Испокон веков все сферы ее жизни – общественной, трудовой, семейной, бытовой сопровождалась песнями разного склада, содержания, жанра. Веснянки – один из древнейших видов народного творчества, один из самых радостных обрядов из поэтического круга песен и хороводов, связанных с солнечным годом, с земледельческим трудом украинского крестьянина. Участвуя с крестьянскими детьми во встрече солнца, будущая артистка приобщалась к широчайшему кругу обрядовых песен, которые впоследствии в целом ряде ролей из крестьянского быта она блестяще передавала на сцене.

Для великой актрисы было несомненно, что Котляревский, Кропивницкий, Старицкий, изображая украинскую деревню и включая в ее жизнь, в драматические и комические ее эпизоды большое число песен, остаются на твердой почве реализма: щедрая, обильная, многозвучная песенность – это драгоценная черта украинского народа, его высокое историко-культурное достояние. Именно поэтому М.Заньковецкая была убежденной защитницей пьес Котляревского, Кропивницкого, Огарницкого, насыщенных народными песнями.

Великая артистка высоко ценила отзыв Н.В.Гоголя об украинских песнях: “Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа... Песня для Малороссии – все: и поэзия, и история, и отцовская

могила... Остальная половина песней изображает другую половину жизни народа: в них разбросаны черты быта домашнего...” [1].

Относясь к народному песенному творчеству так же, как относился к нему Гоголь, – как к всестороннему, полнейшему выражению жизни, характера, мысли и истории народа, – “Заньковецкая творчески жила народной песней во всех ее разделах и ответвлениях” [2, с.47].

Будучи уже известной артисткой, Мария Константиновна часто бывала на селе, слушала пение селян, знала множество разных песен, в том числе и свадебных. Друзья М.Заньковецкой отмечали не просто знание ею отдельных песен, которые она пела, а неисчерпаемое их богатство, которым актриса владела с юных лет.

Нельзя не отметить, что уже с 15 лет М.Заньковецкая имела прекрасный низкий голос. “Меццо-сопрано у Заньковецкой было звучное, большое по диапазону, теплое по тону. Она была одарена тончайшей музыкальностью, абсолютным слухом” [2, с.384]. Свои вокальные данные Мария Константиновна совершенствовала у профессора Петербургской консерватории Гржимали. Исследователи творчества актрисы констатируют, что публика всегда восторженно принимала ее на ученических концертах.

Многие роли в репертуаре М.Заньковецкой были наполовину вокальными партиями, а некоторые (роль Горпины в опере Н.Лысенко “Утопленница”) приближались к оперным. По свидетельствам современников, актриса исполняла их с блестящим вокальным мастерством [3, с.169].

И вместе с тем, “она не была оперной певицей в драме, она и в пении оставалась ученицей своего народа: для нее песня никогда не была самодовлеющим вокальным номером, а всегда служила выражением чувств, мечтаний, переживанием того, кто поет эту песню... народную песню Заньковецкая пела так, как поют лучшие певцы из народа” [2, с.56].

Соединение прекрасного низкого голоса с народным певческим, глубоко прочувствованным переживанием исполняемого – одна из характерных черт исполнительского облика великой актрисы.

Литература:

1. Гоголь Н.В. О малороссийских песнях. – Полн. собр. соч. – Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т.8. – С.90.
2. Дурылин С.Н. Мария Заньковецкая: Жизнь и творчество. 1854-1934. – К.: Мистецтво, 1982. – 447с.
3. Марія Заньковецька як театральний та громадський діяч України / Автори Г.В. Самойленко, Г.М. Галабутська та інші. – Ніжин: НДПІ, 1994. – 100 с.
4. Марьяненко И.А. Прошлое украинского театра: Воспоминания. – М.: Искусство, 1954. – С.161-204.

Непересічний талант, щедра душа



В.Горленко і М.Заньковецька

Василь Горленко – представник давнього козацько-шляхетського роду. Ще з XVII століття відомі імена прилуцького полковника Лазаря Горленка та його сина Дмитра – також володаря полковницького пірнача, чию строкату політичну біографію згадують і понині. Визначним церковним діячем, педагогом і письменником був Яким Горленко, який у християнському світі відомий як святий Іоасаф Білгородський. Не обділила природа талантом і Василя Петровича Горленка, своєрідність особистості якого відзначали сучасники – відомі діячі російської і української культури 80-х–90-х років XIX століття.

Його життя плелось, як мереживо. Спочатку навчання у Полтавській гімназії, потім Ніжинський ліцей князя Безбородька і, нарешті, Сорбонна. Молодого українця вабила Франція, і, завершивши навчання, він стає співробітником популярного часопису “Фігаро”. Знання кількох іноземних мов, енциклопедична освіта дали юнакові

можливість з легкістю перетинати кордони багатьох країн, вивчаючи їхню історію та культуру.

Повернення Василя Горленка на батьківщину на початку 80-х років співпало з утворенням нового журналу “Киевская старина”, ентузіастом і активним автором якого він став [1]. Працював натхненно, відмовляючись від гонорарів, хоча іноді ледве зводив кінці з кінцями. Василь Петрович підготував для цього часопису 76 статей і заміток, таких різних за тематикою і таких легких і образних за духом. Ця подвижницька праця згодом дала можливість відібрати найкращі твори для окремих книжок: “Южнорусские очерки и портреты” (Київ, 1898), “Украинские были” (Київ, 1899) та “Отблески” (Петербург, 1908).

Та заробляти літературною працею все ж таки довелося. Рідна Ярошівка на Прилуччині хоча й давала відпочинок душі, але не позбавляла від господарських турбот і боргів, а поміщика з нього так і не вийшло. “Мучеником життя” називав себе письменник, коли задля заробітку змушений був писати статті та безконечні рецензії для петербурзької газети “Новое время”. Готував він публікації і для “Исторического вестника”.

Найбільше ж цікавила Василя Горленка українська література. Він листувався з Панасом Мирним [2] і Ганною Барвінок, тепло відгукувався про нові твори Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Івана Франка, мріяв видати альманах творів українських авторів у двох розділах – етнографічному та літературному [3].

Етнографічні мандрівки по українських містах і селах разом з Миколою Костомаровим, дружні стосунки з Василем Тарновським та Василем Дабіжею, чії колекції вабили до себе письменника, давали поштовх публікаціям про історичні реліквії і цікаві знахідки. Про перебування Василя Горленка в знаменитій Качанівці свідчить його автограф в альбомі для почесних гостей. До речі, нещодавно Чернігівський історичний музей одержав рукопис тексту некролога В.В.Тарновському, який підготував для “Исторического вестника” Василь Горленко у 1899 році.

Серед розмаїття інтересів Василя Петровича вирізнявся особливий, замішаний на душевній пристрасті до українського театру й особисто до Марії Заньковецької – “великої акторки без перебільшення” [4]. Закоханий, він супроводжував її під час гастролей, писав рецензії, навіть спробував грати у виставі, та, як сам зізнався, досить невдало. Марія Костянтинівна цінувала його відданість, але в одруженні відмовила.

Любовна драма пройшла через усе Горленкове життя, а сповідь про неї довелося вислухати синові відомого історика Олександра Лазаревського Глібу. Ось дещо з його спогадів: “Якось, цілком випадково, довелося мені зустрінутися з Горленком на пароплаві. Мені було вже років 25, а він дуже постарішав, але був, як завжди, одягнений чепурно, по-європейськи. Багато про що ми говорили, справді, ніби давні приятелі. Надалі Горленко цілком несподівано для мене, та, здається, й для себе, почав говорити, що теж за молодих, порівнюючи, років, він зустрів жінку, подібної до якої йому вже не доводилося побачити. Він полюбив цю чарівну жінку, цю прекрасну душу, цей великий артистичний талант. Покохав її поважним коханням. Але ця жінка любила, інших, а не його, не погодилася стати йому за дружину, про яку він мріяв. І тільки єдиний раз вона, ця жінка, щаслива після свого бенефісу, якось у Катеринославі, поцілувала його. Він переховує в надійному місці чимало листів від неї. Та тільки що робити з ними надалі, коли життя щодня пливе, як вода крізь пальці. У всіх подорожах супроводжував Василя Петровича великий портрет М.Заньковецької з написом: “Моєму вірному другові” [5].

На жаль, від величезного родового архіву Горленків майже нічого не залишилося. Як вважають дослідники, він загинув разом із садибою у 1918 році [6]. А от могила письменника у рідній Ярошівці нині село Українське Талалаївського району – збереглася. Його прах після смерті у Петербурзі, навесні 1907 року, за заповітом В. Горленка, перевезли на батьківщину.

І хоча у 20-х роках ХХ століття знайшлися колеги по перу, що твердили: “Ні, він не наш, бо... дідич і естет”, але ця своєрідна постать зайняла свою нішу і в родоводі Горленків, і в українській літературі.

Література:

1. Лазаревський Г. Київська старовина // Українська література. – 1943. – №12.
2. Рудинська Є. Листи Василя Горленка до Панаса Мирного. – К., 1928.
3. Шевчук В. Шукач “перлів многоцінних” // Народна творчість та етнографія. – 1971. – №3.
4. Малецький Валентин. Життєві і творчі стежки Василя Горленка // Наука і життя. Україна. Щорічник. – Вип.22. – К., 1988. – С.398.
5. Лазаревський Г. Київська старовина // Київ. – 1992. – №7. – С.130.
6. Забіяка Іван. Горленки і Скоропадські // Сіверянський літопис. – 1997. – №3. – С.72.

Племінниця М.Заньковецької письменниця Одарка Романова



О.Романова та М.Заньковецька

Ще в дні підготовки до 100-річного ювілею О.П.Довженка (я тоді працював над книгою про чарівний пісенний світ видатного митця) в Києві, в Національній бібліотеці України імені В.І.Вернадського, мені пощастило натрапити на одне з невеличких поетичних видань у добротній оправі з досить скромною назвою: “Пісні, думки, легенди Одарки Романової”.

Зацікавився, хто ж ця Романова?

Чи не та далека землячка, про яку не раз чув від своїх односельців?

Питання інтригувало.

Але в збірочці, виданій 1896 року в київській типографії Корчак-Новицького, жодного слова про авторку.

Відповідь довелося шукати довго й терпляче.

Тим більше, що в Сальному – рідному моєму селі, яке я потім відвідав, ніхто з

сучасників не міг розповісти щось певне.

Одні говорили:

– Про таку чули. Була ...

Інші знизували плечима.

А тих, що могли б зарадити справі, не стало – пішли з життя.

У солідних бібліотеках Ніжина та Чернігова теж ніяких відомостей. Вони здавалося, зникли з пам’яті, згубилися у плінні літ.

Але ж у повну втрату слідів не вірилося – ім’я поетеси є. І живе її книга. І її щире пісенне слово зворушливо промовляє до нас:

Не піду я лугом, гаєм не піду, –

До людського серця стежечку знайду ...

Час минав. Розпочате мною дослідження знову й знов натикалося на перепони. В силу різних обставин воно або ж відкладалось, або ж, лігши чистим аркушем на столі, так і лишалось незаповненим.

І ось перші відомості.

У Києві їх таїв Інститут рукописів тієї ж Національної бібліотеки.

Туди, виявляється, невідомо коли й звідки потрапив архів Романової – деякі документи, листи, родинні фото, багата літературна спадщина.

Усе це разом і пролило світло на таємничі місця.

За наявними там документами поетеса й справді народилася в Сальному. Роки її життя: 1853-1922.

Копія свідоцтва про народження зберегла такі дані:

“У приходского священнодиякона Владимира Петрова Гаврильцова и жены его Марии Федоровой родилась дочь Дария ... Родилась 16-го, а окрещена 17-го марта

(йдеться про 1853 рік – В.П.). Крещение совершал приходской священник Иоанн Тарасевич с причетом.

Восприемницею ее от купели была помещица села Сального Клеопатра Петрова Ракович...” [1].

Ці ж відомості підкріпилися згодом і самою метричною книгою сальнянської Свято-Андріївської церкви, що її вдалося розшукати у філіалі Чернігівського облдержархіву в Ніжині [2].

У копії вище згаданого свідоцтва читаємо також приписку:

“Девица Дария Владимировна Гаврильцова 2 апреля 1873 года повенчана первым браком с Федором Михайловичем Романовым ...” [3].

Отже, все зайняло своє місце.

Одарка Гаврильцова, ставши дружиною колезького радника Федора Михайловича Романова, як поетеса взяла від нього й своє літературне ім'я – Одарка Романова.

Про матір-поетесу цікаві спогади залишила її дочка Марія.

“Мать моя, – пише вона, – была отдана в Московскую консерваторию, так как у нее оказался хороший голос, были способности к музыке. Голос у нее был сопрано, ей предсказывали большое артистическое будущее”.

За тими ж спогадами, майбутня поетеса мешкала в Москві в сім'ї Зограф. Від квартири до консерваторії їй доводилось пішки долати надто далекий шлях майже через усю Москву, і в сильні морози на колючих московських вітрах вона застудилась, почала часто хворіти.

Бабуся забрала її до Києва. Питання про артистичну кар'єру відпало. Але музика й пісня вабили поетесу до кінця її днів.

Цікавим був її родовід.

Прадід вважався вихідцем із далекої Турції – мав прізвище Турчин. А Одарчина мати Марія Федорівна належала до старинного поміщицького роду Адасовських. Вийшовши заміж у Сальне за сільського дяка Гаврильцова, вона померла при народженні своєї дочки, і маленька Даринка опинилася в іншій сім'ї. Її прийняла й виховала як рідну поміщиця Волжина.

Бабуся майбутньої потеси мешкала в Заньках, і туди в гості не раз приїздила до неї Одарка, навіть після гіркого заміжжя.

Її чоловік – Романов – буквально все, що мав, програвав у карти. Спільних інтересів не виявилося. А бабуся була найбільш близькою людиною, з якою легко ділились родинні прикраси.

Про одну з поїздок у Заньки Одарка згодом детально розповіла в своєму прозовому творі “Івашко”.

Коли по службі Романов був переведений до Бесарабії, туди виїхала й вона. Там невдовзі зустріла свою “люблену” двоюрідну тітку Марію Костянтинівну Заньковецьку, яка з великим успіхом виступала на театральній сцені.

Заньковецька запрошувала племінницю включитися в театральне життя і таким чином покінчити з сімейними негараздами. Але Романов умовив Одарку залишитися при сім'ї.

У сім'ї жила вона з дітьми, багато уваги приділяла літературній праці, читанню, влаштовувала домашні спектаклі. Природа, музика, живопис, література – то були головні об'єкти її захоплень і її радощів. Для домашньої постановки Одарка Романова написала дитячу п'єсу “В Аббруцьких горах”. Дошкульні фейлетони друкувала в

газетах Києва, а ліричні вірші – в різних виданнях Києва та Львова, де видавались такі українські часописи, як “Зоря”, “Досвітні вогні”, “Акорди”, “Українська муза”, “Літературно-науковий вісник”.

У Києві підтримувала дружні стосунки з сім’єю М.В.Лисенка, листувалася з І.Я.Франком і завжди з радістю зустрічала свою двоюрідну родичку М.К.Заньковецьку. В останні роки життя Одарка Володимирівна мріяла про повне видання власних творів у трьох частинах. До першої частини мали ввійти 74 вірші, один вірш у прозі і десять оповідань. До другої – оповідання “За холодними хвилями”, “Під небом Бенареси” та нові твори. До третьої – дитячі казки “Опудало Носате”, “Ні за срібло, ні за золото”, віршовані загадки, дитячі ігри.

На жаль, сталося непоправне.

Під час петлюрівських обшуків усі її твори були конфісковані й зникли невідомо куди. А в 1922 році здоров’я поетеси-письменниці різко погіршилось. Живучи впроголодь, будучи виснаженою фізично, вона захворіла сипним тифом, що й призвело до раптової смерті.

Про О.В.Романову добрі згадки надібуємо в епістолярній спадщині видатного українського композитора М.В.Лисенка [4].

У листі до М.Ф.Комарова, датованому 28 жовтня 1891 року, Микола Віталійович називає її в числі тих киян, які “підпомагають” галицькій “Зорі” (йдеться про журнал, який виходив у Львові – В.П.).

У листі до голови львівського співацького товариства “Боян” В.Й.Шухевича від 28 жовтня 1892 року, ведучи мову про одне з педагогічних видань, Лисенко пропонує останньому: “Просіть Романову, Василевську (Дніпрова Чайка), Людмилу Старицьку, Софію Русову (в Харкові), щоб піддержали творами, оповіданнями, а не Жюль-Вернами”.

Адресу Романової, як можливого актора львівського журналу “Зоря”, М.В.Лисенко обіцяє надіслати редакторові цього видання В.Лукичу, відправляючи йому лист 2 листопада того ж таки 1892 року.

А в листі до М.Ф.Комарова, датованому 27 січня 1893 року, передає прохання Романової переслати їй назад у Київ психологічний її етюд “Івашко” та вірші, які вона заслала. Бо тут, зауважує М.В.Лисенко, “бачте, складається літературно-науковий збірник і той етюд дуже буде до речі”.

Окремі пісенні твори Одарки Володимирівни не проходили мимо уваги Лисенка. У 1893 році, як свідчить архів поетеси, він власноручно написав ноти до її ліричної пісні “Де ти?” [5].

Слова пісні такі ж ніжні й зворушливі, як і музика композитора:

Зозуля веселую пісню співала
Неначе сміялась та все промовляла
Так весело, весело: “Де ти?”
Берега схилилась, здається зітхала
І наче у вітра з журбою питала
Тихенько, тихесенько: “Де ти?”
Сміялась я з тебе, тебе проклинала,
Мій враже, мій любий,
а серцем питала
Тихенько-тихесенько: “Де ти?”

До згаданої вище збірки “Пісні, думки, легенди” Одарка Романова включила 22 твори. Це, зокрема, “Мрія” (індійська легенда), “Думка”, “Пісня”, “Де ти?”, “В сповідальні” (на італійські мотиви), “Лінг-Лунг”, “Давні сльози”, “Перепет і перепетиха”, “Як у нас на селі повелись знахарі”, “Легенда про Черногуза” та інші [6].

Її ліричні герої часом шукають щастя поза морями. Там, де “діти не плачуть, бідних нема”. Палко й ніжно кохають, іноді стають жертвами власного егоїзму, важкого соціального становища. На них страшним бичем обвалюється безробіття. А інші за щоденною працею й світу не бачать, не знаючи кому служити: “чи богам, чи сатані”.

Читаючи їх, неважко зробити висновок, що поетична творчість Романової була відображенням складних суперечностей доби, в яку вона жила.

Це, до речі, стосується й прози.

Частину своїх творів вона безпосередньо записувала з уст народу.

У с. Хвилівка, поблизу Ніжина, від Василя Наконечної було, наприклад, записане оповідання “Литвин од чарів визволяє”.

Проте далеко не все з її рукописної спадщини належним чином доопрацьовано. Цим хибує оповідання “Про мудрого царевича Сакія-Муні Гаутаму або Будду” і брошура “Індія та індуїзм”, на що цілком справедливо вказують рецензенти М.Залізняк та Ф. І.Рильський. Ґрунтовної літературної доробки потребують у неї й деякі інші речі.

Та як би там не було, Одарка Романова завжди відчувала себе причетною до долі простої людини, до співучих українських дівчат і селянської хати під стріхою, до чарівної природи довкілля.

Звідси й поетичні рядки, що, можливо, в якійсь мірі нагадували їй Сальне – давнє рідне село на Ніжинщині:

Прилетіла нічка, в небі зорі сяють;
Недалеко на хуторі дівчата співають.
Повний місяць над вербою в воду поглядає,
Вітер віє тихесенько – гіллячко хитає.
Стоїть хата під стріхою,
З труби димок віється.
Туди ж мої думки летять,
Туди серце рветься.

Повертаючи забуте ім’я поетеси її нинішнім спадкоємцям, хочеться думати, що в історії нашого місцевого краєзнавства буде по праву значитися й воно.

Література:

1. Інститут рукописів. Національна бібліотека України імені В.І.Вернадського. – Фонд 122.
2. Відділ ЧОДА в Ніжині. – Фонд 1415. – Спр. 401. – Арк. 65.
3. Інститут рукописів НБУ імені В.Вернадського. – Фонд 122.
4. Лисенко М.В. Листи. – К.: Мистецтво, 1964. – С.196, 206, 207, 218.
5. П’ятницька І. Невідомий твір М.Лисенка // Музика. – 1996. – №3. – С.19.
6. Пісні, думки, легенди Одарки Романової. – К., 1896.

Д.В. Нитченко*[□]

Ясна зірка українського театру
(Марія Заньковецька – 1860-1934)

Мало видатних українських акторів, діячів театру, можуть похвалитися таким надзвичайним успіхом, який мала славна Марія Заньковецька. Хто ж бо ще міг так зворушувати душі глядачів, тримати їх у такому напруженні, заповнювати й чарувати своєю грою, як вона, Марія Костянтинівна Заньковецька, ясна зірка класичного українського театру, одна з тих великих, які в 1881-1882 році заснували в Україні перший професійний театр. Недарма ж її сучасники, видатні корифеї українського театру, знавці театральної справи, казали, що її праця на українській сцені – це безперервний тріумфальний похід. Її майстерне виконання своїх ролей чарувало не лише глядачів, а й самих акторів, які грали разом з нею.

Марія Заньковецька (справжнє прізвище Адасовська) народилась у 1860-му році в селі Заньки, біля Ніжина, на Чернігівщині, в родині поміщика. Виховувалась у консерваторії в Гельсінкі. Маючи 17 років, одружилася з російським офіцером Хлистовим, але, будучи з ним у Бендерах, познайомилася з українцем, офіцером і артистом Миколою Садовським. Захопившись рідною сценою, лишила свого чоловіка й одружилася з Миколою Садовським, одним з найбільших майстрів українського театрального мистецтва. Від 1882-го року, коли організувався український театр, вона була одна з співтворців його й основоположників. Працювала то в театрі М.Кропивницького, то в Опанаса Саксаганського, то в Миколи Садовського, то в Михайла Старицького та інших. У 1905-1906 роках разом з Садовським брала участь в театрі “Руської Бесіди” в Галичині. Протягом 40 років з величезним успіхом грала в безлічі українських п’єс. Померла наприкінці 1934-го року в Ніжині, на 79-му році життя, а поховали її в Києві.

Про Марію Заньковецьку, після її 40-річної праці на українській сцені, лишилося безліч чудових спогадів, як про незрівняну артистку. Та й у самій біографії багато цікавих і зворушливих місць. Не можна не згадати випадку, що трапився з нею, коли її віддали до пансіону в селі Копилівці. Малій Марусі тоді пішов 8-й рік. Вона виростала серед сільських дітей, знала багато казок, пісень, уміла гарно вишивати. Одягалась вона як прості сільські діти. Їй тоді домашній кравець пошив чудове українське вбрання. Ідучи до пансіону, Маруся одягла свій український костюм і сап’янці. Але в пансіоні поміщиці гувернантка, що навчала французької мови, почала сміятися з неї, з її української мови. Навіть змусила одягти іншу одягу, а на груди начепила аркуш паперу з літерою “Р”, що означало “ледащиця”. Ображена дитина не витримала такої суворості кари й зневаги і на третій день вранці, поки ще всі спали, швидко вдягла своє “мужицьке” вбрання, чобітки-сап’янці й побігла додому. Треба було пробігти зо три верстви. Але на узліссі стояли цигани. Побачивши її, циганчата накинулись на дівчинку, зірвали з неї всю одягу, зняли чобітки, відібрали вузлик, що мала в руках, – і пустили в одній сорочечці... У такому вигляді вона, плачучи,

[□] Підготовка текстів та статей про їх авторів Г.В. Самойленка

прийшла додому. Так закінчилась її перша наука. Ніякі вмовляння, ніякі вибачення та обіцянки поводитися з дитиною делікатніше – ніщо не допомогло. Сказала “не піду” – і не пішла.

Після цього Марусю віддали до Чернігова, теж до пансіону, де були інші обставини. Цей випадок Марія Заньковецька розповіла, уже будучи видатною артисткою, приятелеві й театральному критикові В. Чаговцеві, який згадує у своїх спогадах.

Щодо своєї сценічної праці, Марія Заньковецька вважала, що глядача можна загипнотизувати. І справді, своїм виконанням вона так впливала на публіку, ніби тримала її під гіпнозом. Артист і режисер Іван Мар’яненко згадує, що Марія Костянтинівна... *“маючи виключну акторську інтуїцію й хорошу пам’ять, була надзвичайно спостережливою. Знала добре тодішнє село. Звідси виключно колоритна мова, а найголовніше – це стихійне акторське начало. Вроджена благородність, почуття міри. Ціла гама найскладніших і найтонших внутрішніх психологічних та емоційних ритмічних візерунків втілювали дуже яскраву художньо-правдиву, виразну і разом з тим економну форму”*.

“На сцені, – згадує далі Мар’яненко, – під час дії Марія Костянтинівна своєю надхненною грою, силою свого могутнього таланту захоплювала не тільки глядача, а й своїх партнерів, підносячи їх одночасно на вищий щабель. В патетичних сценах її очі то затуманювались, то горіли, як зорі, то кресали іскри. Голос її то був м’який, дитячо-довірливий, то повний безнадійності, горя, то буряний, клекочучий (здавалось, могутній баритон дзвонить), то раптом сріблястий сміх розкотиться. Хто раз почує цей голос, той все життя пам’ятатиме його. Крім цього, – каже Мар’яненко, – вона “мала прекрасну зовнішність і, особливо, надзвичайно виразні чарівні очі, красивий, великого діапазону голос, яким уміла відтінити особливості української народної пісні. Весільні пісні у її виконанні – це неперевершено, це шедевр”.

Майже всі ролі Заньковецької – це “трагічні пісні трагічного кохання”. Виконуючи їх, вона так проникалась ними сама, що в найнапруженіших місцях плакала справжніми сльозами, викликаючи сльози в глядача.

Її учень, режисер театру Б. Романицький, згадує такий випадок у першому році його праці з Заньковецькою в п’єсі М. Старицького “Не судилося”. Це було в 1915-му році. Він тоді був ще молодим актором. Вона грала Катрю, а він Дмитра. За ходом п’єси в останній дії Дмитро вбігає до хати і застає непритомну Катрю, яка лежить долі. Він її підводить, і лише згодом Катря починає говорити. *“І от іде остання дія, – згадує режисер, – я стою за лаштунками, готуюсь до виходу. Заньковецька грає на сцені сама. Нарешті, Катря падає непритомна. Треба виходити Дмитрові. Я вибігаю, підбігаю до Катрі-Заньковецької, нахиляюсь, щоб узяти й підняти її, беру за руку, а рука якась дубова, глянув на обличчя, на всю постать непритомної Катрі і... буквально злякався. Я вже забув, що передо мною Заньковецька, я бачив, що Катря по-справжньому непритомна, тобто знепритомніла не Катря, а сама актриса... Що ж робити? Як далі провадити сцену? Адже Катря мусить зараз говорити... чи, може, якось дати знати помічникові режисера щоб дав завісу?... Все це блискавкою майнуло в голові, а я стояв розгублений і не знав що робити”*.

– Чого ж ти стоїш, дурний, бери! – почувся досить таки “зловісний” шепіт “непритомної” Катрі. Ну, далі все зрозуміло. Наша сцена пішла, як слід.

Заньковецька ніколи не втрачала самоконтролю і, перш за все, відчувала роль в цілому. *“Як я отут почую, – показувала вона на груди, – то тоді я її зіграю, а як ні, то й братись не буду”*.

Вона була глибоким і переконаним реалістом, ненавиділа фальш у мистецтві. Реалізм Заньковецької поширював рамки побутових п'єс і надавав їм гострого ідейного звучання. Мабуть, через те не любила вона віршованих ролей.

Заньковецька любила процес шукання образу, старанно вишукувала засоби вияву, виявляючи багатючий асортимент тих засобів. Найтяжчі місця ролі артистка на пробах провадила неповним голосом, мов би внутрішньо прислухалась до своєї ролі, ніби поступово шляхом проб наповнювала себе ролею і лише останні проби грала з повним емоційним напруженням, немов до самозабуття.

Той же режисер Романицький пригадує одну з таких проб. *(Це було, – згадує він, – готування п'єси “Понад Дніпром”*. Заньковецька грала нову для неї роль матері.

Післязавтра вистава. І от підходить кінець другої дії, де йде прощання матері зі своєю оселею, садибою, із своїм сином Мироном. (Їх злидні женуть на переселення). Мирона грав Саксаганський. Він же ставив п'єсу. На сцені майже вся трупа, бо перед цим відбулась масова сцена. І от перші слова матері-Заньковецької – буквально вдарили по нервах всіх присутніх:

“Хаточко ж моя” – не проговорила, а проспівуючи (в пляні народного голосіння), просто проридала ці слова Заньковецька. Ми всі окам'яніли, – пише режисер, – а Заньковецька дійсно таки ридала, п'ючи свої сльози й заливаючи ними своє обличчя. Кінчає монолог, дає репліку Саксаганському, а той стоїть мовчки, очі повні сліз, павза, щось хотів сказати, знову павза, потім Саксаганський махнув рукою і мовчки вийшов у сад. Репетиція перервалась”.

Заньковецька вірила, що глядача можна загіпнотизувати, а насправді, це був колосальний самогіпноз самої Заньковецької.

Така чудова гра Заньковецької, а також таких корифеїв українського театру, як Саксаганський, Садовський, Кропивницький, Затиркевич-Карпинська швидко піднесли наш театр на високий рівень, завойовуючи симпатії українського глядача.

Слава про український театр скоро полинула далеко за межі України, і 1886-1887 року, через чотири роки від почату своїх виступів, Заньковецька разом з театром з надзвичайним успіхом виступає в Петербурзі й Москві, де вона відразу причаровує глядача.

“Щось невимовне, дивне, неописане трапилося, – пише Микола Садовський у своїх спогадах про її участь, зокрема в “Наймичці”. – Це був такий тріумф українського слова, якого воно більше ніколи не зазнавало. Заньковецька, цей велетень і талант, розгорнула перед публікою дивні риси простоти й мистецтва. Публіка, яка звикла до штучного й через це блискучого виконання імператорських артистів, тонула в тій божественній, художній простоті артистки... Уперше в житті своїм сальон побачив таку артистичну гру, від чого мусив переконатися, що в мужичому, змученому працею тілі, під драною його свитиною, б'ється часто серце, гаряче серце. Це переконання дала їм художньо-чарівна гра Марії Заньковецької. Зате ж і вітала її публіка! – пише Садовський. – Вся заля, набита, мов вулик бджолами, блискучим панством сальонів, стогнала й гучно вітала артистку”.

А в газеті “Новое время” з'явилась досить велика стаття її редактора О.Суворіна під заголовком “Заньковецкая в “Наймичке”. Тож навіть цей ідеолог “чорної сотні”, реакціонер, публіцист і критик, що досі цькував усе українське, хоч і бачив немало

постав чужоземних театрів, не міг стримати захопленого вигуку: *“Такої артистки нема у нас і за всю нашу пам’ять не було... І всі ці відтінки почуттів, які звучать то ніжністю, то горем, то благанням, то відчаєм, то дитячою наївністю, передаються п. Заньковецькою, її чудовим голосом з такою досконалістю, що не знаєш, чи є які недоліки в її грі. Я просто кажу: іншої такої актриси я ніколи не бачив”*. Більше того, цей же Суворін, що не визнавав ніякої України й ніякої української мови, став навколішки перед Заньковецькою і при всіх благав її, щоб переходила на працю до російського театру: *“Бросайте, – казав він, – вашу узкую малороссийскую речку й vyplывайте в наше широкое, безбрежное русское море”*. Та Заньковецька не лишила рідної сцени; вона лишилась вірною своєму народові і своєму мистецтву.

Справді, дивлячись на чудову гру наймички-Заньковецької, публіка глибоко переживала разом з нею, хвилювалась і плакала тоді, коли плакала наймичка.

Про незвичайний успіх українського театру довідалися й вищі кола Петербургу. Незабаром на виставу прибув великий князь Костянтин Костянтинович, а згодом наших артистів запросили грати до великої княгині Олександри Осипівни, яка після вистави та зустрічі з Кропивницьким та Заньковецькою сказала ламаною російською мовою: *“Мне гаваріл, што я нічого не будет понімай, но я всьо понімай. Это очень карашо, так весело і тепло, благодарю”*.

Після цього українську трупу запросили до царського палацу. На вистави хотів подивитись сам цар Олександр 3-ій. Оскільки він хотів побачити на кону трагічне й смішне, то було поставлено дві п’єси: “Назар Стодоля” Тараса Шевченка та “Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка” М.Старицького. Водевіль “Як ковбаса та чарка...”, як видно, більше сподобався, бо на зустрічі після вистави, як згадує Садовський, цар сказав: *...“Я очень много слышал о вашей игре, господа, гм... а сегодня я убедился, что это действительно превосходно, в особенности ... последнее ... Благодарю!”*

“Ми всі похилили голови”, – каже Садовський.

– *Где играли?* – звернувся він до Заньковецької. Але у неї, видимо, від ляку душа сховалась у п’яти, і вона мовчала. Бачачи, що треба комусь дати відповідь на царське питання, я осмілюся й промовив за неї: *“На юге, ваше императорское величество”*.

“Величество” глянув на мене і привітно хитнув головою.

Українці таким чином і тут здобули велику славу. Той величезний успіх можна було бачити й з того, що відома французька оперета, яка саме прибула з Парижу до Петербургу на гастролі, в ті дні була порожньою”.

Відомо також, що Марія Заньковецька справила велике враження й на таких велетнів російської культури, як Лев Толстой, композитор Петро Чайковський, Антон Чехов. До речі Чехов, мати якого була українка, відвідував кожну виставу, де грала Марія Костянтинівна, познайомився з нею, листувався і навіть збирався написати спеціальну для неї п’єсу. Лев Толстой теж бував на виставах української трупи. Як довідуємося з книжки А.Сахалтуєва “Л.М.Толстой і українська література”, незабутнє враження справила на нього Заньковецька своєю грою в ролі Олени в п’єсі Кропивницького “Глитай, або ж Павук”, яку бачив Толстой у Москві восени 1887 року. Він був так захоплений, як згадує артистка М. Лазурська, що відправив за куліси свого сина з проханням від батька “дати йому на згадку ту хустку”, що її Марія Костянтинівна-Олена – зриває з голови в сцені божевілля. Після смерті Льва Толстого та хустка зберігалася в Московському музеї Толстого.

Толстой взагалі прихильно ставився до українського народу, до нашої мови, читав українські книжки. В його книгозбірні було багато українських видань, навіть з підписами наших відомих письменників.

З листа дружини Толстого також довідуємось, як вони були на українській виставі і як студенти були захоплені: “Студенти дійшли до того, – пише вона в листі, – що перестрибнули всі рампи і кинулися всі натовпом на сцену, де підкидали й цілували актора Садовського і його дружину, на прізвище Заньковецька, буквально закидали квітами, вінками і, врешті, капелюхами. Поліція прийшла й насилу розігнала”. До речі, серед тих студентів-ентузіастів був і син Толстого, і, певно, чимало українців.

Та не зважаючи на всі ті успіхи в Москві й Петербурзі, а також похвали царської родини, цензурні перешкоди для наших театрів не зменшувались. Багатьох русифікаторів, що обіймали важливі посади чиновників і навіть міністрів, той успіх бісив, і вони робили все, щоб придушити українську культуру, мову, мистецтво. Одним з таких україножерів був тоді київський генерал-губернатор Дрентельн, що заборонив ставити українські п'єси в Київській губернії. І ця заборона тривала від 1883-го року протягом 10 років. А скільки дрентельнів та зелених (такий був в Одесі) зустрічав український театр на своєму шляху майже в кожному місті.

Ніхто не забуде й того, як лютувала чорна сотня, на чолі, фактично, з царем, зокрема в 1908-му році. Як згадує той же В. Чаговець, вони розбивали вікна вітрин у книгарнях Києва, рвали на шматки українські книжки та портрети Шевченка і там же на майданах спалювали їх. Це робив так званий “Союз русского народа”, за яким стояла влада.

У лютому 1908 році відбулося в Києві відзначення 25-річного ювілею сценічної праці Марії Заньковецької. Це свято, в протигагу розгулові русифікаторів і погромам, перетворилося на поважне культурно-національне свято. Вечір відбувся на сцені театру 15-го січня. На свято прибуло багато делегатів з різних кінців України, з Галичини, з Росії і навіть з області Війська Донського, а також надійшли численні листи від шанувальників таланту Заньковецької, Михайло Коцюбинський прислав тоді листа, де говорилося: *“Кожний, хто тільки знає українську сцену, хто знає її діячів, той ніколи не забуде вашого імені, не забуде його й історія України... Незабутній Кобзар українського горя поставив “слово” на сторожі, а ви понесли те слово, щоб палити серця, щоб будити в них чесність до світла й рідної мови... Бажаємо вам довгого віку, сили, енергії, – так, як Україні бажаємо найбільше таких людей, як ви”*. Надзвичайно могутнім вибухом радості й оплесків це привітання підхопила маса людей, що заповнила весь театр. Іван Франко, якого Заньковецька відвідувала, будучи в Галичині, був саме хворий. Він через гостей звідти передав своє привітання, пишучи: *“..Зерно прозябло... і нива ожила і вкрилася рясною зеленню, зацвіла буйно і в слушнім часі видасть багаті плоди. Ось ваша велика заслуга перед Україною і перед світом”*... “Та ось, – згадує далі Чаговець, – оголосили, що прибули “гості з Полтавщини”... вийшло двоє: струнка дівчина в полтавському вбранні... і плахта, і запаска, і білосніжна сорочка, вишита голубіли і рожевим шовком, і золотисті коси, і сині очі – все говорило про батьківщину першої “Полтавки”. Із нею поруч уже літній чоловік із сивуватим чубом і пухнастою сивою бородою. Земський лікар і громадський діяч. Він розгорнув полотнище, яке було в його руках. Дівчина підтримала це полотнище з другого кінця – і перед тисячами очей розкрилася чудова картина.

Широке яскравосинє шовкове полотнище. Справа і зліва намальовані дві скелі. Між ними, на тлі синього неба, вогненні промені зорі на своєму сході, а на передньому пляні – майже в людський зріст – стоїть, як жива, Марія Заньковецька в ролі “Наталки”. І незмінні відерця стоять на землі. Немов живий двійник ювіляра!”.

Захопленню глядачів і всіх, хто стояв на сцені, не було краю. За тим прозвучали ще багато привітань і спогадів про те, як дівчата із Спішні, з Диканьки та Милорадового рвалися до Полтави, щоб побачити “Полтавське чудо” – Марію Заньковецьку на виставі. Навіть монашки зі Стародубищанського монастиря в чорних сутанах, вирушили ніби на богомілья, а там перевдяглися в пишні селянські одяги й ішли побачити Заньковецьку.

Марія Заньковецька слухала всі привітання, спогади і сміялася зі сльозами на очах, наче перед нею оживали чудові картини її власної юності.

Того вечора вона одержала разом з привітаннями багато подарунків. Пізно увечері, як згадує Чаговець, закінчилося це свято в Київському театрі. Але очі таємної поліції не спали. Тієї ночі, коли погасли вогні і все спало, до квартири Садовського, де були складені всі ювілейні дари, увірвалися непрошені гості. Не злодії, ні. Увірвалися перевдягнені жандарми і викрали все, що становило для них інтерес... А знамениту картину “По той бік гора”, що подарували полтавці, було вкрадено з артистичної кімнати Заньковецької ще до закінчення ювілейного спектаклю. Так вона й зникла без сліду. Не даром жандармерія чи поліція наказала видати 50 безплатних квитків для своїх таємних агентів.

Отак уряд та його жандарми ставилися до творців високого українського мистецтва. Всіх тих перешкод не перелічити.

Та вертаючись до теми, треба сказати, що багато користі в боротьбі з різними заборонами робила сама Марія Заньковецька. Маючи величезну популярність, безліч прихильників, вона використовувала все для рідної справи. Якось, пригадує Садовський, будучи в Петербурзі, повернувся він від цензора схвилюваний тим, що цензор не дав дозволу на нову п'єсу “Чарівниця”, яку щойно прислав Карпенко-Карий. Пізніше ця п'єса звалась “Безталанна”. Марія Заньковецька відразу зацікавилась цією справою, почала розпитувати. Тим часом до неї прийшли два пани: військовий і цивільний. Познайомившись із Заньковецькою, вони почали просити її взяти участь в добродійній виставі. – *Добре, я з великою охотою візьму участь у вашій виставі, -- каже вона до них, -- але й собі буду просити вас, панове, допомогти мені в одній маленькій справі. Ви тутешні, маєте великі знайомства і, певно, вам це легко буде зробити.* – Гості слухали її уважно, і один поперед одного згоджувались допомогти.

– *От, -- розповідає вона їм, -- один автор присвятив мені п'єсу. П'єса дуже гарна, мені подобалась, але не знаю, через що, цензура не дозволяє її. Коли ви дістанете дозвіл, я погоджуюсь навіть її поставити на вашу користь.*

Один з панів попросив примірник п'єси, розпитав про її зміст, а потім, поговоривши поміж собою по-французькому (сподіваючись, що “хахли” не розуміють), пани пообіцяли за годину-дві повернути п'єсу з дозволом, спектаклі?

– Отже, якщо ця п'єса буде дозволена, ми можемо розраховувати на вашу любезну участь в нашому спектаклі?

– Звичайно, – запевнила його Марія Заньковецька.

– Запевнившись у цьому, гості пішли, а за годину один з них прийшов, повідомляючи про дозвіл цензури на “Безталанну”.

“Спектакль ми грали даром, – згадує Садовський, – добродійна інституція взяла на свою користь 2000 карбованців збору, а я – дозволену п’єсу”.

Це ще раз показує, яких жертв коштували ті дозволи і за яких умов повинен був існувати український театр, що в протизага російським театрам, не мав ніякої дотації від держави, зате на кожному кроці мав перешкоди. Спеціальним урядовим наказом заборонялося тоді ставити п’єси з життя інтелігенції, історичні, а також переклади з російської мови.

Тільки дякуючи великій жертвовності, посвяті самих творців театру та підтримці українського народу, театр все ж розвивався, набирив сили. Відомо, що сам письменник і драматург Михайло Старицький, автор понад 30 п’єс, витратив майже весь свій маєток, щоб тільки існував якийсь український театр. Великі суми грошей давав і відомий діяч Євген Чикаленко, що мав близько двох тисяч десятин землі. Він не тільки фінансував українські видання – журнали та газети, а також допомагав утримувати НТШ у Львові та книгозбірню.

Тож, ставлячи українське мистецтво в безвихідний стан, Москва намагалась знищити українську культуру, а кращих майстрів української сцени переманити на російську, пропонуючи їм незрівняно кращі умови праці. Про це Марія Заньковецька писала у своїй автобіографії: ... *“на всі намагання залишити мене на імператорській сцені, на примусові запити п. О. Суворіна до свого театру, Корша – до свого і ще багатьох інших, не дивлячись на ті корисні запропоновані і надзвичайні винагороди, яких до того майже ніхто не одержував, не зважаючи на становище високостоячого тоді російського театру, не дивлячись на все це – я залишалась на своїй милій, хоч тоді й зовсім бідній і репертуаром, і положенням, і відносинами до неї з боку уряду – українській сцені”.*

Крім безлічі найкращих відгуків про нашу славу артистку як мистця, актора, маємо чимало матеріалів, що говорять про її вдачу, доброту і веселий характер.

М. Богомолець-Лазурська, що часто була в Заньковецької і приятелювала з нею, згадує такий випадок: вони вдвох їхали восени 1904-го року до Одеси поїздом. Заньковецька іноді любила пожартувати. Богомолець-Лазурська була трохи молодша за неї. *“Я жінка-лікар, ти моя дочка, – сказала вона мені. – От і почалась розвага. Виразне обличчя Заньковецької, жвава весела розмова, зараз же привернули увагу пасажирів, і ледве вона прикинулася, що спить, як один із сусідів почав мене розпитувати про “мату”.* Я глянула на Марію Костянтинівну, – вона підморгнула мені лукавим оком з-під вій. На мене напало надхнення, і я почала вигадувати, що в голову влізе.

– Яка ви щаслива, що маєте таку ще молоду й гарну матір. Ви з нею, як подруги. І когось вона мені нагадує, так нагадує, тільки не пригадаю.

– Може де на з’їзді лікарів бачили? – кажу я. – Ні, я на з’їздах лікарів не буваю... де в іншому місці. – Ми ж добре знали, що це інше місце – напевно театр, але нехай поміркує цікавий пасажир.

Вранці він уже почав радитися з Марією Костянтинівною про хвороби своєї жінки, а та з такою вмілістю давала йому поради, що я кусала собі губи, щоб не розсміятись”.

Марію Костянтинівну всі ближчі знайомі знали, як дуже чулу людину, яка завжди рада допомогти будь-кому в його горі. Режисер Романицький згадує такий приклад: *“У 1915 році до Заньковецької прийшов один біженець з Галичини. Гаряче просить допомогти, бо він тяжко бідує... Заньковецька майже останні гроші*

(досить велику суму) віддоїш цій людині. Він подякував і пішов. М.Устенко (був такий молодий актор) ще почав казати: “Мамочко (так майже вся молодь називала Заньковецьку), навіщо ви? Може він бреше”.

– А мовчи, що ти тямши, – відповіла Заньковецька і рвучко вийшла з хати. Цей епізод і багато інших яскраво змальовують нашу артистку, як людину”.

Видатна артистка Київського театру Марія Мартинюк, яка в 1960 році померла в Австралії (справжнє прізвище Малиш-Федорець), теж з великим пієтетом згадувала Марію Заньковецьку, яка її вперше ввела до театру, готуючи “Суєту” Карпенка-Карого з аматорами в Ніжині. Тоді ж на їхню виставу приїздив і Микола Карпович Садовський, який після вистави забрав кращих виконавців із собою до Києва, в тому числі й 17-річну Марію Малиш-Федорець.

Та ж приятелька Заньковецької Богомолець-Лазурська, вона ж і її біограф, пригадує ще один випадок. Одного осіннього вечора вони з Заньковецькою їхали поїздом до Ніжина... “У вагоні сонне царство, – згадує вона, – звідусіль стирчать роззуті ноги, скуйовджені голови. Незабаром прийшов кондуктор і почав перевіряти квитки. Кондуктор до старої жінки:

– Ваш билет?

– Якась типова українська бабуса, замість відповіді, низенько вклонилась кондукторові й подала невеличкий клуночок.

– Вам русским языком говорят: предъявите ваш билет! – обурився кондуктор і відштовхнув клуночок.

– Який там, голубчику, билет? Ми з сином уперше в житті їдемо машиною і ваших порядків не знаємо, звиняйте, коли що не так.

– Нечево, нечево прикидываться дурочкой! Знаєм ми вас зайцев. Контроль придет, отвечай тогда.

– Ось вам свячені яблучка, – знову вклонилась бабуса, подаючи знову клуночок, – сьогодні у Спаса була і посвячено. Візьміть, будь ласка, та доведіть нас до Ніжина.

Свячені яблука зворушили суворе серце кондуктора... і баба з парубком лишилися у вагоні. Марія Заньковецька зацікавилась ними і розпочала розмову, з якої ясно стало, що баба дійсно вперше їхала залізницею і везла свого сина до лікарні... Парубок був дуже худенький, соромливий і тихий.

– А ви ж маєте де в Ніжині переночувати?

– На станції, голубочко, на станції, – відповіла бабуса.

– На станції ночувати не дозволять. Ну, та ми вам допоможемо.

На станції, дійсно, після відходу поїзда почали виганяти публіку... і наша баба опинилась на вулиці та ще й під зливою. Через бабу вони самі ледве встигли захопити візника і, коли вже вмоглися, побачили на пероні засмучену бабу з сином.

– Сідай, бабо, до нас і ти, парубче, – раптом запросила Марія Костянтинівна. Візник був незадоволений перевантаженням, проте забрав усіх. Стара з сином повечеряли і переночували в Заньковецької, а вранці пішли до лікарні”.

Виступаючи 40 років на сцені по різних містах України та Росії, Заньковецька здобула безліч прихильників не тільки серед простого народу, а й серед вищих кіл представників мистецтва. Її обожнювали такі видатні постаті, як Лев Толстой, Ілля Рєпін, артист Собінов, композитор Чайковський, грузинський письменник Шавла Дадіані, не кажучи вже про численних українців, як Нечуй-Левицький, Михайло Коцюбинський, Іван Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, Панас Мирний, Максим Рильський. Останні три присвятили нашій славній зірці свої поезії.

Ще в 1893-му році, коли Заньковецька була з театром в Одесі, прийшов до театру славетний композитор Чайковський (українець за походженням), який знав Заньковецьку ще з виступів у Петербурзі. В його руках був розкішний вінок. Композитор підніс його Заньковецькій. На стрічках вінка було написано: *“М. К. Заньковецькій – безсмертній від смертного”*. Ці слова він повторив голосно і поклав його на голову скромній Софії (*“Безталанна”*), роллю якої виконувала Заньковецька. Вся зала, як згадує Чаговець, повторила написані слова.

Серед численних шанувальників таланту Заньковецької був і видатний російський співак оперний артист Л. В. Собінов. Він почав свою кар’єру в українських театрах, захоплювався красою української мови, а про Марію Заньковецьку уже за радянських часів згадував: *“Її генію, – казав він, – я зобов’язаний тим, що слово і пісня, народжені на берегах Дніпра, стали для мене такими дорогими, рідними й близькими, як моє рідне слово і моя рідна пісня”*.

Але експансивна й життєрадісна Заньковецька в той же час іноді була й недовірлива до людей. Саме ставлення до окремих осіб у неї базувалося не на фактах, а на якомусь внутрішньому інтуїтивному відчутті людини. Заньковецька співчуттів не визнавала: коли неприязнь, так уже неприязнь і, навпаки, коли вона симпатизує людині, то цілком. Недовір’я до людей, боязке до них ставлення було у неї продуктом тих закулісних інтриг, заздрощів, виживань один одного, що часто бувало в театрах, то й зробило її нервовою і вразливою. Недивно, що й без жодної причини часом їй здавалось, що проти неї хтось щось *“замишляє”*.

Один режисер згадує такий випадок: кінчається дія якоїсь п’єси, глядачі в захопленні, публіка викликає Заньковецьку, дають по кілька разів завісу, і раптом у Марії Костянтинівни робиться перелякане обличчя, і вона шепоче:

– Чуєш, свистять! – А в Україні ж, коли свистять, то це означає, що публіці не сподобалось.

– Та, ні, то вам почулося... – заспокоювали її.

– Та що ти мені кажеш, що я глуха – свистять... Це вже їй здавалось, що хтось спеціально посадив свистунів, щоб її образити і скомпромітувати.

Проте, Заньковецька користувалась великою пошаною як у своєму театрі, так і серед публіки та своїх колег-артистів.

“Для нас, акторів старої генерації, – підкреслював артист Мар’яненко, – Марія Костянтинівна була зразком і недосяжним ідеалом. Ми горді і щасливі з того, що Марія Костянтинівна Заньковецька серед нас жила і творила і своїми театральними зразками зворушувала і наповнювала любов’ю до скривджених”. Далі Мар’яненко згадує ту пошану й те захоплення, яким вона користувалась серед публіки. *“Я був свідком, – пише він у своїх спогадах, – коли молодь після вистави (Кам’янець-Подільське та інші міста) випрягала коней, впрягалась сама в фаетон і відвозила Марію Костянтинівну до її приміщення або садовила її у крісло і на руках відносила її додому”*.

Між іншим, у Москві був один українець-капіталіст, як згадує Богомолець-Лазурська, який сам нічого не розумів у театральних справах, але захоплений талантом Марії Костянтинівни, пропонував великі гроші на влаштування театру-студії ім. Марії Заньковецької. Сам же він був готовий, як він казав, *“служити швайцаром при тому театрі, щоб відчиняти двері Марії Костянтинівні”*. На жаль, такої студії з різних причин не довелося відкрити.

Від першого дебюту в Єлисаветграді 1882-го року Марія Заньковецька невтомно працювала на українській сцені аж до останнього виступу на своєму 40-річному ювілеї в Києві 1922-го року. Працюючи в театрах Кропивницького, то в Садовського, то в Саксаганського, то в Старицького, вона створила безліч неповторних образів. Скрізь це була, як згадує Романицький, велика геніальна артистка: і ніжна наймичка, і горда протестуюча Зінька (“Дві сім’ї”), і глибока трагічна Катря (“Не судилося”)...

За час своєї 40-річної праці Заньковецька об’їхала з театрами всі міста, а часом і села України, побувала в Москві, Петербурзі, разом із Садовським та Рубчаком виступала на сценах Західної України, зігравши понад 30 різних ролей, несучи в народ найкращі перлини рідного мистецтва. Ні переслідування русифікаторів, ні політичні труси в її приміщенні, ні різні заборони нащадків горезвісного царського міністра Валуєва – ніщо не збило її з рідного їй шляху. Тому то й ми з великою пошаною згадуємо її ім’я і тут, далеко від рідної землі, хоч минуло вже 64 років з дня її смерті і 138 років з дня народження. Безперечно, що вона давно заслуговує на величний пам’ятник не тільки у вигляді наукових праць про неї, а й на пам’ятник у столиці України у формі бронзи.

Д.В. Нитченко

Із спогадів артистки М.Малиш-Федорець (М.Мартинюк – 1885-1960)

У 1951-му році стало відомо, що до Австралії приїхали київські артисти, Марія та Іван Мартинюки. А незабаром хтось уже доповнив, що Марія Мартинюк – це Малиш-Федорець, відома артистка ще за часів театру Садовського. Вони оселилися десь на передмісті Мельборну, а через якийсь час на сцені нашого Народного дому вони вже брали участь в “Наталці-Полтавці” та “Чорноморцях”. Познайомившись ближче, я кілька разів відвідав їхнє мешкання, розпитував про минуле українського театру, про що Марія Євгенівна багато знала. Вона працювала ще з Марією Заньковецькою, Садовським, Саксаганським та багатьма іншими, що започаткували український професійний театр, здобувши в Україні та й поза нею величезну славу.

Я намовляв артистку написати спогади про пройдений театральний шлях, а вона все вагалась. Зрештою, я обіцяв їй допомогти в редагуванні та виданні таких спогадів, але й це не допомогло.

Марія Євгенівна була огрядна, висока жінка, з міцним характером і на наших, навіть відомих теперішніх артистів, дивилася трохи звисока. Іноді вона була гнівна й ганьбила тих, хто недооцінював нашого класичного репертуару, зокрема побутового, та шукала задоволення в різних веселих оперетках та комедіях, перекладених з інших мов.

Якось у липні 1952 року, коли вони жили поблизу Мельборну, в Кауффілді, я завітав до них, з надією знову почути щось цікаве про наш театр. Цього разу, видно, артистка, корифей українського театру, була в доброму настрої. Спочатку вона вгостила мене добрим борщем, а потім ми почали розмову. Я вийняв з течки зошит і попросив дозволу записати дещо з її розповіді. Вона на цей раз не заперечувала. З попередніх зустрічей я вже знав, що серед небагатьох визначних артистів старшої

генерації, які потрапили під час Другої світової війни на чужину, Марія Євгенівна Малиш-Федорець належала до того покоління, що його виховали ще основоположники нашого славного професійного театру. Протягом 45 років своєї сценічної діяльності Марія Євгенівна виступала на сцені переважно в головних ролях у багатьох операх, оперетах, драмах і комедіях, здобуваючи прихильні відгуки глядачів і рецензентів.

Народилась вона 20-го січня 1885 року в Ніжині, на Чернігівщині, в родині мирового судді, Євгена П.Малиш-Федорця. Їхня родина була досить велика: чотири хлопця і троє дівчат. Марія була найменшою й не пам'ятає своєї матері, бо мати померла, коли її народила.

Батько лишився вдівцем із сімома дітьми, але подбав, щоб всі дістали середню освіту, закінчивши Ніжинську гімназію. По закінченні середньої освіти Марія брала участь у місцевому аматорському драматичному гуртку, яким керувала тоді Марія Заньковецька. Якось на одну з цих вистав завітав з Києва сам Микола Садовський, після чого запросив її до свого театру до Києва на ролі молодих героїнь.

Почавши від 1907-го року, Марія Євгенівна виступала в цьому театрі, а одночасно, маючи гарний голос, меццо-сопрано, закінчила в 1912 році драматичну вокальну школу ім. Миколи Лисенка. За цей час своєї праці в театрі, Марія Малиш-Федорець створила багато мистецьких образів, граючи переважно героїчні та характерні ролі. В опері “Майська ніч” вона грала роль Зовиці, в “Запорожці за Дунаєм” – Одарку, в “Катерині” Аркаса – роль матері, “Марусі Богуславці” – Марусю, в “Енеїді” – Юнону, в драмі “Гетьман Дорошенко” – роль Прісі, в “Саві Чалому” – роль панни Зосі, а в драмі “Про що тирса шелестіла” – Оксану, в “Суєті” – Наталку, в “Казці старого млина” – Сусану, в “Гандзі” – Гандзю, в “Бондарівні” – Тетяну, у п'єсі Винниченка “Гріх” – Наташу та інші.

Багато разів виступала на сцені Малиш-Федорець уже опинившись в Німеччині, на тодішній англійській зоні. Бачили ми майстерну гру нашої артистки поруч свого чоловіка артиста-співака І. Мартинюка (Миколаєнка). Вона не тільки грала на сцені, а й поставила в Австралії “Наталку-Полтавку”, “Майську ніч”, “Сватання на Гончарівці”, “Чорноморці”, давши разом 14 вистав, дарма, що мала вже 70 років.

Померла Марія Євгенівна 5-го квітня 1960-го року, на 75-му році життя в наслідок важкої операції нирок, лишивши хворого напівспаралізованого чоловіка, який незабаром теж помер.

* * *

Про початки своєї праці з М. Заньковецькою і М. Садовським Марія Євгенівна уміла цікаво й захоплено розповідати, і той факт, що вона не лишила по собі писаних спогадів, дуже болючий. Мала добру пам'ять і могла б написати добру книжку, що було б ще однією сторінкою до історії українського театру. Вона могла цитувати, що й коли сказав поет Олесь, що говорили студенти про книжку Тичини “Партія веде”, розповідала як ховали академіка Грушевського, як у 1936-му році вперше було дозволено українському театрові зробити турне на північ, де було повно засланих з України, що бачила в Архангельську, як випадково зустрічалась з дружиною Остапа Вишні та багато інших епізодів.

Розповідаючи про свої молоді роки, Марія Євгенівна згадала про Марію Заньковецьку:

– Марія Заньковецька, – казала вона, – була нашою доброю знайомою. Вона мене й намовила брати участь на сцені. Мені було тоді ще без двох місяців 17 років,

як я вперше грала. Але я дуже боялася. Марія Костянтинівна якось прийшла і сказала, що хоче ставити “Суєту” Карпенка-Карого, що скоро приїде Микола Карпович (Садовський), він хоче бачити нашу виставу.

– І я, – розповідає Марія Євгенівна, – з тремтінням серця згодилася грати Наташу, бо мені таки дуже хотілося грати. Але коли була призначена перша репетиція, я побоялась грати таку відповідальну роль. Мене охопив жах. Тоді до мене прибігла Ліза Хуторна і сказала, що вже всі чекають. “Боюся”, – сказала я, але таки пішла.

Марія Заньковецька тоді сиділа в коричневій сукні. Була проста й ласкава. Вона відразу сказала: “Маруню, не бійся, не святі горшки ліплять!” І я тремтячими руками взяла роль. Вона попередила, що треба мати аристократичні рухи, бо ця пані, яку я гратиму, з високого коліна, що вона скінчила Смольний інститут у Петербурзі. І почалися репетиції, які відбувалися в її будинку, а ставити мали в клубі – в Народному домі в Ніжині.

Одного разу під час репетиції нам сказала Заньковецька, що в четвер (це було 15-го липня 1906 року) приїде Садовський. За кілька днів, коли ми були в Заньковецької на репетиції у вітальні, задзвонив дзвінок. Марія Костянтинівна захвилювалась і, біжачи відчиняти, гукнула до нас: “Підтягніться ж, чортенята, глядіть мені”.

Аж ось входить Микола Карпович. Красень, високого росту, років 50, кремезний, пишні козацькі вуси, типове расове обличчя, щоки рожеві. Глянув на всіх нас. А на ньому світлосірий костюм, фетровий капелюх. Він недавно приїхав з Парижу й виглядав дуже елегантно. Марія Заньковецька й каже: “Що це в тебе за капелюх такий великий?” – “Це паризький”, – відповів Садовський.

Правда, до української постаті цей капелюх не пасував. І Садовський розповів, як у Парижі діти бігли за ним і кричали: “А ля бур! А ля бур!” – бо тоді саме була бурська війна. Потім Марія Костянтинівна попросила всіх до столу, до чаю. Я з переляку сіла за самовар, щоб за нього сховатися й крадькома поглядала на Садовського. Я боялася стрінутися поглядом, але то я не гляну, то й він усе на мене дивиться. “А який голос панна має?” – запитав мене Садовський. Але Марія Костянтинівна відразу взяла над нами шефство, відповівши: “Я ще не пробувала голосів, але в драмі йдуть дуже добре. Заваджає їм тільки страх появитися перед публікою”.

Після чаю повернулися до вітальні, де Марія Заньковецька сіла до роялю й почала грати й співати циганську пісню з “Циганки Ази”: “Даремно я по цілім світі тебе шукаю, друже мій”. Потім, на пропозицію Заньковецької, ми заспівали народню хорову пісню “Ой, що ж то за ворон”. Вона теж підтягувала, а Микола Карпович заспівував, прислухаючись до наших голосів, а потім вибрав з усіх нас Івана Ковалевського, мене, Галю Ніжинську, Лізу Хуторну і Юхима Миловича.

Днів за 10 ішла наша вистава, на якій був і сам Садовський. Ця вистава була великою новиною для Ніжина, бо ніхто з нас досі не грав на сцені. Звичайно, ми грали, як аматори, бо в передньому ряді сидів Садовський, а між глядачами сиділи наші батьки й родичі. На другий день після вистави всі зібралися в Заньковецької, і Садовський відібрав згаданих вище до свого театру, який відкривався в Полтаві. Батьки багатьох з нас не пускали, були плачі і сцени. Нас боялися пустити з дому.

“А цю чорнушку, – сказав Садовський жартома, показавши на мене, – щоб привезли у запльомбованому вагоні, бо вона найбільше боїться”.

Коли приїхали до Полтави, почали готувати “Суєту”, де я мала знову грати Наташу. Сюди був запрошений і відомий актор (герой-любовник) Іван Мар’яненко, а також Борисоглібська, Ф. Левицький, дружина Карпенка-Карого – Софія, М. Заньковецька, Березовський, Олександра Герцик – дружина відомого співака І. Козловського та інші. Ми тут поставили також п’єси “Житейське море”, “Не так сталося, як бажалося” та інші. У 1907 році театр Садовського переїхав до Києва. Садовський найняв Троїцький театр, що звався “Чайная трезвость”. Микола Карпович платив за це приміщення чи театр 12 тисяч на рік. Конкурувати тоді з російськими театрами спершу було тяжко. Соловцов, відомий обруситель України, насаджував скрізь російські театри й дістав тоді від російського уряду нагороду – медаль Анни І-го ступеня. Спершу Садовському було скрутно, був навіть дефіцит, але потім публіка стала ходити більше. Про це кореспондент Сергій Яблоновський писав в “Киевской мысли”), що Троїцький театр для Садовського, як “золоте яєчко”.

До нас для участі в масових сценах ішли студенти університету, за що їм платили по 50 копійок за кожну участь. Щоразу наш театр мав більший успіх тому, що він був національний, ставили лише українські п’єси. А коли в 1910 році ми вперше поставили в перекладі українською мовою “Ревізора” Гоголя, то відомий театральний критик Кугель у московському журналі “Театр й искусство” кричав: “Вот так номер! Наши малоросы ставят “Ревизора”! Того ж 1910-го року приїхали ми до Петербургу і грали в театрі “Пассаж”. Всього приїхало нас 140 осіб, разом з оркестром. Традиційно Садовський завжди починав з “Наталки-Полтавки”. А коли поставили “Ревізора”, то в пресі заговорили, що найкращий був Садовський у ролі городничого. А театрал Керель писав у пресі: “С каким удовольствием я слушал этот певучий язык в прекрасном переводе Садовского, где чувствовался весь аромат Гоголя”. Всі українські громади міста, земляцтво, студенти вітали наших артистів. Там же поставили оперу “Енеїда” (лібретто Садовського, музика М. Лисенка). Енея грав Микола Аркас (син історика), Зевса – Карлашов, бас. Зевса іноді грав сам Садовський, Юнону грала Малиш-Федорець, Дідону – Литвиненко або Петляш, Латина – І.І. Ковалевський, Меркурія – Северин Паньківський.

Далі Марія Євгенівна розповідала про окремі епізоди та вдачу Марії Заньковецької. Коли одного разу дали їй грати роль в казках Шніцпера і вона вдягнулась в європейський костюм, то не могла увійти в образ. *“Зніміть з мене оцю панську одягу, – казала Марія Костянтинівна, – бо я не можу втілитися в цю паню. Я не хочу грати цих панів: мені дайте плахту, запаску, дайте роль Софії, наймичку”*.

Коли у 1923-му році відзначали 40-річний ювілей Заньковецької, поставили 2-гу дію “Чорноморців” і “Дві сім’ї” – останню дію, де вона грала Зіньку. Було безліч привітань. Прийшли також чотири дівчини в українському одязі. Ці сільські дівчата принесли вінок із жита, пшениці й калини, а на вишитому рушнику піднесли хліб і сіль. Вони низько вклонились і сказали: “Дорога Матусю, спасибі вам за те, що ви з нас ніколи не сміялись”.

А коли Олександр Певний, вітаючи від службовиків банку та установ Києва, дав їй 20 золотих десятків, то чекісти захвилювались, бо то ж було справжнє золото, яке вони забирали примусово в населення, коли дізнавались, що хтось має.

Марія Костянтинівна якось сказала Марії Євгенівні: *“Марусечко! Як я умру, то щоб не показували мене людям, бо в смерті немає краси, а як уже показуватимете, то хоч трішки загримуйте, підведіть трішки губи. На тім світі може зустрінуся з кращими акторами й письменниками, то створимо там кращу трупу”*.

Розповідаючи далі про колишнє українське театральне життя, Марія Малиш-Федорець казала:

– Театр Садовського – це був чисто національно-виховний театр. І коли прийшла революція, я й зараз точно пам'ятаю, що прибіг Садовський до театру, до жіночої половини і сказав: “Цар відмовився від престолу! Україна повстане!”. Це всіх відразу піднесло на дусі. В усіх на устах і на серці були лише слова Україна та її самостійність. Все населення висипало на вулиці. Перша демонстрація була загальна, а на другий день була українська. Радісне хвилювання охопило весь Київ. І Садовський, якому було вже понад 60 років, прийшов на сцену і сказав:

– Хлопці! Збирайтесь!

– Куди? – питають.

– Їдемо на майдан Богдана Хмельницького. Нехай він нас зустріне. Підемо в українському одязі.

Потім покликав костюмера – Колю Колосникова:

– Давай костюми з “Богдана Хмельницького”, а мені з самого Богдана.

Одягтися в історичні костюми, по телефону попросили з артилерійських казарм троє коней.

Сіли на коней Садовський, Петлященко, якого в 1921 році було розстріляно, і Корольчук. Поїхали по Васильківській вулиці. На Хрещатику їх зустріло море жовто-блакитних прапорів і людей. А перед цим боялися, що ніхто не вийде. Тоді ще був тимчасовий уряд. Наших вершників люди зустрічали урочисто, підкидаючи шапки. А за людьми не видно було й пам'ятника Богданові Хмельницькому, його обсіли студенти. А з Софії тільки бов, бов, бов ...

Від упорядника

Дмитро Васильович Нитченко відноситься до плеяди відомих письменників української діаспори. Народився він на Полтавщині в м.Зінькові 1905р., закінчив Харківський державний педагогічний інститут, був учасником Другої світової війни. З 1949 року він працював в Австралії. Тут пройшло і його творче літературне життя. Вражає нас активне листування з багатьма відомими письменниками: Михайлом Орестом, Юрієм Стефаником, сестрою Лесі Українки – Ісидорою Косач-Борисовою, Ігорем Качуровським, Уласом Самчуком, Олексою Кобцем, Анатолієм Гаком, Леонідом Полтавою, Олесем Гончарем та ін. Не дивлячись на велику відстань від рідної землі, похилий вік, він "повсякчасно присутній у літературному процесі України" (О.Астаф'єв). З'являлись його художні і публіцистичні твори як окремими виданнями, так і в періодиці.

Особливий інтерес представляють його літературознавчі праці, а також есе та спогади, які увійшли до книг "Б.Антоненко-Давидович" (1979), "Люди великого серця" (1986), "У дзеркалі життя і літератури" (1982) та інші.

Значну науково-естетичну і громадську цінність мають упорядковані і видані ним “200 листів Б.Антоненка-Давидовича” (1986), “Листи письменників. Збірник перший” (1992), “Листи письменників. Збірник другий” (1998), які вийшли в Мельбурні.

У Ніжині, на прохання місцевої “Просвіти” і, зокрема, професора О.Г.Астаф'єва за згодою автора була двічі видана книга статей Д.Нитченка “Силуети” (1996, 1998), а потім збірки перша та друга “Листів письменників”.

У нашому збірнику передруковуються маловідомі статті Д.Нитченка “Ясна зірка українського театру” та “Із спогадів артистки М.Малиш-Федорець”. У першій статті, адресованій широкому австрійському читачеві, Д.Нитченко розкриває життєвий та творчий шлях видатної української актриси М.Заньковецької і висловлює свій погляд на її спадщину. В другій розвідці автор розповідає про актрису з Ніжина Марію Малиш-Федорець (Марію Мартинюк), яка в 20-х роках працювала разом з М.Садовським та М.Заньковецькою, а під час війни емігрувала до Німеччини, а потім переїхала в Австрію. Д.Нитченко записав її спогади про театральне життя на Україні. Уривки з них, які торкаються М.Заньковецької, ми і подаємо тут. Сподіваємось, що обидва матеріали зацікавлять читачів і науковців.

І.А. Кочерга

**Гастрольні виступи М. Заньковецької
в Чернігові
(рецензії з газети "Черниговское слово")**

I

В воскресенье 17-го ноября товариществом русско-малорусских артистов, под упр. Н.К.Садовского, поставлена была на сцене городского театра драма в 5-ти действиях с пением и танцами соч. Л.Я.Манько – “Несчасне кохання”, в которой выступала талантливая малорусская артистка М.К.Заньковецкая.

Названная драма, крайне незамысловатая по содержанию, производит, однако, всегда на зрителей тяжелое, удручающее впечатление, а при глубоко прочувствованной, вдохновенной, полной драматического пафоса, игре г-жи З. впечатление это усиливается, делается еще интенсивнее, еще законченнее.

Роль покинутой, опозоренной дивчины Варьки требует в некоторых местах сильного одушевления, большой экспрессии, и г-жа З-ая передала душевные движения Варьки, ее внутренний мир художественными, артистическими штрихами.

Сцена покушения на самоубийство и убийство ребенка, когда Варька под влиянием безысходного горя решается броситься в реку, сыграна была мастерски и произвела потрясающее впечатление. Здесь даровитая артистка, казалось, переживала то состояние, в котором находилась сама Варька, решившаяся покончить не только с собой, но и со своим, ни в чем не виновным младенцем – “безбатченком”.

Судя по той виртуозности, с которой г-жа З. играла в этот раз, с уверенностью можно сказать, что талант этой артистки не блекнет, а наоборот, достиг кульминационной своей точки”.

II

5 января 1897 г.

В пятницу, 3 января состоялся прощальный спектакль товарищества русско-малорусских артистов, под упр. Н.К.Садовского, прогостившего у нас, в Чернигове, около двух месяцев.

Поставлена была малорусская драматическая опера в 5-ти действиях, с пением и танцами, соч. М.П.Старицкого "Ой, не ходы, Грицю та й на вечерныцы".

Пьеса эта шла во второй раз и разыграна была с таким же успехом, как и 19 ноября прошлого года.

Исполнение г-жи Заньковецкой (Олена) выделялось большой артистичностью. Игра ее дышала в сценах веселых – беззаветной веселостью. Наоборот, в сценах драматических – глубоким, захватывающим драматизмом, окончательно покорявшим зрителей, артистка, как и в первый раз, имела громадный успех. Вызовам с аплодисментами, по обыкновению, не было конца.

III

М.К. ЗАНЬКОВЕЦКАЯ (гастроли артистки в труппе Рудикова)

“О прежних днях ко мне мечта нисходит
И милые я вижу тени вновь ...
Как прежде, грудь живым огнем согрета
От дивного волшебного привета ...”

Время быстро летит, мы незаметно стареем, и дни бегут, не зная узды. Позади нас пыльная дорога жизни; на далеком конце ее все уже потонуло в сумраке; растаяли очертания знакомых когда-то предметов, и вот только несколько светящихся точек спорят потухающим мерцанием с плывущей завесой забвения.

Если в числе светящихся точек вашего пути вы считали и те, которые зажигало для вас искусство, – вы не забудете Заньковецкой. Для многих из нас имя ее звучит воспоминанием о первых, самых чистых радостях театра, а её образ остается немеркнущим критерием истинно прекрасного на подмостках. В наиболее полном выражении своей деятельности Заньковецкая представляет живой синтез и оправдание малорусского театра, которому многое простится ее молитвами на высоком алтаре искусства. “Украинская сцена – это я”, – может сказать о себе артистка, и в этих словах не будет даже законной доли прикрасы. Слабая женщина – она вдохнула живую душу в серую безталанность малорусской драмы, и ожили глиняные, грубо раскрашенные куклы. Она больше, чем артистка – она то, чего не доставало этому бездарному театру – живой дух творчества, воплотившаяся Мельпомена.

В широком значении Заньковецкая выдающаяся артистка своего времени, достойная занять почетное место на сцене европейского театра. По знаменитому определению Аристотеля, драма должна путем сострадания и страха очищать изображаемые ею страсти – и вот в творчестве Заньковецкой именно этот элемент Аристотелева очищения представляется особенно ценным. Постоянно изображая самые резкие и нередко нехудожественные проявления человеческих страстей, она умеет приводить их к гармоническому аккорду и очищать в горниле

страдания. Я уже сказал, что Заньковецкая оживила неуклюжие марионетки малорусской драмы – более того, она облагородила их, и, смотря на её лицедейство, вы присутствуете при творчестве, а не простом истолковании. Так же точно возвышала она и зрительную залу, обладая единственным умением возбуждать чистые эмоции духа, без всякого привкуса низменных инстинктов. Если перейти к обыкновенной оценке актрисы, то и здесь Заньковецкая представляет индивидуальность, которую нельзя смешать с другой или забыть. “Время быстро летит, мы незаметно стареем” – удивительный несравненный тембр ее голоса, свежесть и лирическая нежность интонации, конечно, потускнели, но и до сего времени поражает гибкость и изящество ее пластики. А мимика Заньковецкой – это не простая игра лицевых мускулов; разве можно назвать мимикой подвижный и послушный пламень ее лица? Вы видите, как ее щеки и лоб загораются гневом, презрением или любовью и, точно огни в далеких окнах, вспыхивает и переливается живая кровь под ее кожей. Да – это она и только она единственный и истинный автор вереницы кротких и страстных образов, которые она вызвала к жизни силою своего таланта, она, Заньковецкая, а не все эти Тобиловичи, Мирные и Старицкие.

Увы – проходяще искусство актера и бесследно; уйдет она, и опускайте занавес; сложите в ящик пестро размалеванные куклы – бедные куклы, вы жили и страдали только этим неукротимым дыханием.

Від упорядника

Іван Антонович Кочерга (1881-1952) – видатний український драматург, автор широко відомих п'єс “Ярослав Мудрий”, “Свіччине весілля”, “Майстри часу” та інших. Після закінчення у 1904 році юридичного факультету Київського університету почав працювати чиновником контрольної палати в Чернігові.

Інтерес І.Кочерги до мистецтва і театру, зокрема, сприяли тому, що він у 1905 р. почав писати рецензії на вистави і друкувати їх спочатку в газеті “Черниговские губернские ведомости” в розділі “Театр и искусство”, а потім з 1906 р. в газеті “Черниговское слово”. Ці матеріали він підписував криптонімом І.А.К. Вони з'являлися тут до 1912 р., а в 1914 р. їх автор переїхав до Житомира.

Переважна більшість статей – це відгуки на гастрольні виступи театральних труп Бродерова, Пономаренка, Іжевського, Сагаровського, театру Садовського тощо.

У нашому збірнику подаємо три невеликі відгуки, пов'язані з виступами М.Заньковецької. Перші два відносяться до часу гастролей театру М.Садовського в Чернігові з 16 листопада 1896 по 3 січня 1897 р. Видатна українська актриса виступила тоді у 19 виставах.

Перший відгук на виставу “Нещасне кохання” був надрукований у газеті “Черниговское слово” 19 листопада 1896 р., №976., другий – на виставу “Ой, не ходи Грицю та й на вечорниці” – 5 січня 1897 р.

Стаття “М.Заньковецька” – це реакція І.Кочерги на виступи актриси в Чернігові у трупі Рудикова у 1909р. У цьому році М.Заньковецька не працювала в театрі М.Садовського, жила в Ніжині. Інколи виступала у виставах інших труп. Саме в цей час на гастролях у Чернігові була трупа Рудикова. І антрепренер запросив актрису взяти участь у деяких виставах. М.Заньковецька дала згоду.

Стаття опублікована в газеті “Черниговское слово” 24 жовтня 1909 р., №346.

Мистецькі спомини

Утворення та діяльність музично-драматичного товариства в роках 1888-1900

1887 р. в колах урядовців окрсуду виникла думка про утворення в м. Ніжині музично-драматичного товариства. Ініціативна група склала проект його статуту, який було затверджено Міністерством внутрішніх справ 20 листопада 1887 р., а з 1 січня 1888 року товариство почало функціонувати. Мету товариства сформульовано в §1 статуту:

“Нежинское музыкально-драматическое общество имеет целью:

1. Распространять любовь к драматическому и музыкальному искусствам и развивать вкус к ним; 2. Содействовать всеми зависящими от него средствами развитию драматических и музыкальных способностей своих членов. 3. Доставлять возможность своим членам собираться для исполнения произведений музыкально-драматического искусства, а также для чтений как литературных, так и научных”.

До товариства приймалися за рекомендацією двох членів службовці, особи вільних професій, купці.

Товариство мало своє приміщення в колишньому будинку Радиловського, нині Військкомат (вул. Набережна, біля Спаського містка). Там був добре устаткований зал на 250 місць. Товариство об'єднало всі аматорські сили Ніжина. Невдовзі утворено хор (керівник Горбач), симфонічний оркестр (керівник Козуб), дві драматичні секції-студії: російську (режисер Біловодський Я.В.) та українську (режисер Дейкун І.І.), літературну секцію (керівник Брайловський), музичну секцію (керівник – Вільконський В.). На відповідальні ролі до російської секції запрошувались на зимовий сезон артисти – професіонали (Каренін, Міров, Каталей). Показ п'єс відбувався щотижня, іноді двічі на тиждень. Крім звичайних, були пробні вистави, в яких виступали початківці-студійці. У російській секції репертуар складався з оригінальних п'єс Островського, Соловйова, Сумбатова (Южина), Гоголя, Чехова, Дяченка та інших, а також з п'єс перекладних авторів. Часто ролі дублювались. Серйозні п'єси виставлялись з генеральними репетиціями за пільговими квитками для учнів гімназій. Щосуботи влаштовувались літературно-вокально-музичні вечірки, читались популярні лекції літературного чи історичного змісту (професор Бережков М.М., Люперольський П.І., Брайловський). У камерних квартетах і тріо виступали подружжя Вільконських, Савенко, Євдокимов та інші. У вокальному ансамблі – Калачов, Богданов, Каталей, Ансютіна. Грав також симфонічний оркестр і співав хор.

Над Україною тоді ще тяжів “знаменитий” закон 1876 року (Валуївщина) про заборону українського слова. Тоді все залежало від поліційної цензури й адміністративного “благоусмотрения” дозволити чи заборонити навіть те, що дозволено законом. І тому українські вистави в товаристві проходили зрідка (3-4 на зимовий сезон). Здобути на них дозвіл було важко: спершу треба ублагати місцевого сатрапа – начальника поліції, а після цього одержати санкцію губернатора. Доводилось за санкцією відряджати до нього поважного члена товариства або “даму-патронессу”. Зрештою, щоб полегшити цю процедуру, дипломатично членом

правління товариства було обрано начальника поліції Крижановського, досі звичайного члена. Отже, не дивлячись на вперту русифікацію і заборону українського слова, все ж це слово лунало зі сцени хоч і в п'єсах “з горілкою та гопаком”. Виставлялись “Наталка Полтавка”, “Ой не ходи Грицю”, “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, “Пошились у дурні”, “Сватання на Гончарівці”, “Шельменко-денщик” та інші. Траплялись курйозні ляпсуси. У масовій сцені “Ой не ходи Грицю” артисту-росіянину Смолкіну треба сказати репліку “Без тебе, Марусе, і вулиця не вулиця”. Пояснили йому зміст репліки, виправили вимову, а на виставі він вибухнув по своєму: “Без тебе, Марусе, вулиця на перевулок смахиває!” Другий випадок: замість репліки “Я тобі очі з м'ясом видеру” подано: “Я тебе очі с говядиной видеру”.

Пригадую благодійні вистави: “Наталку Полтавку” (1888 р.) за участю нашої землячки М.К. Заньковецької, яка в ті часи уже здобула значної слави, та “Кума-Мірошника” (1889) за участю М.К. Заньковецької, М.К. Садовського та Манька. Їх запросили в той час, коли вони відпочивали у Марії Костянтинівни в Заньках під Ніжином. Це були дійсно захоплюючі вистави – оваціям та екстазу глядачів не було краю.

Ще один урочистий момент – це ювілейний концерт з нагоди двохсотріччя з дня смерті німецького композитора Моцарта. Зібрано великий симфонічний оркестр (35 чоловік), в якому взяли участь запрошені з Києва, а також майже всі місцеві музиканти. Диригував член товариства В. Михайловський. Після лекції оркестр з успіхом виконав твори Моцарта.

У дворянському клубі в ті часи будь-які вечірки припинились.

Робота музично-драматичного товариства проходила інтенсивно: щовечора йшла підготовка до виступів оркестру, хору і всіх секцій. Активних членів було близько 100 чоловік. При товаристві функціонував буфет. Його господар Ляхов (він же театральний перукар товариства) торгував щовечора і добре заробляв.

Вистави і концерти відвідували члени Товариства, їх родини, дрібні буржуа, студенти, учні гімназії. Приходити на суботні вокально-музичні вечірки з танцями учням гімназій, навіть студентам інституту заборонялося.

Про культурну вагу роботи музично-драматичного товариства для буржуазного суспільства Ніжина говорити не доводиться. Це був дійсно мистецько-культурний виховний осередок. Утворити щось подібне для трудящого населення в ті часи було неможливо, бо на перешкоді стояв поліцейський режим і адміністративне “благоусмотрение”. Робітникам не заборонялося займатися церковними співами та розважатися пиятикою, наслідком якої були бійки, сімейні бешкети та поліцейські протоколи.

Діяльність товариства тривала 4 роки (1888-1891). За цей час актив, до якого належав і я, зміцнів, набув певної кваліфікації в мистецькій роботі. Публіка мала вже певний смак і розуміння мистецтва, ставилась до нього більш серйозно, критично.

Проте 1892 р. член товариства Каталей Л. М. фліртом запаморочила голову Морозову О.І., який очолював правління товариства, її прийняли на платну посаду артистки. Це й спричинило конфлікт між членами товариства. Пішли закулісні інтриги, товариство розкололось на улюбленців і пасинків, підупало і врешті припинило свою роботу.

З першого складу товариства (1888-1889 р.), крім мене, нині ще живуть у Ніжині: Бухарева К.П., Долгоруков І.Д., Бережков М.М., Бережний Я.Ю., Венгеров Ю.Ф.

Після ліквідації товариства виявився чималий фінансовий дефіцит, для покриття якого довелося продати майно (меблі, декорації). Деяка частина майна залишилась і передана разом з книгозбірнею до дворянського клубу, в якому знову розпочались вистави й концерти. Щоправда, якість їх тепер покращала, але плановості не було, вони мали спорадичний характер, і знову були з “дамами-патронессами” та гастрольними номерами. Слід згадати про дві високохудожні гастролі симфонічного оркестру Полтавської музичної школи у складі 40 чоловік під керівництвом Ахшарумова.

Тут ми почули справжню симфонію високого гатунку. Це для ніжинських музик і співаків було надзвичайною мистецькою подією. У різні часи у Ніжині відбулися гастролі таких капел: Кошиця (студентський хор Київського університету), Калішевського (Київ), Архангельського (С.-Петербург), Слов'янського, Завадського, Давидовського.

З ліквідацією музично-драматичного товариства серед молоді і службовців було багато співаків, з яких я утворив мішаний хор (40 чол.) і виступав з ним у прилюдних концертах, співав у церкві.

А 1896 р. товариство відродилося знову і почало діяти у дворянському клубі. Однак робота проходила мляво, бо за 5 років музично-драматичні сили Ніжина розпорошились. До того ж матеріальний стан був кепський. Ініціативна група не могла придбати власні приміщення, її дворянський клуб ставив занадто тяжкі умови. Досвід попередньої роботи був, робота проходила планово, але масштаб її та якість погіршали. Хору і симфонічного оркестру не було. Українські вистави проходили 1-2 рази за сезон. Навіть російські п'єси ставились не регулярно. На суботніх вечірках виступи вокальних та інструментальних ансамблів були випадковими, непостійними. Іноді зачитувались лекції літературного чи історичного змісту (проф. Резанов В.І., Кашпровський Е.І., Музиченко А.Ф.). Товариство своїми силами в плановому порядку провело спільно з Історико-філологічним інститутом два ювілейних вечори, присвячені Гоголю: року 1902 з нагоди 50-річчя з дня смерті та року 1909 з нагоди 100-річчя від дня народження. Були виставлені “Ревизор” та “Женитьба”.

Тут треба згадати, яка пригода трапилась над час святкування 25-річного ювілею нашої уславленої землячки М. К. Заньковецької, що відбувся взимку 1907 року. З нагоди ювілею Товариство влаштувало урочисту виставу, обрало Марію Костянтинівну почесним членом і відрядило свого представника Киселевича на ювілей до Києва з привітанням і адресом від товариства. Цей “делегат” поїхав кудись у своїх службових справах, загулявся у веселій компанії (про що сам розповів згодом), а про ювілей забув і до Києва не поїхав. Присутні на ювілеї артисти оповідали, що після закінчення урочистої частини і виголошення привітань, які надійшли з різних частин України і Росії, Марія Костянтинівна в своїй кімнаті-вбиральні гірко плакала від образи, що в такий урочистий день рідний Ніжин забув про неї й не обізвався жодним словом.

Активними членами товариства нового складу треба назвати таких осіб: Кашпровський Е.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., Павловський В.Г. Ця активна група в несприятливих

умовах все ж продовжувала мистецьку справу и намагалась піднести її на належний рівень. Хоч платню за приміщення дворянський клуб брав, але час проведення репетицій треба було погоджувати з розпорядником. Не дозволялось порушувати режим клубу, членами якого були урядові діячі земства, поміщики та інші “вельмиповажні”. Вони грали у пинт, шмендефер (залізка), часто пиячили і присутність у клубі членів музично-драматичного товариства їм не подобалась. Ставилась навіть вимога, щоб на танцях після суботніх концертних вечірок товариства залишались тільки особи за рекомендацією членів клубу.

У цій “чужій хаті” товариство проіснувало до 1917 р. і автоматично ліквідувалось.

Товариство мало гарну театральну книгозбірню, що залишилася у Вайсбанда (він згодом виїхав з Ніжина), та новий коштовний рояль фірми Шредера. Я, будучи членом правління та керівником музичної частини товариства, рояль передав у хіміко-механічний політехнікум, нині агротехнікум (директор Львовчкін). Цим роялем агротехнікум користується й нині.

З 1896 по 1915 рік у Ніжині була музична крамниця Певзнера, яка постачала ніжинцям і на повіт ноти і музичні інструменти.

У 1905 році я організував з колег-вчителів та своїх учнів камерний квартет, який виступав під акомпанемент фортепіано та фісгармонії, а також вокальний квартет. Збирались ми у мене вдома щотижня на репетиції, не раз виступали на музичних вечірках музично-драматичного товариства та на благодійних вечірках. До репертуару входили твори Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шуберта, Гайдна, Чайковського, Глінки, Глазунова. У процесі вивчення музичних творів читались і обговорювались нариси про композиторів. Для ніжинців це був єдиний мистецький осередок, де вони могли певною мірою задовольнити свої музичні потреби, бо іншої подібної організації у Ніжині в ті часи не було. Перенести ж цю роботу до музично-драматичного товариства не було змоги, бо воно існувало під дахом “чужої хати” – дворянського клубу. Камерним квартетом керував Відревич (скрипка), який згодом скінчив Петербурзьку консерваторію за класом Ауера. На початку імперіалістичної війни Відревич диригував симфонічним оркестром у Брюселі (Бельгія), а під час війни, переїхавши до Лондона, диригував уже Лондонським симфонічним оркестром. Це стало відомо з його листування з ніжинськими родичами – Відревичами і Фішелевими. У листах він вітав і мене. Влітку приїжджав до ніжинських родичів і заходив на наші камерні зібрання Вільконський С.В., нинішній професор віолончелі музично-драматичного інституту ім. Лисенка в Києві, щоб пограти (тепер тут агротехнічний коледж) і покерувати. Ці ансамблі з перемінним складом проіснували без перерви до 1918 року.

1908 року у Ніжині відкрилась музична школа Ейслера. Проіснувала вона рік і ліквідувалась. Була ще спроба: 1918 року вільний художник Сплювач відкрив музичну школу (нині гуртожиток педагогічного технікуму біля окрсуду), директором якої був професор Петр В. І. Але через рік Сплювач виїхав до Варшави і школа зліквідувалась.

Літературно-вокально-музичні вечірки періодично влаштовували у салоні директора інституту Гельбеке Ф.Ф. (1897-1908 р.). Його дружина деякий час була головою товариства допомоги бідняцькому населенню (“дама-патронесса”, яка навіть російською мовою не володіла). Вхідна платня 50 коп. з гостей йшла до каси товариства. Сюди збирались вершки буржуазних верств Ніжина: професори з

дружинами, педагогічний персонал гімназій, працівники окрсуду, офіцери. Виконавцями в концертах були самі гості, іноді запрошували співаків і музик-аматорів з міста.

Мистецька справа в Народному будинкові 1900-1905 рр.

У Народному будинкові за планом культкомісії при Комітеті тверезості проводилось навчання грамоти у вечірніх і недільних класах для дорослих робітників міста та селян з околиць, читались популярні лекції для них і влаштувались концерти. Ця робота покладалась на вчительство і професуру. У жовтні 1899 року в дворянському клубі гастролював об'єднаний колектив корифеїв української сцени (Кропивницький М.Л., Заньковецька М.К., Зарницька Є.П., Садовський М.К., Саксаганський О. К., Карпенко-Карий І.К., Мар'яненко І.О.) з гарним ансамблем, хором та оркестром. На запрошення культкомісії колектив дав у Нарбуді одну виставу для робітничої молоді. Було виставлено п'єсу "Розумний і Дурень" Карпенка-Карого. Грав сам автор. Захопившись грою корифеїв, робітники забажали зробити виставу своїми силами й звернулись за допомогою до культкомісії, а вона запросила мене як театрального діяча і режисера. З цього й почалась моя праця в Нарбуді з робітничою молоддю. Для першої вистави робітники обрали "Наталку Полтавку". Далі ставилась "Розумний і Дурень", "Сватання на Гончарівці", "Бурлака", "За Немань іду", "Ой не ходи Грицю" та інші. До театральної роботи молодь йшла охоче. Утворився театральний гурток з 30 чоловік та мішаний хор для вистав із 40 чоловік (керівник Мазченко). Глядачами були робітники з родинами та селяни з околиць Ніжина, а іноді й з колишніх сіл. Спочатку батьки артистів і співаків вороже ставились до виступів дітей у виставах, а згодом звикли. З глядачів брали плату: місця коштували 10 коп., галерка – 5 коп. Прибутки йшли на витрати по виставі. Художньою частиною керував я, господарчою та адміністративною – Шарко М.О. (учитель жіночої гімназії) та Гужовський Я.О. (земський страховий агент). Велику допомогу надавали професори Сперанський М.Н., Мандес М.І. Інтелігенцію на вистави не пускали. Згідно зі статутом діяльність Комітету тверезості була розрахована виключно на аудиторію з робітників та селян. Головою цього Комітету був предводитель дворянства, поміщик с. Дорогінки, ліберал-шістдесятник Троцина К.Є. І хоча в статуті Комітету тверезості був пункт, за яким органам місцевої влади заборонялось втручатися в діяльність Комітету, на одну з вистав начальник поліції Басанько О.І. прислав для порядку дільничого пристава. Але його не впустили. Після цього на другу виставу прийшов сам Басанько. Його теж не впустили, бо він не мав перепустки від Троцини. До речі, Троцина дружив з губернатором Андрієвським і тому для Басанька був недоторканим. У приватних балачках Басанько висловлювався так: "В Нардоме Проценко под крылышком Троцины разводит крамолу, с рабочими ставит украинские революционные пьесы, насаждает демократизм. И я это искореню, не будь я Басанько!".

Мистецька масова робота при Нарбуді мала певні наслідки: більшість артистів та хористів захопилися культурницькою роботою, багато читали, працювали над собою, а в цьому допомагало їм вчительство. Займалися вони підпільно й революційною роботою. Дехто з них опинився в лавах революційного руху ніжинської молоді в часи подій 1905 року (Скороход Ю., Мохир П.). Витримали іспити на народного учителя й

пішли вчителювати робітниця матрацної майстерні Григор Марфа, бондар Каламурда О. (він же влучно писав вірші на теми театального життя Нарсуду), коваль Нарусенко, чоботар Мохир Павло. Декілька чоловік пішли на українську сцену: коваль Милович Ю., поштар Бородавка А., псевдонім “Остерський”, робітниця свічарної майстерні Москвичова Г., псевдонім “Ніжинська”. Цих трьох взяла М.К. Заньковецька до колективу Садовського в Києві. А бондар Росін І. згодом став артистом Московської опери (1910-1914).

Вважаю, що читачеві буде цікаво познайомитись з долею двох артистів – Миловича та Росіна, які виступали в Нарбуді з 1900 по 1905 рік.

Милович Юхим Дмитрович з першої вистави “Наталки Полтавки” звернув на себе увагу. Готуючи роль Виборного, всяку поправку режисера він швидко схоплював. Йому важко було вчити слова, бо ще слабо читав. Свою неписьменність він потім ліквідував в недільних класах для дорослих. Юхим Дмитрович, як старший у сім’ї, утримував стару матір, брата Данила та сестру (згодом – обоє артисти). Гроші Юхим Дмитрович заробляв тим, що працював наймитом у кузні за 5 карб. на місяць, прихватком робив ухналі, а в неділю носив по базару і надавав їх селянам. Коли виявився у нього хист актора, ми допомогли йому отримати роботу молотобійця в майстерні ремісничої школи, потім – кочегара на ректифікаційному заводі. Але служба зв’язувала його, і він не мав змоги ретельно відвідувати репетиції в Нарбуді. Пізніше я за підписним листом зібрав серед професури Інституту та вчителів позичково 270 карбованців. Удвох з членом культкомісії Гужовським Я.О. взяли в оренду клаптик землі біля Нарбуду за містком, де нині мукомельня. Там за одержані гроші збудовано для Миловича кузню дощату і одну кімнату з деревин. Кузню обладнали приладдям. Там Юхим Дмитрович поселився з сім’єю жити й працювати. Брат Данило уже допомагав йому. Таким чином він став незалежним від хазяїна і мав змогу з головою захоплюватись театром. За 6 років праці над собою в Нарбуді Юхим Дмитрович розвинувся настільки, що після подій 1905 року переїхав до Києва, де працював у колективі Садовського. Про перші виступи його там ми читали замітки в київській театральній пресі, де визначалось, що в другорядних ролях Милович виявив незвичайний хист і його слід висувати на більш відповідальні ролі. Згодом в інтимних розмовах артисти з трупи Українського колективу розповідали мені, що той, кому слід було подбати за долю Миловича, з особистих міркувань поставив його в такі умови, що він не мав змоги працювати над собою і розвиватися. Замість цього Милович був у свого патрона за шофера, вів його господарські справи, а в колективі грав другорядні ролі. Нині Милович у Києві працює в механічній майстерні й спорадично бере участь у виставах різних колективів. Живе в колишньому троїському Нарбуді.

Бондар Росін Іван мав гарний голос – тенор і також захоплювався театром. Задля творчості він відцурався від теплої компанії, яка тягнула його до пиятики, виявив гарні драматичні здібності, зміцнів у співах і після революції 1905 року виїхав з Ніжина з українською групою, в якій був за хориста. Через 2 роки (1908 р.) заїхав у Ніжин до матері й розповів мені таке: “1906 року з українською трупю спинились у Ризі, де трупа через відсутність зборів ліквідувалась. Вступив до ансамблю кафе й через деякий час з цим ансамблем поїхав до Варшави, маючи платню 60 крб., згодом – 75. Працював над голосом у професорів співів. Через рік професор надав дебют в опереті, з якою поїхав в Поволзький край з платнею 150 крб.”. 1916 року Росін заїхав до Ніжина знову й розповів: “У опереті мав платню 200 карбованців на місяць, багато

працював над собою, зібрав грошей понад 2 1/2 тисячі і поїхав до Москви. Вчився у професора співів 14 місяців і мав дебют в опері, де прослужив 2 сезони, а року 1914 поїхав на гастролі до Астрахані, й там захопила мобілізація. Так опинився на фронті. Скоро відрядили в тил до Києва на дев'ятимісячні курси помічників лікарів, які і скінчив, а далі до революції працював у шпиталі. Тут, у Києві, запрохували проспівати в опері. Двічі згодився, після чого декілька років не співав і на сцену не повернувся”.

Восени 1905 р. вистави в Нарбуді припинились. Поліція на чолі з Басаньком розігнала труп у як організацію демократичного порядку. Басанько намагався заарештувати мене, навіть раз приїхав з приставом і двома вершниками-інгушами, але ні арешту, ні трусу не зробив.

З 1905 р. Нарсуд деякий час був штабом і фортецею “Союзу руського народу”. Після 1905 р. активна група артистів, що працювала у Нарбуді, продовжувала театральну справу в формі аматорських вистав під керівництвом Скорохода Юхима, залучаючи до своєї справи нових робітників. І раніш Скороход (колишній чоботар) виявляв драматичний хист, інтонуючи ролі героїв-коханців. Він і члени його гуртка не поривали зв'язку зі мною і зверталися за порадою й допомогою. У виставах цього гуртка іноді брали участь студенти інституту. Декілька вистав відбулося під орудою М.К. Заньковецької, коли вона відпочивала у Ніжині (1909-1910 р.р.). Скороход Юхим помер 1921 р., але син його Сергій Юхимович продовжує справу батька: він захоплюється театром і керує українським драматичним гуртком клубу РТС у Семипалатинську (Казахстан).

У 1916 році у такому ж аматорському гуртку вперше почав виступати Грудина Д.Я., нині Голова ВУКу Робмису. У ті часи він працював у майстерні ковалем, згодом, будучи артистом, мав псевдонім “Грудина-Коваль”. Перший раз він виступив у п'єсі “Розумний і Дурень” у ролі Данила. Керуючи виставою, я тоді ж помітив незвичайний драматичний міст Грудини та щире захоплення театром, радив йому не кидати театральної справи і більше працювати над собою. 1918 року його було прийнято до складу української секції народного театру на літній сезон.

Після літнього сезону 1918 року М.К. Заньковецька взяла його до трупи Садовського, де Грудина дійсно багато й вперто працював над собою. Пізніше він переїхав до Харкова і там був художнім керівником державного українського театру, згодом – ректором державного музично-драматичного інституту, а пізніше – Головою ВУКу Робмису.

М.К. Заньковецька взяла до трупи Садовського ще декілька ніжинських артистів-аматорів: Малиш-Федорець М.Є., Ковалевського І.І., Островерхову Л.О. (псевдонім “Хуторна”).

Слід згадати таку мистецьку подію у Ніжині: влітку 1901 р. до мене зайшов сліпий бандурист Терешко Пархоменко, людина років 30, селянин Сосницького повіту. Грати на бандурі і співати він був добрий майстер. Я помітив у Пархоменка незвичний музичний хист, побачив широкий репертуар козацьких дум, історичних, побутових та гумористичних пісень, часто запозичених з репертуару Остапа Вересая і збірки козацьких дум Ревуцького. Він виконував їх артистично, з глибоким почуттям, гарним тенором лірико-драматичного характеру. За словами Пархоменка, співати він вчився змалечку у свого навчителя – старого сліпого бандуриста (чи не в останнього “з панів майстрів з колишнього співацького цеху”?), з яким їздив по ярмарках та базарах. Потім він вивчав репертуар у “панів”. У Ніжині в сім'ї Полякова К.В. Пархо-

менко дістав тексти деяких дум, а серед них думу про Морозенка. У Чернігові цей бандурист вчився співу в одного дідича і у двох студентів, які й послали його у Ніжин до Проценка. Я запросив його приїхати восени, коли почнеться навчання, щоб поспівати професорам-етнографам, у школах та на виставах у Нарбуді. Його прослухали професори інституту Сперанський М.Н. та Кашпровський Є.І. Вони дуже зацікавились репертуаром та виконанням Пархоменка, сфотографували його з хлопчиком-поводирем у мене на подвір'ї. Після Пархоменко багато співав у Сперанського, де за допомогою студентів і професорів записали весь репертуар (текст, ноти), виконуваний ним. Співав Пархоменко в інституті професорам і студентам, у чоловічій та жіночій гімназіях перед учнями і педагогами, у школах, двічі співав у Нарбуді на виставах перед робітничою і селянською аудиторією. Професор Сперанський досліджував Пархоменка як “останнього могікана” – бандуриста України і внаслідок досліджень видав наукову працю “Южно-русские песни и Терентий Пархоменко”. Про Пархоменка згадує і М. Грінченко в своїй “Історії Української музики”. Ще два рази приїжджав цей бандурист до мене з подякою, що дав йому можливість добре заробити, і розказував, що був у Києві у М.В. Лисенка, у Харкові у Г. Хоткевича і багато чому у них навчився.

Знов з успіхом співав він у школах, у Нарбуді, у Сперанського. Пізніше ходила чутка, що Пархоменко застудився, недовго похворів і помер.

1906 року в театральному житті Ніжина купецький клуб (нині Будкомос) виявив ініціативу: в його колах утворилась група, яка поставила собі завдання збудувати у Ніжині літній театр і павільйон для ресторану і літнього приміщення клубу. Професор Лілеєв М.І. – міський Голова, Дмитренко, Гомоляко М.П., Литвиненко А.І., Лістровий М.П., я та інші зібрали паї і вирішили справу у міській думі. Міська дума погодилась дати для цього в оренду парк (нині Шевченківський) з умовою, що після повернення паїв орендною платою театр і будівлі перейдуть у власність міської управи. Будівництво закінчене 1906 року. Коштувало воно близько 18000 карб. З цього моменту і літні театральні сезони стали проходити жваво: театр орендували російські та українські колективи. Не раз гастролювала М.К. Заньковецька, М.К. Садовський, О.К. Саксаганський. У парку влаштовувались гулянки з оркестром і різними естрадними виступами.

1905 року Рада Всеросійського театального товариства призначила мене уповноваженим на Ніжинщині в справах товариства. Всі робітники театру були членами цього товариства. До функцій уповноваженого входило допомогати в улагодженні професійних справ місцевих робітників театру. Він же був посередником у конфліктах між ними і підприємцями-антрепренерами та між ними і органами місцевої влади.

Слід відзначити деякі характерні для того часу курйозні факти інтимного порядку. У начальника поліції Басанька (з Ніжина його переведено до Борзни на посаду справника, а там убили як завзятого реакціонера) були красиві й привабливі дружина і доросла дочка. Обидві завжди відвідували вистави, концерти, на яких мали змогу зустрічатись з молодими офіцерами, юристами, студентами, фліртувати з ними. Ці вистави й концерти для ревнивого Басанька були як ніж у серце й він всіма засобами намагався не давати дозволу на них. Тут своє “благоусмотрение” він використовував на сто процентів. Це призводило до різних конфліктів. Наприклад, антрепренери Судьбін та Васильов заорендували літній театр на сезон 1906-1907 року, законтрактували артистів, перевезли театральне майно, витратили повністю свої

кошти, провели репетиції і пішли до Басанька за дозволом на афішу для першої вистави. Той поставив їм ультиматум: внести в депозит поліції аванс у розмірі місячної платні всьому колективу на випадок дефіциту антрепризи, щоб було чим виїхати з Ніжина артистам. У дійсності ж за цим ультиматумом ховалася інша причина – ревнивість до дружини й дочки. Мені довелося стати посередником у конфлікті. Я визнав ці вимоги незаконними, почав складати акта для Ради товариства, а Басаньку дав зачитати офіційний папір, де писалось: “За незаконные действия и придирки к театральному предприятию могилевский губернатор переведен в Омскую губернию, а полицмейстер уволен от должности”. Цього виявилось достатньо, щоб конфлікт було ліквідовано, афішу підписано й аванс скасовано.

1907 року Рада Московського товариства драматургів і композиторів доручила мені бути агентом товариства по збиранню авторського гонорару за вистави й концерти на Ніжинщині. Таким чином, до 1918 року я завжди мав офіційні стосунки з різними театральними і музичними організаціями Ніжинщини.

У ті часи взимку вистави, концерти, лекції відбувались у дворянському клубі і Нарбуді (нині Будинок підлітків). Зал Нарбуду вмішав 350 чоловік, а зал дворянського клубу – 250. Щодо устаткування, то умови цих приміщень завжди були жахливі: тіснота, бруд.

Немалу роль до революції в організації музичних заходів у Ніжині відіграв власник єдиного в місті кіно Вержиківський Б.Л. Проведення перших кіносеансів розпочав фотограф Серебреник у 1900 році в будинку Ножницького, нині Корфа по вул. Гоголя. Приміщення було примітивне, сеанси проходили без музичного супроводу. А року 1907 до Ніжина приїхав Вержиківський і в компанії зі своєю тіткою Гекови відкрив справжнє кіно в будинку, де й зараз міститься 16-е держкіно. Хоч приміщення пристосували з квартири, але справу в технічному і музичному плані поставили належно. Сам Вержиківський мав музичну освіту, був композитором і диригентом. Він зібрав симфонічний оркестр, який грав узимку під час сеансів. Улітку цей оркестр розширювався запрошеними з Києва музикантами, давав симфонічні концерти на естраді біля будинку. Через 2-3 роки до старого будинку добудовано зал, в якому і зараз проходять кіносеанси. Власники кіно влітку завжди вели конкуренцію з літнім театром і парком ім. Шевченка. Вони поширили територію свого садка. Тут був скетін-рінг, естрада для концертів і приміщення для театру, в якому виступали різні колективи та естрадники, не раз гастролювала трупа Саксаганського О.К. Під час вистав чи концертів давали гарний феєрверк. На симфонічних концертах з добірними програмами слухачів завжди було багато. Вержиківський захоплювався музикою, до певної міри був ідейним художником-музикантом і на музичну та технічну частину кіно коштів не жалів. Коли кіно націоналізували, він перейшов на службу до Наросвіти, диригував оркестром і служив у тому ж кіно другим піаністом до 1928 року. Вержиківський мав власну коштовну нотозбірню (понад 3000 номерів) для оркестра й ансамблів. Цю нотозбірню у нього купило ВУФКУ, коли він від’їжджав за кордон.

Таким чином, вся мистецька діяльність до Жовтневої революції проходила під ідеологічним гаслом “мистецтво для мистецтва”. Була вона, зокрема й на Ніжинщині, на послугах буржуазного суспільства і відірваною від трудящих.

Етапи мистецької справи на Ніжинщині в часи та після Жовтневої революції 1918-1930 рр.

Перший етап охоплює часи військового комунізму (1918-1921). Він відзначається мобілізацією всіх наявних у Ніжині мистецьких сил і використанням їх для обслуговування широких червоноармійських робітничих та селянських мас, що вели боротьбу на фронтах громадянської війни та закріплювали Радянську владу і диктатуру пролетаріату. Великий Жовтень надає мистецтву нове спрямування, що визначається "мистецтво – для мас!". З цього моменту починається відродження української культури.

1918 року театральна рада при відділі Наросвіти (Петров П.Є., Ліозін М.Ф., Вінтерле, Проценко Ф.Д.) з метою дати розвагу працюючим масам Ніжина склала план організації народного театру на літній сезон 1918 року. Було утворено дві секції – українську і російську. Керувати українською секцією було доручено мені, бо для решти товаришів українська справа ще була новою. Секції мали запросити артистів-професіоналів, а до них додати місцевих аматорів. Проте російська секція базувалась виключно на місцевих силах, а до української я запросив М. К. Заньковецьку, яка відпочивала тоді у Ніжині. З її порадою і допомогою було запрошено Романицького Б.В., нині народний артист республіки і художній керівник українського державного театру ім. М.К. Заньковецької, Ратмирова, Садовську, Осипову, Сосницького й Остерського, зібрано місцевих аматорів, симфонічний ансамбль з 14-ти чоловік (керівник Москвичов Є.) та хор з 24-х чоловік (керівник Мизько), а під кінець сезону запрошено на дві гастролі трупі Саксаганського О.К. Про платню за участь у виставах Марія Костянтинівна не хотіла й слухати. До цього колективу прийнято вищезгаданого Грудину Д.Я. Художнім керівником була Марія Костянтинівна, першим режисером – Романицький Б.В., другим – я. Художній та матеріальний успіх – на боці української секції, так що її прибутками покривався їх дефіцит у російській секції. Український репертуар складався з історичних та побутових п'єс Старицького, Кропивницького, Карпенка-Карого, Винниченка, Старицької-Черняхівської, Артемовського, а також з європейських п'єс та оперет. Інтерес глядачів до українських вистав був великий – ми постійно мали аншлаги.

Влітку 1919 р. при відділі Наросвіти утворено народний хор з 30-ти чоловік під моїм керівництвом з метою обслуговування широких мас, що вели героїчну боротьбу на всіх фронтах на терені Ніжинщини. Хор, давши два концерти перед робітничою та червоноармійською аудиторією, припинив роботу, бо в серпні Ніжин зайняли денікінці. У листопаді до міста повернулася радянська влада, при Наросвіті знов почав працювати народний хор. Деякий час Ніжин був прифронтовим містом. Народний хор, вокальний ансамбль та симфонічний оркестр кіно, яким диригував Вержиківський, були мобілізовані для участі в різних революційних заходах у місті і в повіті.

З кращих голосів хору утворено вокальний ансамбль, що виступав разом з хором чи окремо на мітингах і різних зборах. Часто ансамбль відряджали на села. Склад ансамблю: Проценко Ф.Д., Вереха П.К., Гомоляко Л.М., Шкода Н., Щербакова С.С., Крачковський О.І., Дуброва К.Г., брати Жовтоножські, Дієсперова (Кобець – піаністка), іноді скрипаль Я. Тарнапольський.

Не раз до Ніжина приїжджали на гастролі з Москви і Харкова показові академічні вокальні ансамблі, але ніжинські слухачі приймали їх холодно, визнаючи, що наш місцевий вокальний ансамбль кращий і голосами і технікою виконання.

У грудні 1919 р. в Ніжині утворено спілку робітників мистецтва, головою правління якої обрали мене, а пізніше її очолював Глібов, що нині працює в Київському посередробмисі. До спілки входили всі учасники народного хору, симфонічного оркестру, музиканти.

Влітку 1920 р. при Наросвіті утворено українську трупу (30 чоловік) з місцевих аматорів. Грали в Нарбуді. Фундатором і режисером був я, згодом художнім керівником став Грудина-Коваль Д.Я. (1921 р.), третім режисером – Дуброва К.Г. Активні учасники трупи: Зеленецька О., Холопцева Р., Булига О.Ф., Зубова П.Ф., Тарнавська Є.Я. (сестра Грудини-Коваля), Орленко-Мостипан І.Л., Харченко П.М., Грудина І.Я., Дорош А.В., подружжя Биковців, Примак (селянин з села Вересочі). Хор, оркестр і трупа за завданням органів місцевої влади мандрували по селах Ніжинщини з виступами. У часи громадянської війни такі мандрівки проводились у занадто тяжких умовах: в одязі, “підбитому вітром”, їхали на підводах у двадцятип’ятиградусний мороз, не раз доводилося голодувати, бо був недорід, хворіли тифом (як солістка Берега П.К. та я після мандрівки на польський фронт). Слід зупинитися на цій знаменній подорожі. У травні 1920 року ансамбль відрядили на станцію Бобрик у розпорядження штабу 14 дивізії, яка відбивала наступ поляків з Києва. Під Бобриком було чути вибухи ворожих набоїв, їм відповідали гармати червоних, десь далеко стрекотіли кулемети, а на залізничній станції в штабному клубі (зав. клубу Соколов) перед тилловими частинами проходив мітинг та концерт ансамблю, лунали революційні пісні. Ця подорож тривала 3-4 дні. На Ніжинщині ми пережили й наскоки Махна. Тоді під селом Дорогінкою банда забила 30 чоловік міліції. Мало лишилося сіл, де не побував би хор та оркестр. Часто селяни вимагали надіслати до них “хор Проценка” і завжди зустрічали нас радо, розквартировуючи всіх по окремих хатах, адже наші виступи були для них чимось нечуваним. Якщо господар спочатку дивився на постояльців скося, то, наслукавшись на мітингу промов, співів та музики, робився добрішим. Були випадки, коли квартира раптово змінювалась, бо господарі заявляли, що у їхній сім’ї був тиф. Але в основному наших артистів частували доброю вечерєю і стелили їм м’яку постіль. Інколи ми розташувались у школі або в колишньому будинку поміщика, а їжу закупляли в селян.

Одного разу, приїхавши до села Плоского у храмовий день, зупинились у будинку поміщика Хоменка. Будинок і церкву розділяв майдан. Біля церкви зібрався величезний натовп селян із Плоского та навколишніх сіл. За звичаєм на храм з’їзджались та приходили з близьких сіл родичі, друзі та молодь похорамувати, на людей подивитись і себе показати. Хор та оркестр вийшли на веранду будинку і разом виконали “Інтернаціонал” і ще декілька пісень. Вмить перед верандою назбирався натовп молоді, поважних селян, селянок, дітей і почався мітинг. Саме в цей час у церкві правилась обідня, однак від церкви до садиби Хоменка утворилась широка смуга селян, що йшли послухати промови, співи та музику. Надвечір був ще один мітинг з концертом. Другого дня ранком приїхали підводи з села Кукшин і повезли хор і оркестр до себе. Там ми розташувалися в будинкові колишнього поміщика Забіли. Я вийшов на веранду і побачив, що в парку у великих двох казанах варили для нас обід. На дошках лежало дві половинки розібраного уже годованого кабана. Один з

кукшинських активістів, що влаштовував нас, шепнув: “Оце вам одна половинка кабанця на обід, а друга на вечерю”. У Кукшині теж зібрали великий натовп селян, з церкви на мітинг. Таким чином, мистецтво, ставши загальнонародним, виявилось могутнім чинником у піднесенні культурного рівня працюючих мас. Згодом хор було перейменовано в академічний і його склад доведено до 50 чоловік.

Ми виконували “Б’ють пороги”, муз. Лисенка, “Туман хвилями лягає” з опери “Майська ніч”, муз. Лисенка, “Вечорниці” Ніщинського. З успіхом ставилась оперета Артемовського “Запорожець за Дунаєм”.

Перша постановка її весною 20 року йшла 3 дні підряд, а через 2 дні – четверта і п’ята вистава. Оперету глядачі сприймали з великим захопленням. За 1920 і 1921 рік вона ставилась понад 40 разів. З успіхом проходила й оперета “Чорноморці”, муз. Лисенка.

Представники місцевих установ не раз кваліфікували ці три організації (хор, оркестр і трупу) як значні досягнення на політичному і культурно-художньому фронті Ніжинщини.

Слід згадати деякі прикрі моменти з життя хору. У той час, коли на ідеологічному фронті вже точилася вперта боротьба проти релігії, весною 1920 року на похоронах лікаря Наркевича за наказом завідуючого Наросвітою Герасименка хор проспівав у церкві заупокійну.

Другий факт: Пилипенко М., будучи секретарем парткому і завідуючим Наросвітою, не раз брав з хору групу (18-20 чол.) і з нею виїздив на повіт у справах агітаційного порядку. Це зле відбивалося на дисципліні й художній роботі хору. На це Пилипенку були зауваження з боку товаришів по партії. В одну з таких мандрівок в с. Хібалівці був храмовий день. Туди приїхала трупа Пилипенка. Проспівали храмову обідню, а потім провели мітинг і співали революційних пісень. Пилипенка викликали до Чернігова по партійній лінії, заарештували, виключили з партії і засудили.

А влітку 1921 р. Соломаха М. К., начальник адмінвідділу, поїхав з хором у Велику Кошелівку на закладини школи і сельбуду. Приїзд і тут припав на храмовий день. Актив сільської громади почав просити Соломаху, який був родом звідси, аби хор проспівав храмову обідню. Соломаха надріз відмовив, але актив пригрозив припинити будівництво школи, якому Соломаха віддав багато енергії. Зрештою його переконали, він дав хору наказ проспівати обідню. Сам Соломаха стояв у церкві біля диригента. Після обідні релігійна процесія на закладах служила молебень і кропила місце свяченою водою. Тут хор не співав. Тільки-но процесія закінчила свою службу, як на закладах хор і оркестр виконали “Інтернаціонал”, “Шалійте, шалійте” і почався мітинг. Навкруг будівлі стояв великий натовп селян з В. Кошелівки і околиць сіл, стояла процесія з хрестами і хорогвами, слухали промови, співи та музику. Над Соломахою суду не було, і він залишився членом партії.

Весь літній сезон 1921 року трупа, хор і оркестр працювали в театрі ім. Шевченка і виїжджали на села. Репертуар для трупи і хору з ідеологічного боку був відповідно підібраний, вистави і концерти за своїм змістом були зрозумілі для трудящих мас, а ціни квитків ми зробили низькими.

Відділ наросвіти та Правління спілки Робмису вирішили улаштувати ювілейну виставу (27 липня 1921 року) з нагоди 35-ти річчя моєї сценічної та музичної діяльності і дали мені завдання підготувати оперету “Чорноморці” на музику Лисенка. На ювілейній виставі, після першої дії, при відкритті занавісі відбулося вшанування ювіляра. З привітаннями виступили представники від парткому, відділу

наросвіти, спілки Робмису, трупи, хору, оркестру, “Просвіт” Ніжинщини. Мені піднесено подарунки: золотий жетон, срібний підстаканник, коштовну люльку, адреси і багато квітів. Весь прибуток від вистави відділ народосвіти передав також мені, а Правління спілки Робмису за санкцією Чернігівського Губробмису визнало мене героєм праці.

Цей ювілей відмічений також місцевою газетою “Червоне Слово”.

Восени хор, оркестр і трупа мали декілька відряджень на села, а зимовий сезон провели у Нарбуді.

1919 року в Ніжині почав виявляти себе єврейський драматичний гурток, фундатором і керівником якого став Герман Й.С. Він же був і автором драматичних творів. Функцію режисера виконував німецький єврей – біженець Шейнфельд. Вистави давались єврейською мовою, чого раніше в місті не було. Ці вистави викликали великий інтерес і успіх у єврейської громади. Пригадую такі п’єси: “Два мира”, “Клуб и синагога”, “У родных могил”, “Беженцы”. Активна група гуртка: Герман Й.С., Шейнфельд, Рубін (талановитий хлопчик років 10), Крейцер, Латинський, Шейнкін, Шубс, Симоновська, Слонімський.

На виставах окремими номерами виконувались експромти на злобу дня, сатира і гумор (Герман), декламувались вірші (Рубін). Перші вистави єврейський драмгурток давав у дворянському клубі.

Колишній дворянський клуб 1917 року заняла трудова артіль “ТЕКАРЕЧИ” (театр-кафе-ресторан-читальня). Афіші й програмки цих вистав збереглися у Германа, який живе по вул. Леніна №8.

На жаль, цей гурток розпався й не спромігся розгорнути своєї роботи та понести мистецтво до широкої трудової єврейської громади. Нині драмгурток єврейської молоді, під керівництвом Вайнштейна, спорадично дає вистави у робітничому клубі спілки Кустарів.

Другий етап мистецької справи на Ніжинщині починається з переходом СРСР до мирного будівництва та проведення в життя нової економічної політики (початок 1922).

З цього моменту, згідно з директивами із центру, починається ліквідація удержавлених мистецьких організацій. Трупу, хор і оркестр почали потроху скорочувати і, зрештою, зовсім ліквідували. До речі, після ліквідації дехто з музикантів оркестру пішов учитись до музичних вузів. Це Борщевський, Тарнопольський А., Проценко А. Мистецька робота переходить у цей час до робітничих клубів, сельбудів, хат-читалень та червоних кутків військових частин, в яких трудящі маси почали утворювати музично-співочі та драматичні гуртки, виявляючи таким чином свою активність і творчість. Керуючим органом на мистецькому фронті стала Оврінспектура Політосу та ОНІС, а згодом погромлені спілка РОБМИС та філія музичного товариства імені Леонтовича, нині ВУТОРМ (в особі уповноваженого на Ніжинщині).

Перший робітничий клуб у Ніжині відкрила спілка Харчосмак 1 січня 1923 року. Голова Правління спілки Палій М.Я. багато поклав турбот, ініціативи, енергії та коштів на обладнання й організацію клубу. Він запросив мене на керівника хору та драмгуртків. Робітнича молодь 6-ї та 7-ї тютюнових фабрик та інших виробництв охоче почала брати участь у культроботі клубу, що врочисто відкрився в будинку колишньої пошти. На відкритті виступив наспіх зібраний хор і декламатори. Після ознайомлення з членами гуртків і хорів та в процесі самої роботи виявилось, що в

масі робітнича молодь абсолютно малописьменна. Для ліквідації неписьменності при клубі утворено клас грамоти, а разом і гурток ліквідації політичної несвідомості (кер. Бернштейн І.Д.). Згодом нами утворено вокальний ансамбль (Зазименко С., Олександрович Г., Василевська К., Чернявська С.) та оркестр народних інструментів (кер. Вербицький). Ці мистецькі гуртки мають вже гідний уваги репертуар: у ньому з'явилися нові революційні пісні та революційні п'єси для драмгуртка. Хор і драматичні гуртки свої виступи почали виносити за межі клубу, даючи прилюдні вистави і концерти на користь повітряного флоту, виїжджаючи до підшефного села Липового рогу з концертом та виставами під гаслом "змичка міста з селом". Ці виїзди збуджували запал виконавців, що зрозуміли свою роль в будівництві пролетарської культури.

Згодом я перейшов в ІНО на посаду викладача, а в клубі мистецькою роботою почали керувати інші: драмгуртком – Олександрів О.К., нині режисер державного театру ім. М.К. Заньковецької, пізніше – Грудина І.Я. та Лабинцев Г.Т., хоровим гуртком – Мизько О.О., викладач першої трудової школи.

М.К.Заньковецька і Ніжин

Розгортаючи сторінки мистецького життя Ніжинщини, не можна не загострити уваги на постаті нашої славетної землячки – народної артистки Марії Костянтинівни Заньковецької. Вище було вже згадано про зв'язки її з Ніжином. Треба згадати, що у 1929 р. в записках Ніжинського ІНО і в окремій брошурі надруковано наукові розвідки наукового працівника Пулінця О.С. під назвою "Матеріали до життя й творчості М.К. Заньковецької". Там читач знайде докладні відомості про зв'язок артистки з Ніжином та її значення для Ніжина, для українського театру і окремо для місцевої мистецької культури. Отже, додам лише деякі моменти.

Перш за все треба підкреслити виключні риси характеру Марії Костянтинівни. Уславлена пресою, театральним суспільством кількох поколінь та видатними авторитетами літератури й театру, геніальна артистка, що прирівнюється до всесвітньо-відомої Е. Дузе, вона не гребує виступати в рідному Ніжині в аматорських виставах гуртка молоді. Навіть Суворін – цей патентований зубр російського шовінізму, почувши зі сцени палке українське слово з уст Заньковецької, визнав силу її таланту й запрошував Марію Костянтинівну на "імператорську сцену". Але любов до рідного народу утримала її від золота й слави і врятувала для українського театру. Марія Костянтинівна бере на себе керування виставами, своїм прикладом і грою захоплює членів гуртка, а найздібніших з них переводить до колективу Садовського (Грудина Д.Я., Малиш-Федорець М.Є., Милович Ю.Д., Ковалевський І.І., Хуторна Л.О., Остерський А.З., Ніжинська Г.) і там удосконалює акторські здібності земляків.

Коли в 1907 р. під час 25-річного ювілею Марії Костянтинівни Ніжинське музично-драматичне товариство обрало її своїм почесним членом і надіслало на ювілей до Києва свого делегата з вітальним адресом, а цей "делегат" до Києва не дійшов, то в 1922 р. з нагоди 40-річного ювілею ніжинці з більшою увагою поставились до цієї події. Студенти Політехнікуму влаштували своїми силами вечірку-концерт на пошану ювіляра. Політос, спілка Робмис та драматична студія ім. Заньковецької влаштували ювілейну виставу, на якій виступали зі спогадами лектор ІНО Волинський М.К., артист Орленко-Мостипан І.Л. та автор цих рядків. Довелось побувати і в Києві на урочистостях з нагоди ювілею. Марію Костянтинівну вітали

спільно ми, ніжинці, і дві дівчини-селянки з с. Заньок від товариства "Просвіта". Дівчата привезли любій ювілярці гостинця: коровай і червоні яблука на двох підносах, покритих рушниками, а ми, ніжинці, – срібний столовий та кавовий набори. Побачивши земляків, Марія Костянтинівна схвилювалася до сліз, і це дійсно був момент зворушливий. Публіка відповіла на це бурхливими і довгими оплесками, оркестр – тушем, а на другий день київська преса подала докладний звіт про вшанування Заньковецької, де був підкреслений і цей епізод. На ювілей з'їхались шанувальники таланту Марії Костянтинівни зі всіх кінців України, телеграми й листи були з Росії, Галичини. Тоді ж Уряд УСРР нагородив М. К. Заньковецьку званням народної артистки Республіки і довічною пенсією.

З глибокою пошаною і подякою пригадую допомогу Марії Костянтинівни, що сприяла мені в справі організації української секції Народного театру в Ніжині влітку 1918 року.

Після 40-річного ювілею ВУФКу¹⁵ запрошує Марію Костянтинівну на роль матері у фільмі "Остап Бандура". Вона погодилась. Ця роль і стала її "лебединою піснею". Після "Остапа Бандури" Марія Костянтинівна уже ніде активно не виступає через хвороби.

У 1924 р., поклавши всі сили на розквіт і піднесення українського театру до рівня європейського, знесилена, хвора Марія Костянтинівна переїхала до Ніжина і жила в місті до 1926 р. Тут знову справи українського театру турбують її. У Харкові держтеатр святкував у 1924 р. сторіччя "Наталки Полтавки", і Марію Костянтинівну запросили до участі у святі. Але вона була настільки слаба й хвора, що про поїздку до Харкова не могло бути й мови. Ми з лікарем Случевським І.С. заспокоювали її тим, що 100-річний ювілей "Наталки" влаштуємо в Ніжині в ІНО за її участю і умовлялись з нею про деталі цього плану, але здійснити його так і не вдалося. До речі, в сімейному оточенні вона завжди зве лікаря Случевського І.С. "мій любий козаче", а мене – "мій кращий друг". Улітку 1926 р. ВУФКу надіслано до Ніжина кінематографістів із завданням зняти Марію Костянтинівну в її домашніх обставинах. Цей кінофільм демонстрували потім у Києві та інших містах, а до Ніжина він так і не потрапив. Завжди до Марії Костянтинівни приїжджали пізні особи в справах-театру (професор Рулин та інші), а восени 1926 р. вона переїхала до Києва, де їй обіцяли санаторне лікування. Проте це мало допомогло, бо й нині вона слабує. Марія Костянтинівна намагається приїхати до Ніжина, щоб дожити тут решту днів. "Я б, каже і сьогодні переїхала – але без ремонту в моєму будинкові мені ніде буде жити; щоб одремонтувати 2-3 кімнати, треба 300-500 крб., а у мене їх нема".

У 1922 р. в Ніжині засновується державна драматична студія ім. М.К. Заньковецької, ініціатором і фундатором якої був Грудина-Коваль Д.Я., він же був і директором студії. Більш докладно про студію написано у згадуваних розвідках Пулінця О.С.

У 1926 р. в Ніжинському окружному музеї утворено за моєю ініціативою і допомогою театральний відділ ім. М.К. Заньковецької з метою ознайомлення трудячого населення Ніжинської округи з життям і працею славетної громадянки округи. Маємо положення про мету та завдання цього відділу, яке було затверджене ОкрІНО. Плануємо утворити з цього відділу театральний музей, а також збудувати у Ніжині зимовий театр ім. М.К. Заньковецької, а в ньому театральний музей. До цього відділу приєднано і матеріали, що до певної міри висвітлюють театральне й музичне життя Ніжина та Ніжинщини від 1888 року. До цього часу у відділі зібрано й

систематизовано понад 1000 експонатів (схеми, афіші, плакати, газети, часописи, листи, різні вірші, присвячені Марії Костянтинівні, фотокартки, адреси і таке інше). У 1927 р. ми порушили клопотання про ремонт будинку артистки з метою запросити її до Ніжина назавжди. На це була її принципова згода, вона і нині не проти переїзду, висловила навіть таку думку: "свій будинок у Заньках я віддала на культурні потреби селян – зараз там міститься сельбуд; будинок мій у Ніжені після моєї смерті теж прислужиться до будь-якої культурної потреби". Тоді ж, у 1927 р. Міська рада винесла постанову відремонтувати будинок Марії Костянтинівни і доручила це зробити Міськомгоспу. Це стало відомо М. К. Заньковецькій і вона задоволено сказала: "Тільки-но ремонт буде зроблено, я зараз же переїду до Ніжена назавжди". Проте минули роки 1927, 1928, Міськомгосп двічі надсилав до будинку Марії Костянтинівни техніка, вдруге уже я сам ходив туди із техніком, було складено два варіанти кошторису, а ремонт не просувався. У 1929 р. відбулося об'єднане засідання двох комісій щодо будування зимового театру ім. М.К. Заньковецької та обране нове бюро з цією метою. Намічено було низку заходів щодо вишукування коштів на будівництво. Разом з тим поставлено питання про ремонт 2-3 кімнат у будинку артистки. В Українбанку відкрито рахунок – фонд для збору коштів на театр. Але розгорнути роботу за наміченим планом не довелося, оскільки весь склад бюро переведено на роботу в інші міста, залишився один я. Так справа з ремонтом будинку та заходами щодо будування зимового театру на сьогоднішній день завмерли ...

Таким чином, перегорнувши останню сторінку мемуарів з історії мистецького життя на Ніжинщині за півсторіччя (1880-1930), можемо констатувати, що Ніжин займає почесне місце серед інших провінційних міст України. Цьому, до певної міри, сприяла наявність у місті вузу, студенти та професура якого завжди вливали у ніжинську громадськість свіжий струмок культури. Місто по праву пишається такими славетними іменами, як М.В. Гоголь, ім'я якого навіки залишиться в історії літератури, та М.К. Заньковецька, яка в українському театрі посідає першорядне місце. Протягом півсторіччя ми спостерігаємо, що в Ніжині не переводяться мистецькі аматорські сили в галузі театру, музики, співів та літератури. Хоч би в несприятливих, а інколи і в тяжких умовах, але весь час точиться у Ніжині мистецька робота, найобдарованіші переходять на естраду професійну, а дехто стає в лави видатних діячів мистецтва. Хочеться вірити, що струмок творчості і культури не пересохне ніколи.

Від упорядника

Федір Данилович Проценко (1867-1942) відомий громадський та культурний діяч України, займав визначне місце у розвитку музично-театрального життя Ніжина. З юнацьких років він захоплювався мистецькою справою, виступав у концертах, виставах. А з 1888 р. стояв у основ створення Ніжинського музично-драматичного товариства, був також уповноваженим Всеросійського театрального товариства (1905-1908 рр.), агентом Московського товариства драматургів і композиторів (1907-1918 рр.), уповноваженим Всеукраїнського музичного товариства ім.Леонтовича (ВУТОРМ. з 1927 р.).

Ф.Д. Проценко працював викладачем музики у Ніжинському Історико-філологічному інституті та Інституті народної освіти, інших навчальних закладах міста. Організовував музичні вистави, хорові колективи. В 20-х роках ХХ ст. керував у Ніжині українською драматичною студією.

У ніжинському архіві збереглося представлення ОКРІНО до Ніжинської окружної ради профспілок 1927 р. про присвоєння Ф.Д.Проценку звання героя праці, в якому подані факти його діяльності:

"На підставі постанови ЦВК та РНК ССРР від 27.05. 1927 р. про героїв праці, ОКРІНО прохає порушити перед відповідними органами питання про визнання героєм праці старішого робітника театральної й музичної освітньо-громадської діяльності в нашій окрузі Федора Даниловича Проценка.

Тов. Проценко розпочав свою роботу на Ніжинщині з 1886 р. й без перерви працює до цього часу.

Сорок один рік різноманітної роботи, один перелік якої визначає її видатний характер, примушуючи нас домагатись надати т. Проценко цього високого звання.

1. Починаючи з 1886 р. до останнього часу бере участь у виставах і концертах, як виконавець та керівник.

2. З 1889 до 1916 р. був членом Музично-драматичного товариства та членом Правління.

3. З 1894 р. і до цього часу викладає співи, організовує концерти, вистави в школах м. Ніжина: інститутській гімназії, жіночій гімназії Кушакевич, семирічній школі чол.№3 та 2.

4. З 1905 р. по 1918 р. був уповноваженим Ради Російського театрального Товариства та агентом Товариства драматичних письменників та оперних композиторів з 1907 по 1922 р.

5. З 1919 р. по 1921 р. (до розформування) був хормейстером Академічного хору при Повітнаросвіті, за дорученням якої він і організував цей хор.

6. З 1920 р. до 1922 р. (весь час існування) був артистом та режисером організованої ним Державної театральної трупи.

7. Під час громадянської війни організував хори і керування ними в різних червоноармійських частинах гарнізону, був мобілізований для проведення військових компаній і для подорожей по повіту.

8. В останній час за дорученням інспектури та Окрвиконкому організував Окружну капелу, яка вже обслужила значну кількість населення.

9. Крім того тов. Проценко є уповноваженим Всеукраїнського Музичного товариства й проводить на Ніжинщині завдання Товариства.

10. Зараз тов. Проценко доручено Окрміста по проведенню 10-річчя Жовтневої Революції керувати музично-хоровою частиною свят.

У широких колах громадянства т. Проценко користується заслуженим авторитетом як музично-театральний вихователь кількох поколінь, як ініціатор і організатор низки художньо-громадянських міроприємств.

У грізний час громадянської війни в надзвичайно важких умовах, не дивлячись на голод, тиф, яким і сам захворів на роботі, тов.Проценко з упертістю й з гарними наслідками вів свою роботу, обслуговував Червоні частини, виїздив на села, не дивлячись на бандитизм, навіть на Махновський наскок.

Маючи досить поважний вік, стомлений попередньою напруженою роботою, тов.Проценко й зараз з головою захоплюється громадською діяльністю: за його ініціативою організовано й устатковано музейний куточок славної громадянки Ніжинщини М.К.Заньковецької, він же порушив справу будівництва театру в Ніжині, організував Художню капелу, готує музично-хорове оформлення пролетарського свята.

Будучи останніх 7 років свідком праці тов.Проценка й почасти її співучасником, я з певністю заявляю, що заслуги тов.Проценка перед суспільством, перед радянською владою дають йому цілковите право на пролетарську подяку на визнання його Героєм праці.

Ст. інспектор ОкрІНО Лебеденко
Секретар ОІНО Новикова".

Ф.Д.Проценко був у добрих відносинах з М.Заньковецькою, М.Садовським, О.Саксаганським та іншими відомими діячами культури. Він сприяв М.Заньковецькій організувати театральні вистави в Ніжині, працював з творчою молоддю. Маючи чудовий голос (баритон), він сам брав участь у багатьох музичних спектаклях.

З нагоди 35-річчя культурницької діяльності Ф.Д.Проценка Ніжинське товариство "Просвіта" у своїй вітальній адресі зазначало: "Ти перший став у лави борців Ніжинщини за відродження душі українського народу, його культури, таврованої її ворогами і не мавшої іншої назви як "музичної".

Ф.Д.Проценко залучив до культурної роботи і своїх чотирьох синів, які добре грали на різних музичних інструментах. На жаль, у 1937 р. двох з них, Володимира і Сергія, звинуватили в "націоналізмі" і розстріляли. Третій син Андрій став відомим музикантом-флейтистом, професором Київської консерваторії. Причетні до музичної культури були і онуки.

На прохання директора Ніжинського окружного музею ім. М.Гоголя О.М.Копач-Карповича, Ф.Д.Проценко написав спогади про мистецьке життя в Ніжині, які з 30-х років зберігалися там, а потім у ніжинському архіві-Фонд Р-397, оп.1, од.зб.26.

Завершуючи свої спогади, Ф.Д.Проценко писав: "Якщо ці мемуари хоч до деякої міри дадуть матеріал до вивчення мистецького життя Ніжинщини, вважатиму своє зобов'язання перед Ніжинським музеєм ім. Гоголя виконаним".

У нашому збірнику подаємо уривки з цих "Мистецьких спомин.1880-1930", які безпосередньо торкаються життя і творчої діяльності М.К.Заньковецької.

Г.Ф. Герасименко-Булигіна

Воспоминания о М.К. Заньковецкой

Начну свои воспоминания с того момента, как и когда я полюбила театр.

Первый раз в своей жизни я была на любительском спектакле, когда училась в 3-м или 4-м классе гимназии, приблизительно в 1900 году. В нашем селе Керкиевке любители ставили комедию "ПО РЕВИЗИ". Это была первая пьеса, которую я видела. С этих пор я заинтересовалась театром. Спектакль на меня произвел сильное впечатление.

В последствии я и мои два старших брата организовали свою любительскую труппу, ставили в селе бесплатные спектакли, которые имели большой успех, так как тогда в селе не было никаких развлечений. Я полюбила театр и мечтала стать артисткой.

Так, приблизительно в 1903 году в Нежине, где я училась в гимназии, приехала украинская труппа Старицкого. Я тогда была в 6-м классе. Все говорили о замечательной артистке Заньковецкой М.К., которая приехала с этой труппой. Между гимназистками волнение было необычайное. Разговорам не было конца. Слава о Заньковецкой гремела. Каждой хотелось видеть ее. Я волновалась особенно. Гимназисткам разрешалось ходить в театр только со старшими. Я стала просить старшего брата, который тоже учился в Нежине, повести меня в театр.

Первая пьеса, 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 пьеса, в которой я увидела Заньковецкую, была драма "ГЛИТАЙ, АБО Ж ПАВУК". Кроме названных артистов, были еще Затыркевич 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 уже 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. Брат дернул меня за рукав. Тогда я выбежала из зала. В раздевальне я упала на диван и дала волю слезам. Слышу ... рыдают со всех сторон.

Брат нашел меня, успокоил и повел в зал. Он сказал, что больше меня не возьмет в театр, если я не успокоюсь.

Вторая пьеса, 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 всхлипывания, и я не выдержала, выбежала из зала и тут разрыдалась. Зал плакал. Когда окончилась пьеса, 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 распрягли коней из брички, в которой должна была ехать М.К., и сами ее повезли.

Труппа эта имела в Нежине огромный успех, особенно все были взволнованы игрой Заньковецкой.

Я мечтала тогда познакомиться с М.К., но это мне не удалось. Труппа уехала.

Я еще сильнее захотела стать артисткой. Годы шли. Я выступала в гимназических постановках, участвовала в любительских спектаклях.

Имела успех, но это все было не то. Мне хотелось стать настоящей артисткой, и передо мной вставал образ Заньковецкой во всех ее ролях, которые я видела.

Я окончила гимназию в 1905 году и просила маму определить меня в драматическое училище. Мама не имела средств больше учить меня (она была сельской учительницей, вдовой, и получала 30 рубл. жалованья, а нас было трое).

В том же году я вышла замуж за студента и стала учительствовать. В 1910 г. муж окончил университет и получил место в Чернигове. В Чернигов

приехала украинская труппа, в которой играла моя подруга по гимназии Лиза Островерхова, по сцене Хуторна. Мы встретились. Она пришла ко мне, и начались бесконечные разговоры о любимом искусстве. Вспомнили Нежин, наши выступления, М.К. Заньковецкую. Меня сильно потянуло снова в театр, но я была замужем и имела троих детей.

В 1914 году началась война, и мы переехали в Нежин. В Нежине в то время было два любительских кружка: русский и украинский. Ставили платные спектакли в пользу воинов. В русском драматическом кружке была моя бывшая учительница Е.А. Наголкина. Она встретила меня и пригласила играть в их кружке. Ставили водевиль "НА ДАЧЕ". Водевиль имел большой успех. На другой день после этого спектакля ко мне пришел артист-любитель из украинской труппы Бородовка А.З. Впоследствии артист Остерский, и приехавшая в Нежин артистка Нижинская Г. Им очень понравилась моя игра, и они пришли пригласить меня играть в пьесе "НАЙМИЧКА", где я должна была играть Мелашку. Я согласилась. Начались репетиции под режиссерством артиста-любителя Скорохода.

Г. Нижинская 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 рыдать над печальной долей Олены и Софии и ненавидеть Глитая и злую свекровь Софии. Г. Нижинская сказала, что М.К. будет режиссировать пьесу.

Мы репетировали. Моего выхода еще не было. Вдруг дверь отворилась и вошла М.К. Это была уже пожилая дама и вся в черном, с выразительным, симпатичным лицом. Особенно хороши были глаза. Она села в первом ряду и стала смотреть пьесу. Я стала за кулисами ни жива, ни мертва. Слышу ... М.К. делает замечания относительно игры и дает указания, как играть. Тон у нее был недовольный. Нижинская Г. быстро идет за кулисы (она играла наймычку) и говорит мне, что М.К. недовольна, говорит, что пьеса идет вяло.

Мой выход. 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 кулисы¹. Подходит Скороход и говорит, что М.К. хочет со мной познакомиться. Я подхожу к М.К. с большим смущением. Мне кажется, что я играла очень плохо и об этом скажет мне сейчас М.К. 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.

Она ушла. Больше я не встречалась с ней в том году. Скороход говорил мне, что М.К. не раз посещала Народный дом, где она играла и помогала им в игре. Говорит, что из его любительской труппы М.К. многих сделала настоящими артистами, а именно: два брата Миловичи, Г.Нижинская, Малиш-Федорец, Хуторна, Лескар и др.

Я очень сожалела, что М.К. тогда так скоро уехала.

В Нежине часто организовывали труппы и меня приглашали играть. В 1916 году снова в Нежин приехала труппа Саксаганского, в которой была М.К. Я была на спектаклях и пошла навестить ее. М.К. 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 удачной семейной жизни.

"Я тебе, голубонько, заберу у свою труп. У нас негарна героїня. Я тебе зроблю артисткою. Ти – талановита. Ми будемо ставити "Лимарівну", ти розучи цю роль и будеш давати дебют в ролі Лимарівни", – говорила М.К.

Я очень смутилась. "Ведь это очень трудная роль, М.К. Я видела Вас в этой роли. Вы играли бесподобно. Разве я ее могу сыграть, видевши вас?". "Нічого, зіграєш. Я тебе вивчу. Ти подучи роль і приходи до мене репетировать". Я сильно была взволнована этим приглашением и счастлива, что вот когда пришло то, о чем мечтала я долгие годы.

Я выучила роль и стала ходить на репетицию. М.К. была довольна мной. Но когда дело дошло до самых сильных драматических моментов и М.К. сама играла, показывая мне, я пала духом. Я не могла так играть. М.К. меня успокаивала. "Чого ти хвилюєшся! Ти ніколи не будеш Заньковецькою, а я ніколи не зможу бути Булигиною (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 Малашки. Чудово".

Много времени мне уделяла М.К., и мы с ней разучили мою роль. Я играла так, как мне удавалось играть, и не смущалась. Уже, что у меня не так выходит, как у нее.

Но дать дебют мне не удалось. У меня дети заболели корью, и я отказалась играть. Я часто бывала у М.К., и она упрекала меня, что я не сделалась настоящей актрисой, что я погибну для театра, если буду служить двум богам, как она говорила.

Она много рассказывала о своей замечательной артистической жизни с ее радостями и горестями. Помню из этого периода встреч такой случай. 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 М.К.? 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.

М.К. думала, что это одеколон. Понюхала и 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 у лампу і буду читать". В городе тогда не было керосина.

Я часто беседовала с М.К. 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. В "Лимарівні", например, я лучше сыграю Шкандыбиху, чем Лимарівну.

“ – Вот Вас, М.К., 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 Варку, Мелашку, Цибуля, Глитая все

ненавидели. А я как раз играю Варку, Мелашку или Ганну (Свекровь) из "Безталанной". Конечно, Вы недосыгаемы 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,

М.К. стала убеждать меня, что нужно играть те роли, которые лучше выходят, 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.

До этого разговора я любила играть красивых, молодых и привлекательных женщин, а от старых, некрасивых, плохих всегда отказывалась, как и другие молодые артистки.

После подобных бесед я изменилась и играла всякие роли. В 1918 году в Нежин снова приехала украинская труппа во главе с Заньковецкой. Коллектив был небольшой: Романицкий Б.М., Ратмиров, Садовская, Остерский и др. Пригласили и лучшие силы Нежинского драматического кружка.

Играли в летнем театре.

Я тоже была приглашена. У меня был свой репертуар. Играть с такими замечательными артистами Киевского Украинского театра было и страшно, и очень интересно. Я чувствовала себя счастливой, что играю с ними.

Режиссером был тогда Романицкий Б.М. Ставили какую-то пьесу, хорошо не помню "ЧЕРНОМОРЦЫ"? Б.М. дал мне в этой оперетте роль какой-то бабы, которой было лет 60.

М.К. не играла. Она сидела в первом ряду и смотрела пьесу. Я сыграла свою роль и пошла в раздевальню. Вдруг открывается дверь и входит Заньковецкая.

– Булижиха моя, що ти грала? Ти так тарахтіла, що я була в першому ряду і нічого не розібрала. Тра-та-та-та. Наче трещотка. Чого ти так скоро говорила? Тобі ж років 60, а ти така була швидка, наче їй 30 років.

Я была убита такой рецензией и чувствовала себя опозоренной, мне было стыдно до невероятия и хотелось плакать. Я молчала. Наконец, сказала:

– Я провалилась, М.К.?

И думала, что меня с позором выгонят, как никуда негодную артистку. На глазах у меня были слезы.

– Що ти, моя голубонько, плачеш? Еге, тобі не можна правди сказати. Ти думаєш, що тобі вже нічому вчитись, що тільки хвалить тебе будуть? Треба і погане вислухати і виправитись.

У тебе дикція негарна, треба над нею попрацювати. Хоч і скоро говориш, а треба, щоб кожне слово можна було розібрати. Не треба так переживати кожну невдачу. Ти грала гарно, з душею, але баба в тебе вийшла молода і слів не можна було розібрати.

Меня не выгнали, а я играла в каждом спектакле и училась, училась. Было всего – и успехов, и неудач.

Помню еще такой момент. Ставили "Назара Стодолю". Я играла Стеху. Ф.Д. Проценко ставил в этой пьесе "Вечерниці". М.К. не играла, а сидела в

театре. Хор пел очень хорошо. Грянул оркестр. Я танцую. В увлечении я не заметила, как выскочила за рампу. Акт окончился, занавес опустили, и я очутилась за занавесом. Я растерялась и думала, что публика шумит и кричит, чтобы я ушла. И стала двигаться, чтоб обойти занавес и спрятаться за кулисы. И только хотела шмыгнуть за кулисы, как занавес подняли и зацепили за подол моей рубахи. Получился скандал. Я дернула занавес, отцепилась и скрылась в раздевальню. Меня охватило отчаяние. Провал полный, со скандалом. Я была расстроена и взволнована до невероятия.

Вдруг в раздевальню быстро входит М.К.

– Булижиха, що з тобою, чого ти така схвильована? – М.К., Вы видели все. Какой скандал. Что я наделала?

Мне стыдно, такой позор.

– Да який позор? Що ти кажеш? Ти чудово грала и танцювала. Тобі, дивись, букет несуть. Ти граєш нутром, з ізюминкою, і за це я тебе люблю.

– М.К., публика была возмущена, что я очутилась за занавесом.

– Голубонько моя, повір мені, всі думали, що це навмисно так зробили, ти гарно танцювала.

Она обняла меня и поцеловала. Я с глубокой признательностью взглянула на нее, и все волнения как рукой сняло.

Помню еще один яркий момент из ее хорошего отношения ко мне, как молодой начинающей артистке.

Ставили "СУЕТУ". М.К. играла Тетяну, я играла Аделаиду с собачкой "Амишкой". Аделаида входит в дом мужа Пьера. Её встречает Тетяна, мать Пьера. Она обнимает меня и говорит: "Невісточко моя дорога!" А тихонько шепчет мне: "Твоя мрія здійснилась. Тебе на сцену виводить сама Заньковецька". Я от счастья только крепко сжала ей руку.

Но вот я стала замечать, что М.К. с некоторого времени стала ко мне охладевать. Уже не с такой радостью, как раньше, она со мной встречается. Я почувствовала, что она мною недовольна. Мне было тяжело. Я поделилась своими переживаниями с одной артисткой, которая часто бывала у М.К. Та рассказала мне все. Кто-то из враждебно настроенных ко мне артистов сказал М.К., что будто я говорила, что она уже старая и не так играет замечательно, как раньше. Я возмутилась такой ложью и пошла объясняться с М.К. На меня наговорили их ревности, что М.К. хорошо так относится ко мне. М.К. сказала, что не все же быть молодой, приходит и старость, а на смену идут молодые силы, дружба у нас восстановилась. Сезон окончился, труппа уехала.

В 1921 году, кажется, в Нежине открылся украинский Государственный театр, в котором и я играла. Но М.К. больше не приезжала в Нежин с труппой.

Еще помню одну встречу с ней, и эта встреча была последней.

Я узнала от артистки Нижинской Г., что М.К. сильно больна и живет в Киеве, по Васильковской улице. Это было, кажется, в 1932 году. Я поехала в Киев. Нашла квартиру и позвонила. Вышла девушка и сказала, что М.К. больна и никого не принимает.

Я попросила передать, что ее хочет видеть Булыга К.Ф. из Нежина.

Девушка ушла, а возвратившись, сказала, что М.К. просит зайти. Я вошла в спальню, где вся в кружевах лежала Заньковецкая. Она приподнялась и радостно протянула мне руки.

– Булижиха, це ти? Я дуже рада тебе бачить. Давно ми з тобою зустрічались.

– М.К., что с Вами? Вы больны?

– У мене жаба. От що. Не дає дихать. Ну, ну, годі, розкажуй, як поживають ніжинці? Де граєш? Які у вас новини? Про все розкажи.

Я начала рассказывать о наших театральных делах, о знакомых ей артистах. Она слушала с большим вниманием и интересом. Спросила, где я сейчас играю. Я ответила, что учительствую и воспитываю детей.

– Жаль, дуже жаль, що твоя доля така, загинув талан.

Это были последние, душевные слова ко мне М.К.

Я не хотела больше утомлять больную своими разговорами, и мы простились. Она пригласила меня заходить к ней, когда я буду в Киеве.

Но увидеться мне с дорогой М.К. больше не пришлось.

Вот и все, что я могла вспомнить о своих встречах с М.К.Заньковецкой.

От одной знакомой старухи я услышала, что первое выступление Заньковецкой в Нежине было в маленькой пьесе "Катюша из Тамбова". М.К. тогда было лет 16. Успех был, говорили, необычайный. Все в один голос сказали, что это талант.

О многом мне приходилось беседовать с М.К., и о ней у меня осталось самое светлое и яркое воспоминание.

Когда она меня убеждала идти в театр, то как пример она приводила свою личную жизнь, которая была тоже очень неудачной. В то старое время оставить мужа, офицера царской армии, и идти в украинский театр, которой игнорировался, – было подвигом. Родные были тоже очень недовольны. Она имела мужество разорвать все эти цепи и пошла служить народу, пошла в украинский театр. Так говорила мне М.К. Дело свое нужно любить и тогда принесешь большую пользу.

М.К. не только любила театр всей душой, посвятила свою жизнь любимому делу, но заботилась и о будущем театра. Она искала новые таланты, ревниво их охраняла и заботилась о них, как родная мать.

Она искренне радовалась, если находила таковые. Ободряла, утешала в неудачах, но, где нужно, говорила правдивое слово и заставляла работать над собой.

И много молодых сил из Нежина вывела Мария Константиновна на путь театрального дела, на путь служения своим искусством народу.

Від упорядника

Герасименко Ксенія Фадеївна (1886-1972) народилася в селі Вертіївка Ніжинського повіту в сім'ї вчителів. Після закінчення у 1905 р. Ніжинської гімназії ім. П.І. Кушакевич і 8-го педагогічного класу за спеціальністю "російська мова" працювала вчителем, завідувачем сільської школи.

З 1914 р. К.Ф.Герасименко жила в Ніжині разом з чоловіком-вчителем та з дітьми. Шлюб був не дуже вдалим, а тому у 1918 р. вони розійшлися з ним.

К.Ф. Герасименко цікавилась театральним життям у Ніжині. У 1903 р. познайомилась з М.К. Заньковецькою, брала участь у організованих нею виставах. У зв'язку з сімейними обставинами не стала професійною актрисою, хоча на цьому наполягала Марія Костянтинівна.

Продовжуючи працювати в школі, К.Ф. Герасименко виступала в аматорських виставах, спілкувалася з М.К. Заньковецькою не тільки в Ніжині, а й у Києві.

Після закінчення Ніжинського педагогічного інституту була призначена вчителем російської мови та літератури. У своїй роботі багато уваги приділяла естетичному вихованню школярів, керувала в Ніжинській школі №1 драматичним гуртком. Пішла на пенсію в 1956 р. 42 роки свого життя К.Ф. Герасименко віддала школі.

У 1954 р. вийшла книга “З досвіду роботи Ніжинської середньої школи №1”, де вперше подаються уривки із спогадів К.Ф. Герасименко про її зв'язки з М.К. Заньковецькою. У цей же час вона пише розгорнуті спогади про видатну українську актрису, які зберігаються у місцевому архіві-Фонд Р-417, оп.1, од.зб.924.

ІЗ ФОНДІВ НІЖИНСЬКОГО АРХІВУ

Від упорядника

У фондах Ніжинського краєзнавчого музею та місцевому архіві (нині відділу Чернігівського обласного архіву у Ніжині – ВЧОАН) зберігається чимало документів, пов'язаних із життям та театальною діяльністю М.К.Заньковецької, яка постійно жила в Ніжині з 1900 по 1926 рік, займалась організацією театральних колективів у місті. Чимало її “орлят” з аматорської сцени пішли в професійні театри.

Ніжинці свято шанують свою славу землячку. Іменем М.К.Заньковецької названа в місті площа, вулиця, училище культури і мистецтва, встановлено у 1993р. пам'ятник, організована експозиція у художньому відділі краєзнавчого музею.

Робота по шануванню М.К.Заньковецької в Ніжині розпочалась ще у 1925 р. З ініціативи Ф.Д.Проценка, підтриманої іншими діячами культури Ніжина, було вирішено спершу організувати куточок М.К.Заньковецької в Окружному музеї, потім створити музей, про який вона неодноразово говорила і зверталась з проханнями до місцевої влади.

У нашому збірнику подаються деякі матеріали, пов'язані з організацією куточка М.К.Заньковецької в Окружному краєзнавчому музеї, який розміщувався на першому поверсі Ніжинського інституту народної освіти. В свій куточок М.К.Заньковецька передала чимало власних речей і документів і була вдячна ніжинцям за пам'ять.

Матеріали про організацію куточка М.К.Заньковецької в Окружному музеї

Мета: Щоб сприяти ознайомленню широких робітничо-селянських мас Ніжинської Округи з історією Українського театру і зокрема з життям і працею славетної громадянки Ніжинської Округи, заслуженої Народної артистки УСРР М.К.ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ, яка брала таку велику, славу й почесну участь у будівництві

й розвиткові Українського Театру, при Музеї Ніжинського Інституту Народної Освіти засновується "Куток ім. Марії Костянтинівни Заньковецької".

Через цей, невеличкий зараз куточок, на фундаторів його й на Культком Ніжинського І.Н.О. покладається почесне завдання стреміти до утворення Театрального Музею, а пізніше й постійного зимового театру ім. М.К.Заньковецької в м. Ніжині.

Засоби: Для того Культком Н.І.Н.О. й Окрполітос в усіх своїх планах культури завжди мають:

Спочатку: 1. Куток ім. М.К.

Далі: 2. Музей ім.М.К. І нарешті: 3. Театр ім. М. К.

Культком ІНО і Окрполітос через своїх найактивніших т. т., виділених у спеціальну Комісію чи Комітет, переводить здійснення поставлених завдань, шляхом збору експонатів, різних речей, коштів – через пожертви, внески, від вистав, лекцій, концертів, від видавництва книжок, брошур, карток і т. ін.

Комісія чи Комітет входить в порозуміння з відповідними культурно-освітніми організаціями як м. Ніжина, Ніжинщини, так і всієї України, хто співчуватиме поставленій ідеї і зможе активно, так і матеріально, допомогти проведенню в життя цієї мети.

Увіходить з проханням і клопочеться за допомогу перед відповідними адміністративними як місцевими, так і центральними органами.

Ф.ПРОЦЕНКО

4.Х. 926. З викладеною метою і завданнями згоджуюсь:

Ст. Інсп. О ІНО ЛЕБЕДЕНКО

СПИС

**експонатів, що передані до Окр. Музейного театр. куточка
ім. М.К.Заньковецької при Музеї І.Н.О.**

Від Д.Я. Грудини

1. Статут державної драматичної студії ім. М.К.Заньковецької (у Ніжині) VIII,1922. Надруковане на машинці на одному аркуші паперу.

2-3. 2 чистих одривних бланка з віньєткою в заголовку та надписом. Держ. драмат. студія ім. Заньковецької, м. Ніжин 1922 р.

4-5. 2 примірника афіші про виставу "Сава Чалий" Д. Д. Ст. ім. М.К.Заньковецької м. Ніжин 26/VIII-1922р.

6. Бланк запрошення ювілейного комітета на святкув. юбілею М.К. Заньковецької, Київ 15 грудня (н. с.) 1922 року, в держ. театрі ім. Заньковецької (2-мя мовами – укр. та російськ.)

7. Копія доручення на одержання відпущених Всеукр. комітетом допомоги вченим для М.К.Заньковецької 50000 карб, на имя Д.Грудини 20/XII 1922 р. ч.22 видано Комітетом по улашт. 40-літнього ювілею.

8. Бланк почесного квитка держ. драмат. студії ім. Заньковецької (в Ніжині) з підписами В.Грудини на синьому папері.

9-10-11. Теж – на білому папері.

12. 54 примірника пошт. картки з портретом і автографом М.К.Заньковецької. Видання ювілейного комітету на улаштув. свята 40-літнього ювілею.

13. 49 примірників видання ювілейного к-ту "На честь сорокалітньої праці М.К.Заньковецької" 15 грудня 1922 року. м. Київ.

14. Анонс (російською мовою) про урочисту вечірку 15 грудня 1922 рокуу Харківськ. Академ. Театрі з приводу 40 ювіл.
15. Теж українською мовою.
16. Афіша Л.А.Т. про урочистий вечір 18 грудня 1922 року.
17. Афіша про концерт Укр. Вок. Тріо. "Три ЕЕ" неділя 7 січня 1923 р.18,21 прим. підписного листа Харківськ. Ювілейн. Комітет.
18. Посвідчення про утрату підписного листа н.67.
19. Протокол №1 зборів ініціативної групи по пров. у м. Харкові свята 40 річн. сценічної діяльності М.К.Заньковецької од 26 лист. 1922р.

За підписами голови Грудини та Шевченко

Речі з 1-го по 21 №№ передані через Ф.Д. ПРОЦЕНКО Д.Я. ГРУДИНОЮ.
30 грудня 1926 року.

Від Ф.Д. Проценка

1. Анонс про святкування 40 літ. ювілею М.К. 15 грудня 1922 р. в Києві.
2. Афіша Козелецького літературно-драматичного Т-ва ім.М.К.Заньковецької, 1 жовтня 1917 року. 1) "Пропечатали" 2) Бувальщина" 3) Хор.
3. Теж – 15 серпня 1927 р. "Душогуби" – драма.
4. "Общедоступный театр". Дом рабочих 12 июля 1912 года при участии М.К.Заньковецької "Безталанна".
5. Афішка 1912 року. Зал Дворянського клубу 24 лютого Ніжинський укр. гурток при участі М.К.Заньковецької – "Наймичка".

На блакитному сатині вірші:

6. Сіра пітьма. І нею товсто вкрито. М.К.Заньковецькій в день славного ювілею 15 січня 1908 р.
7. Посвята високопочесній добродійці Марії Констант. На юбілейне радвання Засловлення
"Ой зійшла зоря щей світова та Заньки осіяла...
На полулисті, на обороті внизу письмо: вибачайте, моя премиленная...
Року божого 1902 червня 15 день
8. На полулисту по шт. паперу.
Хвилина щастя й милий Боже...
9. От. укр. видавництва "Ранок". Ясному сонцеві українського Театру Марії Заньковецькій.
Юбілейний вінок.
Стояв туман і морок чорний всюди...
Каліграфічне письмо 15 січня 1908 р. Олекса Коваленко, підписи ще 2-х
10. Привет Марье Констант. Заньковецкой в Черниговском театре в ея бенефис 15 декабря 1896 года. Приехала ты к нам...
11. О боже покинув Украдутъ полтавець М.Кравчук (робочий).
З приводу приїзду М.К. до Москви.
На полулисту з записної книжки. На обороті на вічну пам'ять
М.К. Заньковецькій Сонце сходить й заходить (вітання)
12. Посвященіє високоталантливой артистке й доброму человеку Марии Конст.Заньковецкой. "Отрадно тобой любоваться". На листе почт. бумаги В.Т. Г.Одесса 17 февраля 1903 года.
13. На карточці (з букету) "Еще одна весна" (приписано рукою Ф.Д.Проценка Хірург Сапешко).

14. Слава, слава, нашій Марусі
На великому арк. пошт. паперу СУК....
15. На великому аркуші паперу "На славу М.К.Заньковецькій"
..... Слава, Слава, Слава Марії Заньковецької. Віньетка-рози.
16. Корифею української сцени Марії Константинівні Заньковецькій – заступниці жіночої недолі. Гурток українських жінок. Київ 15 січня 1908 р. на картці лотману.
17. "Паола" драма в 4-х действиях с прологом и в восьми картинах П.С.Николаева и П.Л.Успенского. Посвящается Марии Константиновне Заньковецкой 1892 г. С посвящением:
 1. В краю, где степи ароматом ... Николаев.
 2. "Плод юных мыслей, вдохновение..." тетрадь без переплета П.Л.Успенский 101 да 5 листов.
18. "Цыганка Аза" увертюра соч. С.Л.Штеймана, посвящается М.К.Заньковецкой в день бенефиса. Чернигов 16./XII 96 года
На 12 листах нотной бумаги, в красном каленкор. переплете.
19. Жовто-блакитна стрічка, надруковано на ній... Вічна слава, слава Вам.
20. Адрес:.. Высокоуважаемой Артистке Малорусской Труппы Марии Константиновне Заньковецкой 15 августа 1896 г. (24 липня 1897) Без папки, надруковано золотом.
21. Звезде Малорусской Сцены Глубокоуважаемой Марии Константиновне Заньковецкой от любящих Севастопольцев в день бенефиса 24-го 1895 года (Градонач.Контр-Адмирал Лавров)
22. "Глубокоуважаемая Мария Конст. Завтра Вы нас покидаете..."
На листе бумаги. Неизвестно где.
23. Високошановна Марія Констянтинівна. Дозвольте виголосити
Студент (Ніжин)
24. "Горячолюбимая Мария Константиновна. Чутким сердцем своим..." от учеников. Нежин 1912 г. февр. 24 дня.
25. "Від щирого серця дякуємо велику українську артистку за послугу, зроблену нашому ділу. Од групи УСДРП та от організації П.С.Р.
г.Нежин 2 травня 1906 р. у жовтій плющевій папці з трьохкольоровою підкладкою жовте, блакитне та червоне.
26. Імітація шкіри, темно-блакитна папка, на ній надруковано золотом "Артистке-художнице Марии Конст. Заньковецкой от благодарных студентов университета св.Владимира Киев 1899г. 3/Х". На муаровій підкладці адрес: Артистке-художнице Марии Констант. Заньковецькой: "Царица сцены малорусской".
27. Адрес у червоній папці з оксамиту. М.К.Заньковецькій від щирого серця полтавців 1889г. IX/29
Адрес: М.К.Заньковецькій на спомин від щиро поважаючих її полтавців.
"Тебе ми бачили – і очам віри не няли".
28. "Папка. Лимарівні – біла фланель. Тексту нема.
Вірші
29. Вельмишановній пані М.К. Заньковецькій.
а) 19 лютого 1904 р. Заспів "Кому й навіщо вирішувати".В Черкасах;
б) "За тих я молю, тут віри що..." Слободка Полтавщина 1904 р. 1 февр.С. Гусак;
в) 14 серпня 1904 р. "Кому питався віршувати..." теж в Черкасах, а вже з Вами;

г) гастролі в Черкасах "Черкасам зірка посвітила..." Слобідка 17 серпня С. Гусак;
д) Лимаривна, Черкаси 10 августа 1904 г. "Коли Наталя горювала..." Слободка знову 1904 р. 17 серпня на 2-х аркушах поштового паперу С. Гусак.

30) На одному аркуші поштового паперу.

а) "Залучають того ви не читайте" Черкаси 1903 р.

б) Вигаданій небозі в альбом. "Жили ми з Вами як жилося", Черкаси 1903 г.

в) До №№ в альбом "Не багато в Вас благаю", Черкаси 1903 р.

г) "Питання" Скажи ж бо, Боже, що робити" Слободка Полт. 1903 с.Бусок.

31. 1904 р. 17 серпня Черкаси (лист). "Шановна добродійка Марія Конст. Щиро Прихильний Гусак" (на полулисті).

Від Ф.Д. Проценко

1. Портрет М.К.Заньковецької роботи Кольченко 14/X-1926 року, олівець та туш.

2. Фотограф, картка (візитна) 1870 г. Ніжин фотограф Соломович.

3. Фотокартка перезнята (повід Ф.Д.Проценка) з Ніжинської в Одесі 1870-1878 р. фот. Готліба, Одесса.

4. "Неділя Львів 10 грудня 1911 року, ч.48 (Ф.Коломійченко. "Українська ДУЗЕ").

5. "Рада", № 33, Київ, 10 февраля 1912 р. (театр и музыка).

6. "Театр", № 950, 11 ноября 1911 г. (последние новости).

7. "Пролетарська Правда", № 220, 27 вересня 1926 року.

8. 2 примірники мандату на ім'я Ф. Проценко про відрядження його до Києва для передачі адреса.

9. Пригласения на вечер, посвященный М.К. Заньковецкой в Химико-Механ. Техникумі 9 грудня 1922 р.

10. Посвідчення держ. драм. Студії ім. Заньковецької на ім'я Ф.Д.Проценко в тому, що він є директором цієї студії, 1922 року 1/X ч. 20.

11. Чернетка адреса М.К.Заньковецькій від Політосу, Сорабиса та студії.

12. Вірш М.Заньковецькій "Вона пішла дорогою страшною" Берлін 5/II 1923 р. О. Олесь (на пишущій машинці).

13. М.К.Заньковецькій, етюд золотом виткано 17/X-23 рок. Ів. Галюк.

14. У М.К.Заньковецької "Свята чорниця краси" Ів. Галюк.

У М.К.Заньковецької "Так ось де ти – кімната вбога ..." 12/X-1923 року. Ів. Галюк.

15. "Сцена и музыка". Друковане, №6, Одесса, февраль 1904 г. Стаття (Современные артисты малорусской труппы).

16. "Рада", Київ 1911, 20 ноября, № 263-ий (театр и музыка).

17. "Рада", 1911 р. 16 ноября, №259 "Останній виступ М.К.Заньковецької".

18. Аркуш паперу з наклеєними вирізками з газет (Московських)

1) Русские ведомости 16 февр. 1891 г. №46

2) Московський листок 15 февр. 1891 р.

3) Москов. іностр. газета, 16 февр. 1891 г., №36.

4) Із невідомої газети.

5) Обірвана.

6) "Московские ведомости 14 февр. 96., №47; 14 февр. 91 г.

19. "Приазовский край". Стихи (вирезка) "Комара".

Расписка

7 сентября 1926 года в музей им. Гоголя приняты следующие экспонаты для вновь организуемого уголка им. М.К. Заньковецкой:

1. Адрес от Черниговской Просвиты.
2. Адрес от кружка молодёжи "Праця".
3. Адрес от украинского кружка студентов Московского института.
4. Две юбилейных афиши 1922 года.
5. Программа к пьесе "Суєта" 1918 г.
6. Программа к пьесе "Сава Чалий" 1922 г.
7. Отношение студкома студии им. М.К.Заньковецкой 20. 09. 22 г.
8. Копия заявления об организации в Нежине филии театра им.М.К.Заньковецкой.
9. Юбилейная заметка 1922 года из газ. "Пролетарская правда".
10. Портрет (фотография) отца М.К.
11. Портрет М.К. с девочкой и сестрой.
12. Металлическая досточка с папки.
13. "Нове село" №68, 1926 года.

Принял (подпись)

7.09.1926г.

Принято от Ф.Д. Проценко

Список речей, одержаних від Ф.Д.Проценка для кутка М.К.Заньковецької.

Складено 15.06.1927 р.

а) Друковане.

1. Папка зелена плюшова "Высокоталантливой артистке М.К.Заньковецкой от благодарных киевлян". Август 1896 г.
2. "Опера" Вестник Киев. Ак. Оперы т-ра им. Либкнехта 19-24 декабря 1922 г.
3. Уривок блакитної стрічки, атлас, витіснена золотом ліра.
4. "Знаменитой артистке М.К. Заньковецкой в день бенефиса 31.01.1889г." Одеса (вірш на червоному атласі).
5. Те ж – на папері.
6. М.К.Заньковецькій 19.02. 1889 р. вірш: "Пришлось нам свидется с тобою" (2 примірники).
7. "Высокоталантливой артистке малорусской сцены М.К. Заньковецкой. 22 декабря 1891 г." (Вірш). Петербург.
8. Картка: "Украинскому солнышку М.К.З. – ученицы Моск. Импер. Театр. Школы 1892. 10. 02."
9. Обрізок афіші на білому атласі.
10. М.К.З-ой "Спит природа ..." Вірш на білому атласі. Одеса 1886 р.
11. "Известия исполнительного и Пред. К-та и Земства Козелецкого уезда", №36, 1917г.
12. "Сцена и музыка". Одеса, лютий 1907 р.
13. Афішка про ювілейну виставку 15.12.22 р. у Києві.
14. "Культура та побут", 7 вересня 1926 р.
15. Уривок з "Київської Іскри", № 36 ... р.
16. "Руслан" (газета) Львів, 20 квітня 1901 р.
17. "Діло". Львів, 8 лютого 1906 р.

18. Уривок з "Петербурзького дневника театрала".
19. "Каспій". 1913 р., № 229.
20. Уривок "Ілюстрованного обозрення" 19.10. 1911 р.
21. "Известия Исполнительного Комитета Козелецкого уезда". 1917 г., №44.
22. "Народна Воля". 1917 р., 20 вересня.
23. "Одесский Листок". 14 февраля 1907 г., № 43.
24. 65 шт. вирізок із газет.
25. Стрічка (біля трьох арш.), блакитна: "Привет дорогой, давнежданной гостье М.К. Заньковецкой от Мелитопольской публики".
26. Афіша "Театру Грамотности" 15. 01. 1908 р. на червоному сатині.

б) Рукописи.

Вірші:

27. СПб 3.01.1892 "Душа была близка к паденью".
28. Пані Заньковецькій на спомин про Одесу "На розпутті коло моря".
29. "В альбом царице малорусской сцены" Одесса 1849 г. 14/XII – "В твоих глазах".
30. Великій артистці М.Заньковецькій від земляка Ол.Чайківського.
31. Посвящается артистке г-же 3-ой "Наче сонце в непогоду" 1876 г. Федоров.
32. 1890 р. Чернігів, Заньковецькій "Зачем сокровища таланта".

Листи

33. Від директора Комерчеського уч-ща А.П.Ягодовського.
34. Від укр. письменника Ів. Личко 21/XI-1907 р.
35. Від Ів.Вільгельміна, Москва 24/XII-1907 р.
36. Від Миколи Левитського 1912 р. 1/VIII.
37. Від Ефремова.
38. Від "Українця" 15 сент. 1908 р.
39. Без підпису "Дай боже, чтоб когда-нибудь ..."
40. 1908 р. 8 січня від Ів. Нечуй-Левицького.
41. Від одного из многих почитателей таланта / гімназист, Херсон 18/IV-1890 р.
42. Від Мішеля Кладницького "Эти розы пусть ..."
43. Житомир від С.М. і В.Лисенків.
44. Від д-ра Вол.Кобринського, Львов 26/I-1908 р.
45. Від О.Тугай-Барановської 14/I.
46. Від Л. та О.Конисьченків 16 січ.1908 р.
47. Від студентів Матренина, Путяти та Соболевського 1887 р. Москва.
48. Від Володимира Огієвського та др. 1908 р. 10/1.
49. Від "С", Кишенев 1889 р. 4/XI.
50. Листівка від Урсін-Німцевич 1904 р. 14/I.
51. Від Ол-ра Романчук.
52. Від робітників друкарні Чоколова.
53. Від Т-ва ім.Заньковецької в Козельці 31/VIII-17.
54. Від Укр.Робітничої організації Сухобілковської Залізничної Копальні 1917 р.
55. Від Калачівської Профосвіти 1917 р.
56. Від Пирятинського Муз-драм.гуртка 1922 8/XII.
57. Від Ради Укр.Студентської громади КПІ 1908 р. 10/1.
58. До Редакції... Від гуртка українців (вихованців Глухівського Учительського Інституту).

59. Від Запорізького Профосвітнього Т-ва 13/1-1908 р.
60. Від Товариства Студентів-Українців у Допраті (Юрьев) 10/1-1908 р.
61. Редакції "Южного Края" до Редакції "РАДИ" 1907 р. 30/XI.
62. Одеської "Просвіти" (2 прим. друк. машинка).
63. Від Кобеляцької Політ. Спілки Робос 1922 р.
64. Від Сіделецької "Просвіти" 15/I-1908 р.
65. Від "Правления Благ О-ва издания общепольных и дешевых украинских книг" 15/I-1907 р.
66. Редакція "Руслана" (Львів) 28/I-1908 р.
67. Від гуртка солдатів-українців із фортеці Кушки-1907 р.
68. Від гуртка товаришів Реальн. уч. Воскресенського, Москва 1894 р.31/I.
69. Від К.Чернобильського.
70. Від гуртка українців Одеського Електротехн. училища.
71. Від "Львівського Баяна" 15/I – 1908 р.
72. Адреса: 16 кв.1914 р. м.Сміла.
73. Адреса кубанців 1907 р. 20 пад. листу "1".
74. Адреса Кутаїської Грузинської Драм. трупи.
75. Адреса Одеса 21/II – 1916 р.
76. Адреса-лист від делегата Пізниківського Драм.гуртка (Лохвицький повіт).
77. Адреса "Приветствуем тебя, царица" ...
Київ 15/I – 1908 р. Труппа театру Садовського.
78. Від Могилів-Подільського гуртка українців і прихильників Українства.
79. Картка з підписами: 3 цвет С. Острогорський та інші.
80. Харків 1899 р. лютого 4. Адреса.
81. Від кружка українок у Львові.
82. Лист від групи, що бажає придбати біограф. картки М.К. Москва 1887 р. 1/X.
83. Тифліс 11/I-1908 р.
84. Від хора
85. 10/II-1892 р. Великій драм. артистці української сцени.
86. "Шановна добродійко й дорога артистко", Харків, 1903 р. 7 листопада.
87. Корсетка, що її носила М.К.
88. Запасака, що носила М.К.
89. Стрічка, червоний муар, вишито "М.К. 3-ой" Сімферополь 1888 р. от поклонников её таланта.
90. Стрічка біла атласна, фарбою написана "М.К. Заньковецькій". Київ 15 грудня 1922 р.
91. Рушник вишито "Незабутній М.К. 3-ій від щиро прихильної сім'ї".
92. Фотографічна картка М.К. На сірому паспорті серед квіток, із нею 2 панянки.
93. Кабінетна картка. Поясний знімок М.К.
94. Кабінетна картка Марія Констант., біля будинку спирається на балюстраду. Одеса.
95. Фотографічна картка М.К. на дерев'яному дивані у шляпі.
96. Фотографічна картка М.К. в ролі.
Напис "Заньковецкая 671" (Знак видавництва).
97. Кабінетна картка М.К. В ролі. Фотографія Ануфриова. Петербург.
98. Теж. В ролі. А.Тедески, Харків.
99. Теж. В ролі.
100. Теж – біля баркану під деревом Грабач в Одесі.
101. Теж – низ зрізаний 1894 р.

102. Теж. М.К. в ролі лежить на землі, її піддержує чоловік у шапці А.Тедески. Харків.

Все зазначене в цьому списку одержав від Федора Даниловича ПРОЦЕНКА. Всього 102 №№.

Зав. Музеєм

(СПАСЬКИЙ)

Додаток

Зміст випусків збірника “Література та культура Полісся” 1990-2004 рр.

1990

Випуск 1. Ніжинська гімназія вищих наук (1820-1832)

Ніжинська вища школа (1820-1990)

Михальський Е. Н., Самойленко Г. В. Основание Гимназии высших наук князя Безбородко в Нежине	6
Бобырь А. В. Из истории Нежинской и Новгород-Северской гимназии	35
Маремпольский В. Відлуння Ніжинського періоду	38
Якубина Ю. В. О преподавании курса словесности в Гимназии высших наук князя Безбородко	40
Матюхова Г. А. Роль педагогики сотрудничества в формировании личностных установок и эстетических идеалов Гоголя-гимназиста	41
Кричевская К. Граф Г.А. Кушелев-Безбородко – издатель и редактор журнала “Русское слово” (1859-1862 гг.)	43

Ніжинський історико-філологічний інститут. Проблеми розвитку літературознавства, історії та лінгвістики

45

Белая А. С. Из истории лингвистических исследований в Нежинском историко-филологическом институте (наследие А. С. Будиловича)	48
Добродомов И. Г. А. С. Будилович и проблемы народной школы в дореволюционной России	50
Стрелкова Н. М. Вопросы морфологической структуры слова в работе А.С. Будиловича "Анализ составных частей славянских слов с морфологической точки зрения"	51
Евсеев Ф. Т. О научной и учебной деятельности Г.А. Ильинского в Нежинском историко-филологическом институте	52
Амбокадзе Л. С. Вопросы изучения былин в работах М. Н. Сперанского	54
Киричок Г. А. М.Н. Сперанский о Гоголе и Нежинской школе	55

Дятлов В. А. Научно-педагогическая деятельность В. К. Пискорского в Нежинском историко-филологическом институте	57
Пінчук Т. Д. Педагогіка в Ніжинському історико-філологічному інституті	59
Костенко І. П. Революційно-демократичний рух у Ніжинському історико-філологічному інституті (1905-1907 рр.)	61
Данилов В. В. Воспоминания о Нежинской гимназии конца XIX ст.	
Вихованці Ніжинської вищої школи	
дореволюційного часу і їх творча спадщина	75
Гулак А. Н. П. Г. Редкин и украинская культура (К истории вопроса)	77
Сокольська М. Г. Учений із світовим ім'ям (Ю. Ф. Карський)	78
Зеленько А. С. Ю. Ф. Карський про українсько-білорусько-російсько-польську взаємодію	80
Озаровський О. В., Долгов Ю. С. Формирование русского литературного языка как совокупности определенных качеств и свойств в концепции Е. Ф. Карского	81
Козак Р. В., Марчук Л. Н. К вопросу об изучении Е. Ф. Карским синтаксиса древнерусских летописей	83
Корчиц М. А. Конструкции с быть в "Белорусах" Е. Ф. Карского: структура, значение, функция	84
Ринберг В. Л. П. О. Потапов – воспитанник и последователь Нежинского филологического направления	85
Кочерган М. П. Вопросы лексикологии в лингвистическом наследии П. О. Потапова	87
Волков А. Р. Діяльність Р. М. Волкова на царині української фольклористики	88
Ніжинська вища школа після революції	91
Смирнов А. А. Профессор Нежинского института В. И. Резанов (1867-1936) как историк литературы	94
Карпеко А. А. Из воспоминаний о Нежинском институте 20-х годов	95
Бойко О. Д. Здійснення українзації Ніжинського інституту народної освіти (1823-1926 рр.)	102
Ткаченко В. В. Красназнавча діяльність Ніжинської науково-дослідної кафедри історії культури й мови у 20-х рр.	
Коваленко А. Б. М. Н. Бережков – историк и краевед	104
Сахненко Л. О. М. Ф. Даденков – випускник Ніжинського історико-філологічного факультету	105
Сердюк П. О. Поезією зачаровані (з життя літстудії інституту)	
Письменники – випускники Ніжинської вищої школи та їх творчість	
Михед П. В. Писатели Нежинской литературной школы в суждениях и оценках В. Г. Белинского	111
Кривонос В. Ш. Гоголь и традиции древнерусской культуры	112

Жаркевич Н. М. “Вечера на хуторе близ Диканьки” Н.В.Гоголя в литературно-критической интерпретации 50-70-х годов	113
Коваленко В. Г. Особенности лексического состава повести Н. В. Гоголя “Сорочинская ярмарка”	115
Слюсарь А. А. Жанровые особенности рассказов “Вечер накануне Ивана Купала” Н. В. Гоголя и “Гробовщик” А. С. Пушкина	116
Мусий В. Б. Изображение казачества в произведениях Н. Гоголя и Н. Кукольника	117
Сенько И. М. Функции собственных имен в исторических повестях Гоголя	118
Чумак Т. М. Фольклорные истоки повести Н. В. Гоголя “Страшная месть”	120
Арват Н. Н. Художественное время в повести Н.В.Гоголя “Страшная месть”	122
Нещерет Е. И. Гиперболизация в повести Н.В.Гоголя “Пропавшая грамота”	123
Переверзева Н. А. Некоторые принципы выявления символической образности в прозе Гоголя (“Вий”)	124
Сидоренко В. А. Категория художественного времени в повести “Невский проспект” Н. В. Гоголя	126
Ивасенко Л.А., Колмогорцева Н. М. Модальная структура текста повести Н. В. Гоголя “Невский проспект”	127
Денисов В. Д. “Портрет” Н. В. Гоголя и русская повесть о художнике начала 1830-х гг.	128
Донцу Н. Ф. Метонимия в Петербургских повестях Н.В.Гоголя как закономерный элемент стиля автора	130
Гончаров С. А. “Внешний” и “внутренний” человек Н.В.Гоголя и философия Г. Сковороды (эстетика слова и моральная философия)	131
Клыпа Н. И. Изобразительные функции сложных субстантивных словосочетаний в поэме Н. В. Гоголя “Мертвые души”	133
Букарева А. Н. Употребление и функции деепричастий и деепричастных оборотов в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души”	135
Кривошей Н. И. Антропонимы в поэме Н. В. Гоголя “Мертвые души”	136
Живоглядов А. А. Образная реконструкция ономастикона гоголевских произведений	138
Волкова Л. П. Сколько главных героев в комедиях Гоголя?	139
Гетьман И. М., Кузьмина А. И. Художественные произведения Н. В. Гоголя как прецедентные тексты	141
Гетьман Л. И. Особенности гоголевских заголовков	143
Шаповалова Л. И. Прагматические номинации адресата речи в произведениях Н. В. Гоголя	144
Мельниченко О. Г. Жест в творчестве Н. В. Гоголя	145
Маевская Т. П. Гоголь-гимназист в “Путимце” Н.С.Лескова	147
Сидоренко О. О. До проблеми виховання особистості у прозі Гоголя, Куліша, Панаса Мирного	148

Олійник В. М. М. В. Гоголь і М. П. Драгоманов	149
Черников И. Н. Мережковский и Гоголь	150
Доманский В. А. Гоголевские традиции в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита”	152
Яблоков Е. А. Традиции Н. В. Гоголя и творчество А.П.Платонова (“Мертвые души” и “Чевенгур”)	153
Лиюкумович Т. Б. Гоголевские традиции в трилогии Якуба Коласа “На росстанях”	154
Шошура С.Н. Гоголевские традиции в романе М.А.Шолохова “Поднятая целина” (мотив возмездия)	155
Чернов Б. А. География в жизни и творчестве Н. В. Гоголя	156
Петровская С. С., Черников И.Н. “Драматическая фантазия” Н.В.Кукольника “Торквато Тассо”: жанровые и стилистические особенности	158
Аркадьева Т. Г. Специфика семантического объема слова в исторической прозе Н. Кукольника	159
Грязнова А. Т. Лексико-семантическая организация текста повести Н. В. Кукольника “Психея”	160
Проничев В. П. О синтаксических конструкциях, передающих особенности разговорной речи, в драматических произведениях Н. Кукольника	162
Волочай М. П. Образность разговорных фразеологических единиц в художественном тексте (на материале произведений Н.В.Кукольника)	163
Кобернюк П. М., Кобернюк Т. Г. Є. П. Гребінка у боротьбі за народну освіту	164
Журавльова Н. М. Є. П. Гребінка і питання розвитку української мови	166
Міхно О. А. Євген Гребінка у сучасній йому критиці	167
Неділько Г. Я. Образ Богдана Хмельницького у поемі Є. Гребінки “Богдан” і в творах Т. Шевченка	169
Мостова Л. Б. Фольклорні мотиви в творчості Є.П.Гребінки	170
Белоусова Н. К. Е. П. Гребенка и Д. В. Григорович	172
Нагорная Н. М. Е. П. Гребенка и Ф. М. Достоевский (“Петербургская сторона” и “Петербургская летопись”)	173
Охріменко О. М. Фольклоризм поезії В. Забіли	174
Мозолюк О. М. Народнописенні елементи в поезії Віктора Забіли	175
Калашник В. С., Савченко Л. Г. Мовностилістичні особливості лірики Віктора Забіли	176
Чугуй О. П. Драматургічні елементи в ліриці В. Забіли	177
Михед Т. В. Жанровые особенности повестей Я. де Бальмена	178
Серета В. Т. Фольклорні джерела стилю українських поезій О. Афанасьєва-Чужбинського	179
Мужеловська Л.В. Народнописенні джерела поезій О. Афанасьєва-Чужбинського	180
Статєєва В. І. Роль Л. І. Глібова в розвитку й поширенні українського слова (до історії видання “Черниговского листка”)	182

Майборода А. В. До проблеми категорії “образу автора” в байках Леоніда Івановича Глібова	184
Ілляшенко М. А., Сірик В. М. Функціонування прислів’їв та приказок у байках Л. І. Глібова	185
Неділько О. Д. Лексико-семантичні особливості мови байок Л. Глібова	186
Міхальчук Т. Р. Францішак Багушэвіч аб нацыянальнай мове	188
Прашкович Л. И. К вопросу о языке и стиле поэзии Ф. Богушевича	180
Іванов В. П. Особенности языка Францишка Богушевича	190
Олехнович Н. Н. Фразеология Ф. Богушевича в системе белорусского языка	191
Астаф’єв О. Г. Образ автора в циклі Ф. Богушевича “Песні”	193
Куликова З. М. М. В. Гербель – перекладач і популяризатор творів українських письменників	194
Костюк Б. О. М. В. Гербель і перші переклади Т.Г.Шевченка на болгарську мову	185
Гориславець В. І. Франко та О. Кониський	196
Гадзинський О. Є. Вплив поетики неокласиків на творчість М. Сайка	198
Будівський П. О., Пінчук Т. С. Роман Юрія Збанацького “Червона роса” з огляду композиції	199
Кобилянська М. Ф. Кобилянський І. Ю. Парцельовані конструкції у мові творів Ю. Збанацького	200
Кочерган Ю. Ф. Образ природи і тема любові до рідної землі в художньому мисленні Є. Гуцала	201
Мисливець Н. М. Комічне у трилогії Євгена Гуцала “Позичений чоловік”, “Приватне життя феномена”, “Парад планет”	202
Ковальчук О. Г. Роман Є. Гуцала “Позичений чоловік у контексті стильового розвитку української прози 70-х років”	204
Віняр Г. М. Позасловникова лексика та способи її творення у прозі Є. Гуцала	205
Коломієць Л. І., Шелемеха Г. М. Способи створення зорового образу в новелах Є. П. Гуцала	206
Бойко В. М. Особливості функціонування фразеологічних одиниць у творах Євгена Гуцала	207
Вербицька О. А. До специфіки створення образності мови Євгена Гуцала	208
Сікорська З. С., Терновська Т. П. Лінгвостилістичний аналіз новели Є. Гуцала “Пісня про мить”	209
Крутиус В. П. Таїсія Шаповаленко: початок творчого шляху	210
Пугач В. М. Про деякі особливості вживання предикативних форм на -но (-єно), -то у творах молодих письменників Чернігівщини	211
Арват Ф. С. Ніжинський педагогічний інститут і перебудова	212

Випуск 2. Літературні регіони Полісся та видатні його представники

Самойленко Г. В. Полісся та проблеми регіонального вивчення літератури	3
---	---

Літературні регіони Полісся та видатні його представники

Марисова И. В. Поэтизация природы в “Слове о полку Игореве”	20
Моисейчик А. А. Региональные особенности брестско-пинского Полесья в литературе	22
Гулак А. М. П. Я. Лукашевич в критиці В. І. Даля (до історії питання)	24
Самойленко С. Г. Нежинский товарищ Н. Гоголя (Н.Я.Прокопович)	32
Мацапура В. И. Полесье в творчестве Антония Погорельского	43
Агаева Т. И. К вопросу о влиянии гоголевского мифа о Петербурге на творчество Е. Гребенки	45
Нагорная Н. М. “Физиологический очерк” или “Воскресный фельетон”? (Е. П. Гребенка и Ф. М. Достоевский в 40-е годы XIX века)	51
Михед П. В. В. Г. Белинский о писателях нежинской литературной школы	57
Орехова Л. А. Авторский лик или фантазия? (И.С.Тургенев и его повесть “Поездка в Полесье”)	62
Маевская Т. П. Литературные памятники Дмитрию Алексеевичу Лизогубу (С. М. Степняка-Кравчинского и Л. Н. Толстого)	68
Маремпольський В. Ф. Образи запорожців-січовиків у романі П. Куліша “Чорна рада”	74
Хом’як Т. В. Трагічне як героїчне в малій прозі Грінченка (на прикладі оповідання “Олеся”)	78
Коцюбинський Ю. Р. М. Коцюбинський та чернігівська “Громада”	80
Бойко Н. І. Синонімічні фігури повісті М. М. Коцюбинського “Фата моргана”	85
Самойленко Г. В. Спадщина М. Коцюбинського в роки Великої Вітчизняної війни	86
Олійник В. М. Письменники Полісся у сприйманні та оцінці Т. Романченка	93
Гориславець В. І. Фольклорно-етнографічні зацікавлення О. Кониського	100
Михед П. В. Р. М. Волков и В. И. Резанов	105
Журавльова Н. М. П. Г. Тичина і народна пісня	109
Безобразова Л. Л. Мовний синкретизм як художній засіб у ранніх творах П. Тичини	112

Ковальчук О. Г. Мемуари як спосіб самопізнання (особливості формування духовного світу героя у повісті О. Довженка “Зачарована Десна”)	118
Пугач В. М. Про деякі семантичні та стилістичні особливості предикативних форм на -но (-ено), -то у літературних казках В. Короліва-Старого	124
Лебедзеу У. А. Палескія рамани Георгія Марчука	126
Барабаш С. Г., Бондаренко Г. С. До питання про поетику пісенного світу Олекси Ющенка	127
Астаф’єв О. Г. Поетична творчість Дмитра Іванова	129
Смаль І. В. Культурно-інформаційний потенціал рекреаційної системи Чернігівської області	133

1992

Випуск 3. М.В. Гоголь – випускник Ніжинської гімназії вищих наук та його творчість

М. В. Гоголь у Ніжинській гімназії

Самойленко Г. В. Ранній період творчості Н. В. Гоголя	5
Жаркевич Н. М. Н. В. Гоголь и И. Г. Кулжинский (к вопросу о становлении исторических взглядов)	25
Денисов В. Д. Ученик-учитель (к истории взаимоотношений Гоголя и Кулжинского)	32

Вивчення спадщини М. В. Гоголя на сучасному етапі

Євсєєв Ф. Т. Об источниках “Славянской мифологии” Н.В.Гоголя	36
Карташова И. В. О романтизме Гоголя (“Вечера на хуторе близ Диканьки”)	48
Ключко Л. В. Стилистические функции однородных членов предложения в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” Н. В. Гоголя	60
Коваленко В. Г. О лексическом своеобразии повести Н.В.Гоголя “Старосветские помещики”	65
Чумак Т. М. Традиции украинских исторических песен “про зраду” и “поруйнування” (уничтожение) Запорожской Сечи в повести Н. В. Гоголя “Страшная месть”	73
Кирилюк З. В. “История русов” – источник незавершенного романа Н. В. Гоголя о нежинском полковнике – гетмане Острянице	76
Гончаров С. А. Некоторые проблемы интерпретации гоголевского текста	85
Агаева Т. И. Гоголевский миф о Петербурге	88
Арват Н. Н. Синтаксические доминанты повести Гоголя “Портрет”	94
Сидоренко В. А. Художественное время в повести “Нос” Н. В. Гоголя	110

Панфилов М. П. Структурно-содержательные характеристики прозаического монолога повестей Н. В. Гоголя	114
Александрова И. В. Литературный генезис образа лжеца в “Ревизоре” Н. В. Гоголя (Н. В. Гоголь и А. А. Шаховской)	120
Бассак Т. Ф. Паралингвистическая ситуация в произведениях Н.В.Гоголя как отражение национальной украинской жестовой специфики	126
Шульженко В. Г. Литература в духовном становлении подростка (к изучению жизни и творчества Н.В.Гоголя в школах Черниговщины)	133
Лиюкумович Т. Б. Традиции гоголевской сатиры в дореволюционном творчестве Янки Купалы	137
Арват Ф. С. Перші переклади творів М. В. Гоголя на українську мову	138
Арват Ф. С. М. П. Старицький як перекладач	150
Новикова М. А., Шама И. Н. Космическая символика Н.В.Гоголя и ее передача в переводе (“Ночь перед Рождеством”)	161

1994

Випуск 4. Наука, архітектура, живопис, театр Ніжина: до 1000-ліття заснування міста

Самойленко Г. В. Проблеми вивчення культури Ніжина	3
Сторінки наукового життя Ніжина	
Ковальчук О. Г. Особливості трактування поняття “серце” у філософській спадщині Х. Екеблада	12
Самойленко А. Г. Нежинский период деятельности Н.Х.Бунге (1845-1850)	16
Шевченко В. М. З історії статистико-етнографічних досліджень О. Русова на Ніжинщині	26
Зільберман Е. Л. Маловідомі сторінки життя С. П. Корольова	30
Бойко О. Д. Ніжинська науково-дослідна кафедра історії, культури і мови в історичному контексті 20-30-х рр.	38
Бойко В. М., Бойко О. Д. Досвід та уроки діяльності Ніжинської науково-дослідної кафедри історії культури і мови по здійсненню політики українізації	47
Качуровський І. Життєвий і творчий шлях Петра Одарченка	53
Костенко І. П. Доцент І. Я. Павловський: життя та доля	56
Емельянов В. М. З когорти нескорених: професор Є.А.Рихлик	59
Левченко Н. О., Литвиненко Л. І. Музей рідкісної книги ім. Г.П.Васильківського	63

Мистецьке життя Ніжина

Самойленко С. Г. Розвиток мистецтва в Ніжині у XVIII столітті	69
Качалова Т. В. Побутування весільного обряду у місті Ніжині	87
Самойленко С. Г. Великое достояние художественной культуры: картинна галерея у Ніжинському пед. інституті	92
Самойленко Г. В. Творчий пошук триває : актриса Т.В.Коршикова	104
Евстафьева Е. Н. Под крылом Мельпомены	108

Церква і церковні діячі

Дьяков В. А. Эпистолярное наследие Лазаря Барановича как источник изучения его церковно-политической деятельности	115
Астаф'єв О. Г. Стефан Яворський у Ніжині	134
Симоненко В. І. УАПЦ в Ніжині	143

Качанівка

Кожедуб М. В. До питання історії Качанівської садиби	148
Мищенко Р. В. В. В. Тарновський (молодший) – меценат, колекціонер, ліберально-громадський діяч другої половини XIX ст.	151

1994

Випуск 5. Марія Заньковецька як театральний та громадський діяч України: до 140-річчя від дня народження

Самойленко Г. В. Марія Заньковецька і театральне життя Ніжина	3
Галабутська 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. К. М. Заньковецька у творах І.К.Карпенка-Карого	70
Лемещенко Г. С. Релігійні мотиви в сценічній творчості Марії Заньковецької	72
Шев'якова К. 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
Малахатко Л. І. Марія Заньковецька й українська поезія 20-х рр.	95

Випуск 6. Ніжинська вища школа і проблеми розвитку освіти, науки, літератури

Ніжинська вища школа: проблеми освіти, науки

Михальський Е. Н. В.Г.Кукольник и его роль в становлении Гимназии высших наук кн. Безбородко	1
Любченко В. Г. Науково-педагогічна діяльність І.С.Орлая в Ніжині	23
Киченко А. С. Нежинская Гимназия высших наук и культурные традиции начала XIX века	33
Кирилюк З. В., Жаркевич Н. М. К проблеме создания летописи жизни и творчества Н.В. Гоголя	35
Мишуков О. В., Вольский С. Б. Проблема историзма в эпистолярном наследии Н.В. Гоголя-гимназиста	42
Супронюк О. К. Из разысканий о Н. Ю. Артынове, авторе воспоминаний о Н.В. Гоголе и Н.В. Кукольнике в Нежинской гимназии	44
Давиденко Ю. Н. К.Базили и его очерки о Ближнем Востоке	48
Ковальчук О. М. М.О. Лавровский – реформатор вищої школи у Ніжині	54
Карпенко М. А. М.А. Максимович и Нежинская филологическая школа: к проблеме творческих связей и полемических взаимодействий	58
Белая А. С. Роль Нежинской высшей школы в развитии лингвистических традиций	80
Таран Л. В. Об эволюции методологических основ французской, русской и украинской историографии (70-е гг. XIX – нач. 30-х гг. XX в.)	84
Самойленко О. Г. Розвиток історичної науки в Ніжині в XIX – 1-й чверті XX ст. (історико-бібліографічний огляд)	90
Моціяка П. П. Ніжинська сторінка життя і діяльності В.К.Піскорського	108
Самійленко О. Г. Є.М.Щепкін – видатний вчений-історик, педагог та громадський діяч	114
Падун Н. О. Педагогічні погляди П.О.Заболотського	120
Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа у зв'язках із зарубіжжям	126
Ростовська О. В. Участь викладачів і студентів Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородько в національно-демократичних перетвореннях 1917 р.	136
Кондрашов В. Ф. Події 1933 р. в Ніжинській вищій школі	139
Марисова І. В. Орнітологія в Ніжинській вищій школі	141

Мистецтво, освіта та література Полісся

Самойленко С. Г. Монументальне мистецтво Ніжина у XVIII	144
---	-----

Сидоренко Т. О. Місцеві дослідники творчості І.Величковського	150
Демченко Т. П., Оніщенко В. І. Земські діячі Чернігівщини у боротьбі за впровадження української мови в початковій школі	153
Зільберман Е. Л. Маловідомі сторінки життя Феддерсів	160
Забарний О. В. Образ сучасника в творах студійців Ніжинського педагогічного інституту (1970-1990)	174
Дробот П. М. Про вірші Анатолія Шкуліпи	181
Пригоровський В. М. Газета "Ніжинський вісник"	190

1996

Випуск 7. Випускники Ніжинської вищої школи і їх творчість: до 175-ліття заснування інституту

Коваленко В. Г. Произведения Н.В. Гоголя – источник народоведения	3
Сенько И. М. Смысл названия цикла повестей “Вечера на хуторе близ Диканьки”	8
Нещерет Е. И. Интенсивность и семантическая структура повестей Н.В. Гоголя (на примере сборника “Миргород”)	11
Дуб Л. М. Тематические группы антропонимов и их стилистические функции в текстах повестей Н.В. Гоголя “Миргород”	16
Зеленский А. Г. Мифопоэтика повести Н.В. Гоголя “Страшная месть”	19
Поддубная Р. Н. Таинственный круг Хомя Брута (фольклорные и литературные параллели)	21
Кирилюк З. В. Творческое осмысление народного поверья в произведениях А.Пушкина, Н.Гоголя, О.Сомова	35
Арват Н. Н. Ритм в повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба”	43
Андреева Я. Ф., Арват Н.Н. Употребление колоративных прилагательных в повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба”	62
Денисов В. Д. О генезисе исторического фрагмента “Кровавый бандурист” Гоголя	74
Агаева Т. И. Мифологизация мечтателя в петербургских повестях Н.В. Гоголя.	79
Морозов Ю. Г. Художественное время в повести Н.В.Гоголя “Нос”	84
Каталкина В. В. “Невский проспект” как пролог Петербургского цикла Гоголя	86
Агаева Т. И. Миф о самозванце в гоголевском Петербургском тексте	91
Ковальчук О. Г. Страх як спосіб організації суспільного життя (комедія М.Гоголя “Ревізор”)	99
Михед П. В. Гоголь и Сильвио Пеллико	103
Поддубная Р. Н. Музыкальное звучание фантастического мира (опыт Гоголя в литературной судьбе мотива)	113
Маевская Т. П. Чехов во владениях царя степи – Гоголя	130

Свербилова Т. Г. Рецепція гоголевського начала в російській літературі 60-70-х років XIX століття і роман-хроніка Н.С.Лескова "Соборяне"	135
Гаврикова І. Ю., Михеев В. О. К вопросу о гоголевской традиции в русском символизме	137
Московкина І. І. Сюжетная ситуация встречи с прекрасной незнакомкой в "Невском проспекте" Гоголя и "Дневнике Сатаны" Л. Андреева	139
Зибко Т. М. Н. Гоголь в оценке В. Ходасевича	142
Гудошник О. В. Опыт типологического анализа бесовства в русской литературе XIX-XX столетий (Н.В.Гоголь "Вий" и М.И. Цветаева "Молодец")	146
Вишневская Г. П. Традиции Гоголя в творчестве Булгакова	149
Дубравин В. В. Методологические предпосылки анализа музыкально-сценических произведений на сюжеты Н.В. Гоголя	151
Кузьмич О. М., Масицька Т. Є. Поетика байок Є.П. Гребінки	154
Неділько О. Д. Народнорозмовні елементи у мові байок Є. Гребінки	156
Демешко І. М. Особливості найменування осіб та предметів у байках Є.П. Гребінки	159
Михед П. В., Михед Т. В. И.А. Крылов и украинская реалистическая басня (Е. Гребенка, Л. Глибов)	165
Масицька Т. Є., Кузьмич О. М. Словесно-художня майстерність Леоніда Глібова	175
Пашенко В. М., Ілляшенко М. А. Декодування відаг'дективних прикметників у байках Л.І. Глібова	177
Швець Н. В. Семантико-стилістичні функції фразеологізмів дієслівного типу у мові байок Л.І. Глібова	181
Конюшкевич М. І. Нежинский период – точка отсчета научной деятельности академика Е.Ф. Карского	185
Бойко Н. І., Давиденко Л. Б. Градуальний ряд фразеологізмів-синонімів у контексті мовотворчої практики Є. Гуцала	188

1997

Випуск 8. Особливості розвитку культури Полісся XVIII-XX ст. та видатні її діячі (Л.Баранович, І.Орлай, Ф.Гумілевський, О.Русов, М.Грот, С.Русова, В.Резанов, Ф.Стравинський, М.Ге, В.Лесючевський та ін.)

Григорьев А. В., Сарачев И. Г. О времени гибели роменской культуры	3
Черненко О. Є. Легенди про кургани Чернігівщини	7
Кравченко М. І. Політична діяльність Л.Барановича	9
Лимар Е. М. Філософські засади творчості Л.Барановича	12
Чорний О. О. Антропологічне вчення чернігівського літературно-філософського кола	15

Мицик Ю. А. До історії чернігівської друкарні XVII-XVIII ст.	18
Пугач В. М. Особливості функціонування об'єктних конструкцій з предикативними формами на но-, то- у джерелах ораторсько-учительної прози української мови другої пол. XVII – першої пол. XVIII ст.	21
Коваленко В. П., Моця О. П., Ситий Ю. М. Городище І.Мазепи на Гончарівці в Батурині	24
Манько М. О. Початкова освіта та населення в Сумському полку за переписом 1732 р.	27
Удод О. П. Становлення мережі початкових навчальних закладів на Чернігівщині наприкінці XVIII ст. (за архівними даними)	32
Минина Н. Е. Особенности функционирования островных говоров в близкородственном языковом окружении (на материале русских говоров в Украине и Белоруссии)	37
Набок Л. М. Ташанський парк на Переяславщині	41
Шевченко В. І. Перспективи дослідження філософської культури Чернігівщини	44
Васильєв К. К. И.С. Орлай и Н.В. Гоголь	47
Кирилюк З. В. Рукописні пам'ятки розвитку культури та літератури Поліського краю	49
Дупленко Ю. К. Видатні медики – вихідці з Полісся на межі XVIII-XIX ст.	54
Тарасенко О. Ф. Філарет Гумілевський як дослідник монастирських бібліотек та архівів Чернігово-Сіверщини	56
Тронько Т.В. З історії міністерських жіночих гімназій та прогімназій Лівобережної України другої половини XIX ст.	59
Рахно О. Я. Діяльність Олександра Русова на Чернігівщині в 90-х роках XIX ст.	62
Шевченко В. М., Куп'янська С. О. Д.І. Яворницький і Чернігівщина	65
Абросимова С. В. Творчі стосунки Д. Яворницького з інтелігенцією Лівобережної України кінця XIX – початку XX ст.	69
Кулик В. В. Дмитро Іванович Журавський	72
Бойправ М. Д. М.Я.Грот і Ніжинський історико- філологічний інститут	73
Лисенко С. М. Професор Василь Незабитовський	77
Самойленко С. Г. Бібліотека Ніжинського історико-філологічного інституту та формування її фондів	79
Самойленко О. Г. Розробка проблем історіографії в дослідженнях вчених-істориків Ніжинської вищої школи у другій половині XIX ст.	84
Пінчук І. М. С. Русова про розвиток національної школи у різних народів Росії	90
Коваленко Є.І., Пінчук Т. Д. Роль Ніжинської вищої школи у розвитку педагогічної науки і практики	94
Сахненко Л. О. О.Ф. Музиченко – випускник Ніжинської вищої школи	98

Гречишкіна О. М. Фонетический метод обучения чтению (из наследия Нежинского историко-филологического общества).....	101
Родін С. М. Славістичні ідеї професора П.О. Заболотського	103
Яснівська Л. В. Археологічна діяльність Ніжинського історико-філологічного товариства	105
Яушева-Омельянчик Р. М. Доля і трагедія Ніжинського мінскабінету	107
Литвинова Т. П. Людина і її справа: життєвий шлях і творчі пошуки Євгенії Спаської (до історії вивчення ніжинських кахлів)	111
Белкіна Н. І. Проблеми підготовки вчителів у педагогічній спадщині М.І.Демкова	119
Малиневська В. М. Музеї Чернігівщини кінця XIX – початку XX ст. як історико-культурні центри	123
Наумов С. О. Українська нелегальна література на Чернігівщині в 1905 р.: спроба кількісної характеристики	126
Головченко В. І. Вільна громада РУП на Чернігівщині	129
Кікіс І. В. З історії музично-культурного життя Лівобережної України другої половини XVII – кінця XIX ст.	132
Пономаревський С. Б. Аграрний аспект свята Івана Купала та його пісенності на Чернігівщині	134
Парфентьєва І. П. Стиль хорової творчості А.Веделя	139
Васюта О. П. Музична критика на Чернігівщині в другій половині XIX ст.	141
Онищенко Н. П. Федір Стравинський, випускник Ніжинського юридичного ліцею, визначний співак	145
Кавунник О.А. Ніжин музичний (до проблеми музичного краєзнавства)	146
Стрелков О.Т. А.Ф. Проценко – видатний музикант, педагог, особистість	149
Дорохина Л. А. Богослужбное пение в музыкальной культуре Чернигова (на примере духовных концертов начала XX века)	153
Кобернюк П. М. Українське кобзарство в оцінці прогресивних учених та діячів культури	158
Пономаревський С. Б. Сучасний фольклор Чернігівського Полісся і пісенність релігійного спрямування	161
Коломієць О. Р., Остронос Г. М. Театральна Переяславщина	164
Веселовська Г. І. Українська театральна культура в дослідженнях В. Резанова	169
Воронов В. І. Деякі проблеми вивчення українського живопису в працях О.М. Лазаревського	171
Тира Н. Г. Микола Миколайович Ге (чернігівський період творчості)	174
Руденко Л. М. О.Г. Якимченко: роки роботи в Держзнаці	175
Пономар О. П. Георгій Нарбут як національний графік України	177
Уривалкіна Т. О. Володимир Лесючевський: краєзнавець етнограф, мистецтвознавець	178

Матвеев В. О., Матвеева Л. Л. Будинок колишньої ніжинської електростанції як зразок українського національного модерну	179
Бобырь А. В. Начало творческого пути П.Н. Савицкого	182
Половец В. М. Кооперативний рух і культура Лівобережної України	184
Яковлев О. В. Видавнича справа на території Лівобережної України в 20-х роках ХХ ст.	188
Коропатник М. М. Товариство "Знання" на Чернігівщині: становлення, розквіт, занепад	192
Коваленко В. О. Розвиток ідеї комплексності навчання в 20-ті роки в Україні	195
Дудка Р. А. Основні тенденції розвитку української культури у другій половині 50-х – на початку 60-х рр. ХХ ст.	199
Сапегина Е. О. Структура и семантика названий кинотеатров Белоруссии и Левобережной Украины	202
Яковлева Г. Н. Углубление украинско-белорусского сотрудничества в сфере образования	206
Марисова І. В. Зоологічний музей Ніжинського педагогічного інституту	208
Андрійчук Т.В. Деякі аспекти викладання культурологічних дисциплін у педвузі	212
Останіна Н.С. Організація дитячих клубів – ефективна форма роботи зі старшокласниками	214

1997

Випуск 9. Творча спадщина письменників Полісся (М.Гоголя, Є.Гребінки, Л.Глібова, П.Куліша, П.Тичини та ін.) та особливості мови їх творів

Євсеев Ф. Т. Фольклор Лівобережного Полісся у контексті східнослов'янських етнокультурних взаємин	3
Галацька В. Л. Проблема дослідження українського вертепу у науковій творчості М. Маркевича	8
Киченко А. С. К проблеме периодизации творчества Н.В.Гоголя	9
Жаркевич Н. М. К вопросу о полтавском периоде биографии Н.Гоголя и о датировке его полтавских писем	13
Денисов В. Д. О генезисе исторического фрагмента “Кровавый бандурист” Н. Гоголя	19
Кобзев П. В. Бинарные конструкции с присоединительной связью в текстах Н.В. Гоголя	23
Данич О. В. Функционирование идиом поведения в тексте (на материале языка М.В. Гоголя)	26
Кондратьева Г. И. Синтез форм структурно-семантических категорий с семантической доминантой в произведении Н.В.Гоголя “Ночь перед рождеством”	29

Лисица С. А. Категория персональности в произведении	
Н.В.Гоголя “Ночь перед Рождеством”	31
Шапочка И. В. Категория темпоральности в произведении	
Н.В.Гоголя “Ночь перед Рождеством”	32
Ярцева Л. И. Категория взаимности в произведении	
Н.В.Гоголя “Ночь перед рождеством”	34
Михайлова А. И. Категория "пространства" в произведении	
Н.В.Гоголя “Ночь перед Рождеством”	35
Арват Н. Н. Ритмообразующие средства в художественной прозе Гоголя (“Старосветские помещики”)	37
Бондарь Н. А. Словообразовательные типы имен прилагательных в повести Н.В. Гоголя “Старосветские помещики”	45
Салацкая Н. Н. Семантика множественности в произведении	
Н.В.Гоголя “Портрет”	48
Таран В. В. Семантика собирательности в произведении	
Н.В.Гоголя “Портрет”	49
Сидоренко В. А. Средства выражения художественного времени и их роль в формировании образа персонажа в повести Н.В. Гоголя “Портрет”	51
Крыга Т. И. Конструкции экспрессивного синтаксиса в повестях Н.В. Гоголя “Записки сумасшедшего” и “Невский проспект” (к анализу образных средств языка в художественном произведении)	59
Нещерет Т. И. Стилистика цвето- и светописи в пейзажах поэмы “Мертвые души” Н.В. Гоголя	64
Долгов Ю. С. Образное использование неполных словосочетаний и предложений в художественном тексте Н.В.Гоголя	67
Михед П. В. Евангелизмы в “Выбранных местах из переписки с друзьями” Н.В. Гоголя и их функциональная семантика	69
Труфанова П. В. А.А. Фет и Н.В. Гоголь	76
Савченко Г. А., Евсеев Ф. Т. О космосакральной сущности хронотопов жизни, смерти и рождения в творчестве Ф. Рабле и Н.В. Гоголя	80
Рахманова И. А. Немецкие вкрапления в произведениях Н.В.Гоголя	85
Ролик А. В. К проблеме передачи национальной окраски повести Н.В. Гоголя “Невский проспект” в переводе на немецкий язык	87
Чоботько А. В. Эстетические рецепции творчества Н. Гоголя в прозе В. Хлебникова (на примере рассказа “Велик-день”)	92
Белая А. С. Карский Е. Ф. о Гоголе	96
Андреева Я. Ф. Эстетическое воспитание учащихся на материале произведений Н.В. Гоголя	102
Гальчук В. Ю. Паралельне наголошення деяких слів у ліричних поезіях В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського, С.Гребінки, Л.Глібова	108

Гуйванюк Н. В., Попович Н. М. Мовностилістичні та структурно-семантичні особливості розмовного мовлення Лівобережної України XIX ст. (на матеріалі байок Є. Гребінки та Л.Глібова)	111
Ілляшенко М. А., Пашенко В. М. Народнорозмовне джерело Полісся і його трансформація у байках Л.І. Глібова	115
Гадзинський О. Є. Про деякі особливості сучасного трактування байки Л. Глібова “Мальований Стовп”	119
Маслова В. А. Об одном приеме создания художественной выразительности у Ф. Богушевича	122
Гуляк А. Б. “Слово нам верне і силу давнєзну, і волю, і не один в нас лавровий вінець обів’є круг чола” (П.О. Куліш і становлення української літературної мови)	124
Хархун В. П. Типи системоутворюючих рівнів у поемі П.Г.Тичини “Похорон друга”	128
Кузнецова Т. О. Хай слово мовлено інакше... (штрихи до портрета літературознавця і перекладача Миколи Андрійовича Славятинського)	131
Качуровський Ігор. Перекладацька діяльність Михайла Ореста	136
Астаф’єв О. Г. Перекладацький доробок Ігоря Качуровського (у контексті художніх традицій київської школи неокласиків)	147
Зільберман Е. Л. Деякі сторінки Довженкіани (з нотаток красзнавця)	152
Крутиус В. П. Книга поезій Таїсії Шаповаленко “І скрикну твоїм іменем душа”	161
Забарний О. В. Вивчення творчої спадщини письменників Чернігівщини на уроках української літератури	166
Яшина Л. І. Інтерпретація фольклорного мотиву вовкулаки у творчості В. Дрозда	170
Мисливець Н. М. Художнє осмислення трагедії народу (голодомору 1933-го) у романі Василя Барки “Жовтий князь”	174
Рыбакова Е. В. А. Потебня и Вяч. Иванов (о некоторых символах славянской поэзии)	176
Малахатко Л. І., Багачок Л. М. Дитяча молитва як оберіг	179
Самойленко С. Г. Книжкове зібрання професора С.П. Шевирьова у фондах бібліотеки Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька	185

1998

Випуск 10. Творчість М. Коцюбинського та громадсько-культурний і літературний процес у Чернігові кінця XIX – поч. XX ст.

Самойленко Г. В. Громадсько-культурне та літературне життя в Чернігові в кінці XIX – на поч. XX ст.	5
Коцюбинський Ю. Р. Пантелеймон Куліш в оцінці М.М.Коцюбинського	78
Зеленська Л. І. М.М. Коцюбинський і Ганна Барвінок	84

Москаленко М. І. Монографія Альфреда Єнсена “Мазепа” в меморіальній бібліотеці М. М. Коцюбинського	92
Єрмоленко О. І. М. Коцюбинський і національна освіта (вивчаючи меморіальну бібліотеку)	95
Біленька О. О. М. Коцюбинський про виховання молоді	100
Андрійчук Т. В. Гуманістично-екзистенціальні мотиви в творчості М.М. Коцюбинського	107
Сердюк П. О. До поетики “Intermezzo”	115
Поддубная Р. Н. От “Вия” Гоголя к “Теням забытых предков” (из предистории современной мифопоэтики)	119
Ковальчук О. Г. Театралізація як спосіб гармонізації стосунків між героями в образку М. Коцюбинського “Поєдинок”	130
Андреева Я. Ф. К изучению рассказа М. Коцюбинского “Кони не винны” (психологический аспект)	135
Дробот П. М. Образи жінок у творах М. Коцюбинського	145
Неділько О. Д. Назви осіб в оповіданнях Михайла Коцюбинського про дітей	153
Бережняк В. М. Локальна та запозичена лексика у творах М. Коцюбинського	157
Бойко Н. І. Експресивна лексика як засіб створення пейзажного живопису у творах М. Коцюбинського	162
Ілляшенко М. А., Пащенко В. М. Розкриття стилістичного потенціалу слова у кольоровій гамі словесно-зображальних засобів творів М.М. Коцюбинського	166
Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Фразеологічні одиниці у структурно-семантичній будові речення (на матеріалі творів М.М.Коцюбинського)	171
Давиденко Л. Б., Бойко В. М. Джерела та структурно- семантичні трансформації фразеологічних одиниць в епістолярних текстах М. Коцюбинського	174
Коваленко В. Г. Типи інформації художнього тексту в оповіданні М. Коцюбинського “П’ятизлотник”	177
Арват Н. Н. Опыт интерпретации текста новеллы М.Коцюбинского “На камені”	181
Хоменко Ю. М. М. Коцюбинський та І. Бунін	195
Паламарчук О. Л. Специфіка перекладів творів М.Коцюбинського чеською мовою	202
Коцюбинський Ю. Р. М.М. Коцюбинський в оцінці Симона Петлюри	206
Проніна Т. О. Микола Андрійович Вербицький	211

1998

Випуск 11. Творча спадщина письменників, діячів культури Поліського краю

Самойленко Г. В. Творча доля П.С. Морачевського	3
Голомб Л. Філософія життя в ліриці Миколи Філянського	14

Арват Н. Н. Культурологический аспект повести А.Довженко “Зачарована Десна”	22
Бойко Н. І. Лексичні засоби створення експресивності художнього тексту (на матеріалі творів Є.Гуцала)	31
Балошина Н. Ю. Борьба византийского и католического направлений просвещения в России конца XVII в. и роль в этом процессе украинского просвещения	36
Самойленко С. Г. Митрополит Стефан Яворський як культурний діяч України та меценат	38
Самойленко Г. В. Роль Нежинской филологической школы в формировании научных интересов Е.Ф. Карского	51
Біленька О. О. Категоричний характер національного виховання особистості у педагогічній спадщині С.Ф. Русової	57
Самойленко О. Г. Дослідження окремих питань західноєвропейської історіографії та історіософії в працях учених-істориків Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька (1875-1919)	67
Колоней Д. В. Первые страницы музыкального образования в Харьковском университете	101
Овчарук О. В. Хоровий рух початку XX століття як фактор становлення музичної культури та музичної освіти в Україні	104
Шапоренко В. В. Меценати з Чернігівщини: Галагани і Тарновські	108
Шапоренко В. В. Колекція В.В. Тарновського та її історичне і художнє значення	126
Демченко Т. П., Онищенко В. І. До питання про місце І. Шрага в українському національно-визвольному русі	136
Акименко І. М. Громадська і політична діяльність П. Петрункевича (кін. XIX – поч. XX ст.)	138
Куннова О. Чернігівський учительський інститут у 1916-1919 рр.	141
Олійник О. І. Народний комісаріат внутрішніх справ України в 1927-1930 рр. (структура, функції, діяльність)	143
Костенко І. П. Графський парк у Ніжині	155
Дорохина Л. А. Новые течения на переломе эпох: православные храмы Черниговщины как центры нового хорового движения	159

1999

Випуск 12. Творча спадщина М. Гоголя (до 190-ліття від дня народження)

Михед П. В. З історії гоголівської бібліографії	3
Жаркевич Н. М. Рукописное наследие Гоголя на страницах журнала “Киевская старина”	10
Самойленко Г. В. М.Гоголь і Ніжинська вища школа	15

Мацапура В. М. “Простак” В.А.Гоголя і “Вечера...”	
Н.В.Гоголя	22
Хазагеров Г. Г., Шульц С. А. Философия тропа	
в творчестве Гоголя	28
Милюгина Е. Г. Идея романтического универсализма	
и философско-эстетические взгляды Н.В. Гоголя	38
Краснобаева О. Д. О некоторых аспектах исследования	
поэтики украинских повестей Н. Гоголя	44
Мойсеїв І. Микола Гоголь: національна самокритика	49
Гетман Л. І. Тематичность художественного текста	60
Шинкаренко О. В. Этномифологемы Н.В. Гоголя как	
средство выражения национальной специфики	66
Арват Н. Н. Прямая речь как компонент структуры	
текста (повесть Н.В.Гоголя “Тарас Бульба”)	71
Нещерет Е. И. Сравнение как семантико-стилистический	
прием номинации лиц в повести Н. Гоголя “Тарас Бульба”	83
Букарева А. Н. Повтор как средство выразительности	
в повести Н. Гоголя “Тарас Бульба”	86
Бондарь Н. А. Словообразовательные особенности	
антропонимов в повести Н. Гоголя “Тарас Бульба”	90
Коваленко В. Г. Выражение категории информативности	
в повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба”	94
Сидоренко В. А. Словарная работа в процессе изучения	
повести “Тарас Бульба”	99
Бойко Н. І. Експресивна лексика і проблеми її перекладу	
(на матеріалі повісті “Тарас Бульба”)	102
Зеленський А. Г. Специфика психологизма	
в “Записках сумасшедшего” Н.В. Гоголя	107
Петров А. В. Субстрат жанра идиллии и проблема	
национального бытия в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души”	111
Смирнов А. С. Риторическое высказывание в	
повествовательной структуре “Мертвых душ” Н.В. Гоголя	117
Свербилова Т. Г. Экстраверсия как психологическая	
доминанта характера в драматургии Гоголя	122
Евсеев Ф. Т. Образ Богородицы в художественном мире	
повестей Н. Гоголя	128
Кравец В. В. Н.В. Гоголь в Святой земле. К вопросу	
о “романтическом” и “эпическом” началах в творчестве позднего	
Н.В.Гоголя и В.А.Жуковского	134
Чорторизька Т. К. Гоголівські художні образи і стилістичні	
прийоми у творчості Т.Г. Шевченка	139
Костенко І. П. Гоголь і Бодянський	145
Нахлик Є. М. Гоголь і П. Куліш як світоглядно-	
психологічні типи	150
Остапенко Л. М. “Дневники писателя” Ф. Достоевского:	
к диалогу с Н. Гоголем	159
Киричок Г. А. Гоголь в художественном мире	
Глеба Успенского	169
Бунина С. Н. Проблема “Мертвых душ” в поэзии	
Марины Цветаевой	175

Хоменко Л. И. Петербург Гоголя в “Египетской марке” Мандельштама и “Поэме без героя” Ахматовой	180
Московкина И. И. Смех против черта в прозе Н.В.Гоголя и Л. Андреева	188
Чоботько А. В. Один день из жизни писателя (10 мая 1915 года): К вопросу о месте Гоголя в художественно-эстетической системе В. Розанова	196
Чоботько А. В. Проблема генезиса взглядов В. Розанова на творчество Гоголя	203
Шошура С. Н. Сенкевич и Гоголь: к вопросу о творческой переключке	210
Коваленко Л. П. Н.В. Гоголь и Ярослав Гашек	112
Самойленко Г. В. Наследие Н.В. Гоголя в годы Великой Отечественной войны	215
Забарний О. В. Гоголь у поезіях студійців університету	223

2000

Випуск 13. Збірник, присвячений пам'яті академіка Ф.С. Арвата

Самойленко Г. В. У вічній пам'яті потомків	3
---	---

ФІЛОЛОГІЯ

Мацапура В. И. “Тарас Бульба” и статьи Гоголя, опубликованные в “Арабесках” (интертекстуальные связи)	12
Савинков С. В. Мужское и женское в “Тарасе Бульбе” Н.В.Гоголя: Андрий	25
Арват Н. Н. Ритмы повести Н. Гоголя “Вий”	29
Янушкевич М. А. Творчество Н.В. Гоголя и античный эпос (традиции античной гидротопики в поэме Н.В.Гоголя “Мертвые души”)	39
Доманский В. А. Архитектурные образы в поэме Н.В.Гоголя “Мертвые души”	58
Тулина Т. А. Категория внешнего и внутреннего в художественной концепции “Мертвых душ” Н.В. Гоголя	64
Алексеева А. П. “Миргород” Н.В. Гоголя и “Белая гвардия” М.А. Булгакова. Традиции и полемика	72
Шульц С. А. Гоголь и Новалис	83
Коваленко Л. П., Грачева В. М. К проблеме традиции Н.В.Гоголя в сербской литературе (Нушич и Гоголь)	90
Радецкая М. М. Последние годы жизни Н.В. Гоголя: роман Б.Н. Левина “В доме врага своего”	97
Коцюбинський І. Ю. Від “Вія” Гоголя до “Тіней забутих предків” Коцюбинського	103
Жицька Т. М. Гоголь в інсценізаціях С. Черкасенка	108
Горак Я. “Гуцульщина” Володимира Шухевича як джерело повісті Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків”	112
Бойко Н. І. Реалізація експресивних властивостей енантіосемічних лексем у мовотворчості О. Довженка	116

ІСТОРІЯ

Самойленко О. Г. Проблеми методології вітчизняної та світової історії в працях вчених-істориків Ніжинської вищої школи кінця XIX – поч. XX ст.	125
Цвенгрош Г. Г. Змагання України за національну незалежність, політичне визнання Французькою Республікою і роль в них графа Михайла Тишкевича	146
Таран Л. В. Від школи “Анналів” до постмодернізму	178
Буравченков А. О., Галушко К. Ю. Лівобережжя у державотворчій концепції В. Липинського	188
Мицик Л. М. Радянський партизанський рух 1941-1945 рр. у дзеркалі західної історіографії	190
Коцур А. П., Стрельчук Н. В. Лівобережна Україна у наукових дослідженнях професора І.А. Гриценка	195

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ КУЛЬТУРИ

Ситий І. М. Матеріали до історії української церкви, або Як наші предки церкви будували	197
Самойленко С. Г. Розвиток освіти у Ніжині та в інших полкових містах у період Гетьманщини	215
Шапоренко В. В. Голландський натюрморт Д. Вейлі “Vanitas” в колекції Г.П. Галагана	245
Пономаревський С. Б. Лексика структурного втілення “Козачка” і елементи вербальної поетики “козачкових” приспівок	249

АРХІВНІ ЗНАХІДКИ

Ситий І. М. Маловідомий лист Юрія Лисянського	253
Зеленська Л. Із епістолярної спадщини І.М. Коцюбинської	255

2000

Випуск 14. Полісся в історичному та культурологічному контексті: до 195-річчя заснування Ніжинської вищої школи

Вітальні телеграми Л.Кучми, В.Кременя	3
Яковець В. П. Про реалізацію комплексної цільової програми “Вчитель” у Ніжинському державному педагогічному університеті імені Миколи Гоголя	5

ФІЛОЛОГІЯ

Воропаєв В. А. Гоголь и Государь Николай Павлович	16
Виноградов И. А. Гоголь и Н.Н. Шереметева в их отношении к декабристам	29
Николаенко А. И. Гоголь и Кукольник	46

Милюгіна Е. Г. “Эстетическая историософия”	
Н.В.Гоголя и универалистские идеи иенских романтиков	56
Киченко А. С. О поэтике гоголевских пейзажей	64
Обийкіна С. П. Розвиток ад’єктивованих і субстантивованих значень у дієприкметниках (на матеріалі новелістики Є. Гуцала)	67
Зеленько А. С. Історико-філологічна спадщина науковців Ніжинської вищої школи (про укладання словника діалектної лексики Східного Полісся)	74
Бойко Н. І. Внутрішня форма як показник експресивної лексичної одиниці	80
Топтун В. М. Способи словотворення у зоонімії Чернігівщини	89
Торкут Н. М. Категорія humanity як концептуально-змістове ядро етико-виховного трактату Томаса Еліота “Правитель” (1531)	96
Самойленко Г. В. Перші кроки і злети поетичної творчості Євгена Гуцала	105
Пугач В. М. Деякі граматичні особливості виданих В.І.Резановим драм XVII – початку XVIII ст.	116

ІСТОРІЯ

Андрощук Ф. А. О времени и обстоятельствах возникновения Шестовицкого археологического комплекса	119
Путь В. М. Денежная система малороссийской территории Брянщины в XVII – начале XVIII вв.	122
Пилипчук О. Я., Крамкова Т. В. Михайло Максимович як зоолог, натурфілософ-еволюціоніст та українознавець XIX століття	126
Самойленко О. Г. Спадщина істориків Ніжинської вищої школи в історіографії XIX-XX ст.	131
Дудко О. О. Олександр Лотоцький: сімнадцять років у “російському Римі”	148
Коник О. О. Політичні обставини обрання депутатів першої Державної думи Російської імперії від Чернігівської губернії	152
Григорчук П. С., Яременко О. І. Хліборобський рух на Полтавщині в 1918 р. та його роль у встановленні гетьманату	153
Страшко Е. М. Гоголівська вища школа у розвої 20-30-х рр.	156
Петренко Є. Д. Переселення козаків і селян з Лівобережної України на Північний Кавказ (друга половина XIX – початок XX ст.)	162

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ КУЛЬТУРИ

Рудик С. К., Рудик К. С. Кінь у житті, побуті та культурі наших далеких предків	166
Шапоренко В. В. Портретний живопис у художній колекції Г.П.Галагана: галерея родинних портретів	171
Самойленко Г. В. Ніжинському філологічному – 125 років	177

АРХІВНІ ЗНАХІДКИ

Ситий І. М. Церковні печатки XVI-XX ст.	184
---	------------

Зеленська Л. І. Листи Сергія Єфремова до Михайла Коцюбинського	192
Михальский Е. Н. Внезапная кончина В.Г. Кукольника Временное правление Гимназии высших наук князя Безбородко	219

2001

Випуск 15. Спадщина П. Куліша в сучасних дослідженнях

Федорук О. О. "Ответ Бояну" Стебельському на "Письмо до Кулиша" (Письмо к редактору "Правды")" питання авторства	3
ДОДАТОКЪ до Ч. 14. "ПРАВДИ" отвѣтъ "Бояну" – Стебельському на "Письмо до Кулиша"	18
Любченко В. Г. Пантелеймон Куліш і українська національна ідея	47
Луняк Є. М. Роль П. Куліша в Кирило-Мефодіївському товаристві	55
Нахлік Є. К. Вплив П. Плетньова на перцепцію Пушкіна в морально-естетичній свідомості раннього П. Куліша	63
Ісаєнко К. П. Античний міф у творчих пошуках раннього П. Куліша	76
Астаф'єв О. Г. Поезія Пантелеймона Куліша: від архаїки до міфо-історичної топіки	82
Моціяка О. М. Жанрові особливості притчі у романі П.Куліша "Чорна рада"	93
Банзерук О. В., Рябко Т. Л. Епоха Руїни в інтерпретації Пантелеймона Куліша (історизми в романі "Чорна рада")	100
Ролік А. В. Перекладацька діяльність Пантелеймона Куліша	106
Самойленко Г. В. Спадщина Пантелеймона Куліша в оцінці Бориса Грінченка	109
Бойко Н. І. Засоби вираження лексичної експресивності (на матеріалі творів П. Куліша)	125
Зеленська Л. І. Матеріали про життя і творчість П.Куліша (за фондами Чернігівських музеїв)	136
Зеленська Л. І. І.Шраг та Ганна Барвінок (документи)	180
Материалы к биографии П. Кулиша, написанные И. Шрагом	184
Старков В. А. Листування Бориса Грінченка та Митрофана Дикарева	199
Листи	204

**Випуск 16. Спадщина М. Гоголя в сучасних дослідженнях
(до 150-річчя від дня смерті письменника)**

Радецкая М. М. Диалог культур в идиллии	
Н.В.Гоголя “Ганс Кюхельгартен”	3
Якубина Ю. В. Православный календарь в жизни	
Гоголя-гимназиста	8
Скобельська О. І. Гоголь та українська культурна модель	15
Солдатенко Т. Н.В. Гоголь и А.О. Смирнова-Россет	18
Казнина Д. А. Фольклорные традиции гоголевских пейзажей в “Вечерах на хуторе близ Диканьки”	25
Пионтковская И. Н. Функция метафоры в поэтической структуре “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя	30
Пасічний (Звездін) О. Образ чорта в українському фольклорі та повістях М. Гоголя: порівняльний аналіз	35
Сенько І. М. Історичні алюзії у “Майський ночі” М.Гоголя	45
Дикарева Л.Ю. Лингвосемиотические способы объективации идеи превращения в художественной прозе Н.В. Гоголя	51
Арват Н. Н. К вопросу о гоголевском идиостиле (на материале повести “Страшная месть”)	58
Белая А. С. О национально-языковом колорите повести Н.Гоголя “Страшная месть”	67
Бондарь Н. А. Пространственный компонент в повести Н.Гоголя “Страшная месть”	72
Гетман Л. И. К проблеме полиэмоциональности гоголевских текстов	76
Целехович Т. П. Обживание “овеществленного” пространства как испытание духа в повести Н.Гоголя “Старосветские помещики”	81
Чикарькова М. Ю. Пейзаж в повести Н. Гоголя “Вий”	83
Сидоренко В. А. Художественное время в повести Н.Гоголя “Шинель”	89
Дережа Л. В. До питання про фантастичне в повісті М.Гоголя “Ніс”	92
Битварди Д. Носом к носу – носа не увидать	96
Улюра А. “Странички прошедшего века” в повестях Н. Гоголя	98
Банзерук О. В. Уособлення як компонент метафоричної моделі світу Миколи Гоголя: семантика, структура, функціонування	101
Михальчук Т. І. Принципи та способи інтерпретації гоголівської символіки в інсценізаціях М.П.Старицького	106
Цимбал Я. “Гогольянство” у прозі Майка Йогансена	111
Бондарева Е. Е. Стихия барокко в необарокковой интерпретации (“Мертвые души” Н. Гоголя в Булгаковском прочтении)	116

Войнова Е. М. Место повести “Рим” в творчестве Гоголя	124
Кривонос В. Сюжет пространства и сюжет героя в “Риме” Гоголя	129
Ілляшенко М. А., Пащенко В. М. Логічна, модальна та емоційна експресивність творів М.Гоголя в музиці М.Римського-Корсакова	138
Пятакова Г. Традиции М.Д. Чулкова в творчестве Н.Гоголя	143
Буюнова К. Гоголь и Данте: к вопросу о трехчастной форме “Божественной комедии” и “Мертвых душ”	148
Лившиц Е. И. Гоголь, Де Квинси и Жюль Жанен	153
Мурадханян І. С. Макабристичні мотиви в творах М.Гоголя і Е.По	162
Мусий В.Б. Мотив двойничества в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” и в “Онуфриусе” Теофиля Готье	165
Лю Хунбо Наследие Гоголя в Китае: проблемы перевода и восприятия	171
Кучерявец В. Г. Гоголь у сприйнятті студентів Ніжинського педуніверситету	177
Васильєв К. К. Творчество Гоголя в литературной критике Ю.Г.Липы	179
Самойленко Г. В. Нежинская Гоголиана на современном этапе	182
Зеленська Л. І. Вшанування М.Гоголя на Чернігівщині	186

2002

Випуск 17. Полісся та Лівобережна Україна в історичному та культурологічному контексті

Курас І. Ф. Сучасна регіональна політика як фактор державотворення	3
Шаповал Ю. І. Сучасний стан дослідження політичного терору в Україні у 20-50-ті роки	9
Путро О. І. Останній гетьман Лівобережної України (нові штрихи до соціально-політичного портрету Кирила Розумовського)	13
Бойко О. Д. Перебудова та формування “кризового синдрому модернізації” в Україні (друга половина 80-х – поч. 90-х років ХХ ст.)	27
Снегирьов В. В. Сучасна соціально – правова держава (Понятійно-термінологічний аспект)	33
Страшко Є. М., Баранник С. Жіночі організації в суспільно-політичному житті України	36
Уривалкін О. М. Чернігово-Сіверська земля під владою Великого князівства Литовського та Москви	41
Москаленко О. Ю., Кедун І. С. До питання про укріплення малих міст Чернігово-Сіверщини в Х-ХІІІ ст.	50

Москаленко О. Ю. Чернігівські князі і тмутороканські відомості "Повісті временних літ"	53
Бабенко Р. Чернігівське князівство в боротьбі між половцями і турками-сельджуками за контроль над Судак (1221-1222 рр.)	57
Блануца А. В. Духовно-релігійний фактор у ході Національно-визвольної війни 1648-1657 рр.	61
Захарченко П. П. Білоруський козацький полк у 1655-1659 роках: національний феномен чи українське запозичення?	67
Уривалкін О. М. Коли було створено Ніжинський козацький полк і хто був його першим полковником (Спроба історичного аналізу)	70
Великанова М. М. Правові засади устрою Ніжинського і Прилуцького полків	73
Желіба О. В. Графічні і духовні попередники герба Війська Запорізького "козак із самопалом"	78
Луняк М. О. Характеристика правового статусу українських міст у складі Російської імперії	81
Бойко В. Реформи державних селян другої половини XIX ст. в Лівобережній Україні	85
Вашенко А. В. Система адміністративного управління селянами після реформи 1861 р	91
Шара Л. М. Джерельна база для вивчення проблеми становлення муніципального управління на Чернігівщині у другій пол. XIX ст.	94
Страшко Є. М. Жіноча освіта в українській провінції другої половини XIX ст. як складова гендерної історії (на матеріалі Чернігівщини)	98
Понаморенко О. В. Деякі аспекти впровадження інституту військових поселень в Україні	104
Шевченко В. М. Селянське повстання 1902 року: погляд через століття	107
Герасименко О. В. Селянське повстання 1902 року: огляд публікацій	113
Страшко Є. М., Кривобок О. П. Соціально-національна стратифікація студентства Лівобережної України на межі XIX-XX ст.	119
Ткаченко В. В. Роль провінції у розгортанні комунітарного руху в Лівобережній Україні у 80-х рр. XIX – 20-х рр. XX ст.	123
Ростовська О. В. Національно-визвольний рух на Чернігівщині у 1900-1917 рр.	130
Лейберов О. О. Військовополонені на Ніжинщині в 1916-1917 роках	138
Нітченко А. Г. Вибори до міських дум та земств на Чернігівщині в 1917 р	142
Овдієнко П. П. Парламентські виборчі кампанії у Лівобережній Україні (історичний досвід)	150
Онисьченко О. Чернігівський губернський громадський виконавчий комітет у 1917 році	159
Мартиненко В. В. До питання українсько-білоруських стосунків наприкінці 1917 – на початку 1918 рр.	166

Окриашвили Т. Й. Донецко-Криворожская республика как попытка провозглашения государственного образования на территории Левобережной Украины	169
Гай-Нижник П. П. Листопад-грудень 1918 р.: Повстання Директорії чи успішна спроба державного військового перевороту?	171
Моціяка П. П. Т.Г. Масарик і українська революція 1917-1918 рр	175
Боровик А. М. Діяльність видавничого відділу Міністерства народної освіти по підготовці українських підручників за часів Центральної Ради	178
Котляр Ю. В. Селянський рух на Лівобережній Україні в 20-х рр. XX ст	181
Голець В. В. Кооперативний рух в умовах непу (на матеріалах Чернігівської області) (1921-1928 рр.)	185
Преловська І. М. Ніжин і Ніжинщина в архівних матеріалах УАПЦ	194
Журба М. А. Взаємини селянських громадських об'єднань УСРР та РСФРР в умовах більшовицького режиму (20-ті роки XX століття)	196
Гринь Д. К. Облік міської людності УСРР 1931 року як історичне джерело	204
Чернега П. М., Доценко В. Єврейська проблема міст порубіжних районів Лівобережжя в 20-30-х рр. XX ст	207
Голець В. В. Кооперативне будівництво в Північному Лівобережжі: використання історичного досвіду	210
Фурс С. М. Переселення з Північного Лівобережжя України (середина 30-х рр. XX століття)	213
Крапив'янський С. М. Нові сторінки з історії визволення Ніжина від німецько-фашистської окупації	218
Потильчак О. В. До питання про використання військовополонених німців на відбудовчих роботах у Чернігові та області восени 1944 року	224
Давиденко Ю. М. Мобілізація до лав Народного Війська Польського на завершальному етапі Другої світової війни	226
Чоботько А. В. Форма и содержание произведений Н.В.Гоголя в оценке В.В. Розанова	231

2002

Випуск 18. Особливості розвитку історії та культури на Поліссі та в Лівобережній Україні

ФІЛОЛОГІЯ

Бойко Н. І. Демінутиви в ідіолекті Леоніда Глібова	3
Хоменюк В. І. Ступені ад'єктивації прийменниково-відмінкових форм (на матеріалі творів письменників Полісся)	7
Євсєєв Ф. Т. Фольклорно-етнографічна діяльність М.С.Державіна "ніжинського" періоду	12

Разуменко Т. Н. Формы и функции гротеска в повести М.А.Булгакова “Собачье сердце”	20
Николаенко А. И. "Письма к потомкам" Н. Кукольника	26
Самойленко Г. В. Життя, окрилене піснями (поетична творчість Олекси Ющенка)	32
Ісаєнко К. П. “Вибрані місця із листування з друзями” М.Гоголя з погляду П. Куліша (“Записки о жизни Н.В. Гоголя”)	38

ІСТОРІЯ

Доценко А. І. Розвиток слобідського розселення в Лівобережній Україні у XVII-XIX ст	44
Зіневич Н. О. Щодо українських циган (сервів і влахів) у XV-XVIII ст	46
Семенова М. В. До питання про етнічні меншини у Ніжині та їх етнокультурний розвиток	49
Самойленко О. Г. Німецькі поселення на Чернігівщині в XVIII – поч. XX ст. (соціально-статистичний огляд)	56
Костенко І. П. Графи Кападистрія і Кушелев-Безбородько	61
Стрельський Г. В. О.Я. Шульгин, його політична діяльність і місце в українській науці	65
Кириленко С. О. Участь викладачів Ніжинської вищої школи у товаристві Нестора-літописця	72
Острянко А. М. Ніжинська історична школа в українській історіографії кінця XIX – першої третини XX ст	75
Зозуля С. Ю. Роль провінціалізму у долі професора І.Г. Турцевича	82
Кондрашов В. Ф. Дослідження А.Г. Єршова з історії Лівобережної України	93
Луняк Є. М. Робота Є.А. Рихлика “Слов’янофілство Кирило-Мефодіївців. (З ідеології Кирило-Мефодіївського братства)” – в контексті радянської історіографії Кирило-Мефодіївського товариства 20-х років XX ст	96
Киселиця С. Віра в людину як особливість української духовної культури	100
Колесник М. П. Проблемы славяноведения в наследии научно-исторических обществ Левобережной Украины (70-е гг. XIX в. – 30-е гг. XX в.)	110

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

Самойленко С. Г. Будівництво в Ніжині у XVII-XVIII ст	115
Акименко І. Культурно-просвітницька діяльність Чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря (друга половина XVII-XVIII ст.)	127
Карашчанка І. Некаторыя пытанні вывучэння гісторыі і культуры Беларушчыны і рэаліі існавання беларускасці ва умовах беларуска-украінска-рускага этнакультурнага узаемадзеяння ці так званы “маларасійскі” гісторыка-культурны аспект развіцця Беларушчыны	130

Малюшина В. А. Некаторыя асаблівасці арнаментыкі кніг кірыліцкага друку, што бытавалі на Беларусі (па матэрыялах калекцыі БДМНАП)	134
Докторова Ю. Б. Грінченко і Чернігівська “Просвіта”	138
Наулко В. І. Важливе джерело наукових знань (листування Б.Грінченко – Ф.Вовк)	141
Старков В. А. Відомості про українські народні ігри у творчій спадщині Бориса Грінченка	143
Шапоренко В. В. Галагани як українські меценати	148
Крупенко О. В. Меценатство Григорія Галагана	155
Давиденко Ю. М. Роль товариства “Просвіта” в національно-культурному житті Ніжинщини 1917-1923 рр	159
Хасцький О. П. Внесок родини Страдомських у розвиток музеїв України	164
Коновальчук В. Ю. Значення регіональних музеїв в історико-культурній спадщині Лівобережної України	167
Баранков О.Г., Баранкова Н.О. Василь Іванович Маслов та Чернігівщина	169
Павленко Л. А. Внесок Є. Рихліка у розвиток музейної справи в Україні	171
Поляруш С. І. Правове забезпечення та функціонування товариств допомоги учням вузів, гімназій та нижчих шкіл на Лівобережній Україні у другій половині XIX ст	178
Моціяка П. П. Діяльність Ніжинського повітового благодійного комітету в роки Першої світової війни (1914-1918 рр.)	181
Конончук І. М. Національні тенденції в культурі Чернігівщини 1-ї чверті XX ст	186
Ляшенко Т. В. Пісенно-хорова культура Чернігівщини в 20-ті – 30-ті роки XX ст	192
Романюк І. М. Рівень кінофікації сільських закладів культури у 50-ті – 60-ті роки	197

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ТА ЗНАХІДКИ

Гулак А. М. Усна народна творчість жителів села 3 руб Ніжинського району Чернігівської області	201
---	-----

2002

Випуск 19. Проблеми філології, історії, мистецтвознавства та культури Полісся в сучасних дослідженнях

ФІЛОЛОГІЯ

Малахатко Л. Т. Гіпотетичний автор “Слова о полку Ігоревім”	3
Козлова І. М. Язичницькі мотиви в “Слові о полку Ігоревім”	8
Сидоренко Т. О. Образ Ісуса Христа в поезії Івана Величковського	23
Озерова Н. Г. Обиходная речь персонажа как отражение его социального статуса (на материале пьесы Н.В. Гоголя “Женитьба”)	28

Разуменко Т. Н. Гротеск в прозе М.А. Булгакова	32
Бойко Н. І. Лексичні та семантичні показники експресивності слова	36
Самойленко Г. В. Письменники Чернігівщини в роки Великої Вітчизняної війни	51

ІСТОРІЯ

Луняк Є. М. Кирило-Мефодіївське товариство: історіографічний образ	67
Самойленко О. Г. Розвиток історичної думки в Ніжинському історико-філологічному інституті	70
Бойко О. Д. Спроба прискорення: уроки перших кроків перебудови (на прикладі України)	78

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ. МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Ситий І. М. До історії книгодрукування у Новгород-Сіверському	86
Самойленко С. Г. Розвиток монументального, декоративно-ужиткового мистецтва в полкових містах XVII-XVIII ст. (на прикладі Ніжина)	91
Шапоренко В. В. Портретні твори кріпосних художників XVIII ст. у художній колекції Галаганів	106
Глушкова С. І. Кобзарське мистецтво – джерело національної самосвідомості українського народу. Кобзарство на Полтавщині	109
Акименко І. Чернігівський Свято-Троїцько-Іллінський монастир: його минуле та сучасне (XVII-XX ст.)	112
Пономаревська О. І. Народна ікона у контексті взаємодії релігії та національної культури	117
Бердута М. З. Український народний одяг Лівобережної та Слобідської України (XIX – поч. XX ст.)	123
Самойленко Г. В. Актор і режисер Іван Бровченко	126
Хімчак В. Б. О.Довженко – митець-філософ	139
Аніщук А. М. Ніжинські натюрморти С.Ф. Шишка і їх місце у духовному житті народу	142
Кафтанова С. В. “Поетичний театр” і сучасна опера	147
Гранатович Л. В. К входу в світ книги “Библиотека С.П. Шевырѣва. Русский фонд” в Нежине	152

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ І ЗНАХІДКИ

Старков В. Народні ігри і розваги Чернігівщини другої пол. XIX ст. (з фонду Володимира Гнатюка відділу рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України)	158
Гулак А. М. Весілля в селі Зруб на Чернігівщині	173
Зеленська Л. І. Микола Лисенко і Чернігівщина. Листи М. Лисенка до М. Коцюбинського	200

Випуск 20. Історичні та культурологічні процеси на Поліссі та в Україні (XI-XX століття)

Курас І. Ф. Державотворча парадигма українства (до видання багатотомної наукової праці “Політична історія України. XX століття”)	3
Священко З. В. Українці і трипільська культура: зв’язок “китайського” типу?	6
Павляшик А. М. Українська народність: який вплив мали монголо-татари на її утворення?	10
Позняк С. В. Варяжский след в происхождении казачества	15
Гречко И. В. Норманский спор: будет ли он когда-нибудь разрешён?	20
Шاپовалов Г. І. Де загинув князь Святослав Ігоревич?	23
Москаленко О. Ю. Чи був Остер судноплавним?	29
Уривалкін О. М., Кресан А. О. Чернігово-Сіверська земля XVI – поч. XVII ст.: проблеми порубіжжя	31
Блануца А. Шляхетські наїзди на Волині у другій половині XVI ст.: щоденна практика чи соціальна девіація?	36
Уривалкін О. М. Таємна гра єпископа Мефодія	43
Струкевич О. К. Підданство України-Гетьманщини монархові – це відмова від власних інтересів чи засіб їх реалізації?	50
Бобровський А. С. Виробництво зброї на Україні наприкінці XV-XVII століттях: синтез іноземних впливів чи національна самобутність?	53
Нагорна Т. В. Духовне християнство на українських землях XVIII ст.: національна закономірність чи запозичена випадковість?	61
Моціяка П. П. П.Х. Вітгенштейн – полководець Вітчизняної війни 1812 року	66
Луняк Є. М. Гурток кирило-мефодіївців. До питання про назву товариства	74
Темірова Н. Р. Поміщицьке господарство пореформених десятиліть: фактор розвитку чи занепаду?	79
Бойко В. Історіографія реформи державних селян другої половини XIX ст. в Лівобережній Україні	83
Шевченко В. М. Земля та її господарі: загадки історії (до питання про мобілізацію земельної власності в Україні у 1861-1917 роках)	94
Пономаренко О. В. Громадська думка про військові поселення в Росії та Україні (аналіз наративних джерел)	98
Нікітін Ю. А. Аналіз складу виборців до органів міського самоврядування у Чернігівській губернії в 70-х рр. (за матеріалами ревізії сенатора О.О. Половцова)	104
Каганов Ю. О. Національно-визвольний рух в Україні і Литві (XIX – початок XX ст.): загальна модель чи регіональна специфіка?	107

Герасименко О. В. До питання про політичну агітацію серед селянства України на початку XX століття	115
Стрілець В. В. Чи було Товариство українських поступовців міжпартійним об'єднанням?	121
Мартиненко В. В. Наслідки укладення Брестського миру для Білорусі та України: втрати й здобутки сторін	125
Лейберов О. О. Чи була альтернатива вибору моделі державного устрою УНР в ході урядових криз (лютий-квітень 1919р.)?	134
Онiпко Т. В. Чому кадри вітчизняної кооперації у 20-30-ті роки XX ст. не обминула трагічна доля?	139
Демченко Т. П., Онищенко В. І. Гаврило Одинець в історії України: метаморфози політичного пристосування чи мімікрія наляканої людини?	143
Котляр Ю. В. Початок 20-х років на Півдні України: неп чи “воєнний комунізм”?	149
Кондрашов В. Ф. Профспілка сільськогосподарських робітників України в 20-х рр. XX ст.: політична кон'юнктура чи необхідність?	154
Непомнящий А. А. Почему исчез “золотой фонд” крымской библиографии 1920-х-1930-х годов?	158
Степанчук Ю. С. Робітники України в період побудови соціалізму: герої трудового фронту чи жертви більшовицького ідеологічного міфу?	163
Лазаренко В. Історичні джерела до вивчення стану індивідуального селянського господарства Північного Лівобережжя України 1920-30-х рр.: інформаційна забезпеченість чи ілюстративність?	166
Ємельянов В. М. Трагедія українського есера Юхима Гаврилея	173
Гринь К. Д. Особливості організації та проведення переписів населення 1930-х рр.	178
Соболь П. І. Голод 1932-1933 років і крах українізації	180
Зоценко Ю. В. Суцільна колективізація на Ніжинщині: конкретні особи	185
Самойленко О. Г. Справа М. П. Загребського – черговий акт сталінського “правосуддя”	188
Горло Н. В. Спорудження Дніпровського гідрокасаду: історична необхідність чи химери гігантоманії?	198
Поп Ю. І. Українська політична еміграція в Чехословаччині у 30-х роках: вороги чи патріоти України?	203
Спудка І. М. Пропагандистська діяльність німецько-фашистських загарбників на окупованій території України в 1941-1944 роках	208
Курас А. І. До питання про історію Поліської Січі	212
Гринченко Г. Г. Устная история оstarбайтеров: реконструкция события или смысла?	215
Щур Ю. УПА і Червона армія: протиборство чи взаємодія?	219
Давиденко Ю. М. Створення військової організації Гвардії Людова на території Польщі в 1942-1944 рр.	225

Чернега П. М. Суперечливий характер діяльності профспілок України щодо забезпечення охорони праці на виробництві в роки Другої світової війни	228
Русначенко А. Український національно-визвольний рух середини ХХ століття як суспільний феномен	235
Кононенко В. В. Репатрійовані громадяни УРСР після Другої світової війни: носії західного чи радянського світогляду?	237
Григорчук П. С., Романюк І. М. Рух тридцятитисячників в Україні: союзницька допомога селянству чи чергова політична кампанія?	243
Іванішина В. В. Всесоюзні переписи населення 1959, 1970 рр. В якій мірі є джерелом для вивчення соціально-демографічних процесів в Україні в 60-ті рр. ХХ ст.?	247
Бойко О. Д. Чи існує протиріччя між результатами березневого та грудневого Референдумів 1991 р.?	253
Баранков О. Г., Баранкова Н. О. Програмні документи сучасних політичних партій та громадських організацій України про вирішення проблем міжетнічних стосунків: набір іміджових гасел чи реальний план дій?	258
Бойко О. Д. Чому не перемогла в Україні жовтнева революція 1990 року?	262
Офіцинський Р. А. Україна пострадянська (1992-2002): революційні фази чи перехідний етап?	268
Гайдукевич О. О. Забуті імена України	271
Страшко Є. М., Баранник С. М. Кухня чи парламент: де ваше місце, жінки?	273
Желіба О. Як з'явилися ассірійці в Україні?	277

2002

Випуск 21. Забуті та воскреслі імена в історії та культурі України, спірні історичні питання

ФІЛОЛОГІЯ

Самойленко Г. В. Творчість П. П. Білецького-Носенка	3
Арват Н. Н. Описание как компонент структуры текста (повесть Гоголя “Тарас Бульба”)	7
Лулудова Е. М. Меж двух миров: “Утопленница” Гоголя и “Черный монах” Чехова	12
Пономаренко А. Ю. Фразеологізми з демінутивним та аугментативним компонентом у художніх текстах (на матеріалі творів В. Шевчука)	21
Ролік А. В. Муки перекладацькі (до питання про причини перекладацьких помилок)	26

ІСТОРІЯ

Кириленко С. О. Проблема походження Русі: чи можна прийти до спільного знаменника?	33
Кириленко С. О. До питання витоків Причорноморо-Азовської теорії походження Русі	40
Желіба О. В. Чи було козацтво найслабшою ланкою держави Богдана Хмельницького?	45
Доманова Г. С. Актові книги Чернігівського магістрату	48
Дудченко Г. М. Чому не реалізувався націотворчий потенціал українського старшинсько-шляхетського автономізму?	52
Гончаренко А. В. Сепаратистський рух боснійських мусульман у другій половині XVII – 50-х рр. XIX ст	56
Кухарук О. В. Поширення рекрутської повинності на українські землі у XVIII – першій половині XIX ст	59
Луговий О. С. Історична еволюція кримінальних покарань: вітчизняний досвід	63
Крупенко О. В., Лаврінова Т. В. Регіональна політика Російської імперії: стимул чи гальмо економічного розвитку українських земель у II половині XIX ст.?	68
Ростовська О. В., Дудар О. В. “Козацький міф”: романтична утопія чи реальний план дій?	72
Самойленко О. Г. Українські студії в науковій спадщині вчених-істориків Ніжинської вищої школи (кін. XIX – 20-ті рр. XXст.)	76
Кривобок О. П. Що зумовлювало участь студентів у революції 1905-1907 років: матеріальні чи соціально-психологічні фактори? (На прикладі ніжинського студентства)	84
Кривошина Б. Військові дії Першої світової війни у 1914-1916 р.р. на території України у сучасній вітчизняній історіографії (середина 80-х – 90-і роки XX століття)	86
Моціяка П. П. Спогади Т. Масарика про початок Першої світової війни	96
Оніщенко О. В. Жіноче обличчя революції: уявне чи реальне	99
Владимирова Н. А. Радянська влада в Чернігові в 1917-1918 роках: демократія чи авторитаризм	103
Острянка А. М. Ніжинська науково-дослідна кафедра історії культури і мови: нові джерела чи історія по-новому?	110
Шевченко А. Ю. М.Н.Петровський: представник офіційної науки чи об’єктивний історик ?	112
Овдієнко П.П., Потапенко М. В. Біля витоків українського лівого радикалізму: історичний портрет Л. Бочковського	118
Овдієнко П. П. Драма селянської демократії: коли і чому розпалася українська селянська спілка	125
Гай-Нижник П. П. Робітничі профспілки, роботодавці і гетьманський уряд: історія трибічного конфлікту і досвід незавершеної розв’язки	131
Турченко Г. Ф. “Воєнний комунізм”: більшовицький експеримент чи продовження політики царського уряду? (На матеріалах Півдня України)	142

Ігнатуша О. М. Національна модернізація православної церкви за часів української революції 1914-1920 рр.: відгук на кризу чи крок до розколу?	150
Галамай О. М. Вплив владних структур на стосунки між релігійними течіями Поділля у 20-х роках ХХ століття	159
Циба В. М. Українізація: вимушений компроміс чи провокація влади?	164
Коляструк О. А. До питання про деякі стереотипи у дослідженні політики українізації (20-30-ті рр. ХХ ст.)	167
Журба М. А. Міжнародна “Червона допомога” в українському селі: стереотипи й історична дійсність	171
Брага К. М. Соціально-економічні конфлікти на промислових підприємствах України та роль профспілок у їхньому врегулюванні у 1921-1929 рр	176
Воронко О. Г. Демографічні процеси в містах України середини 20-х рр. ХХ ст. (за підсумками Всесоюзного перепису населення 1926 р.)	186
Довбня О. А. Судові переслідування селян в Україні у 1930-1932 рр.: трагічні сторінки вітчизняної історії	190
Лутай М. Є. Польська організація військова на Житомирщині: міф чи реальність?	194
Патриляк І. К. До проблеми участі батальйону “Нахтігаль” у знищенні львівської інтелігенції та єврейського населення	198
Горбуров Є. Г. Суспільно-політична та бойова діяльність націоналістичного підпілля півдня України в роки німецько-румунської окупації. З ким і проти кого?	204
Кушнір П. Т. Позиція ООН: как решается арабо-израильский территориальный спор	219
Остапенко В. О. “Хрущовізм” – як соціально-політичне явище в історії України	224
Дмитрук В. І. Хто ж винен у ліквідації української греко-католицької церкви на Закарпатті?	227
Григорчук П. С., Романюк І. М. Рух тридцятитисячників в Україні: союзницька допомога селянству чи чергова політична кампанія?	233
Гузенков С. Г. Метричні книги: недооцінений різновид масових джерел (інформативний аспект). Введення у науковий обіг поняття “масові джерела”	236
Бойко О. Д. Демократизація як фактор суспільних трансформацій в Україні у добу перебудови	246
Бойко О. Д. Місце і роль гласності у контексті суспільно-політичних трансформацій в Україні у добу перебудови	251
Половко І. В. Яким є рівень правової свідомості сучасної української молоді (за матеріалами соціологічного дослідження)?	261

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

Кедун І. С. Історична топоніміка Новгород-Сіверського: домінування старого чи модерну?	266
---	-----

Белая А. С. Белорусы на Черниговщине: из истории научных и культурных связей	269
Шапоренко В. В. Сокиринці у творчості художника-пейзажиста О.Я.Волоскова	273
Ципляк Н. О. З історії педагогічної підготовки учнів Чернігівської духовної семінарії	277
Ткаченко В. В. Громадська діяльність П.С. Коробки	281
Чуткий А. І. Михайло Максимович і Микола Дашкевич: проблема тяглості наукової традиції в Університеті Св. Володимира	284
Кочергін І. О. Визначна роль О.М. Поля в економічному та культурному піднесенні Придніпровського краю	290
Старков В. Олександр Малинка і його фольклорно-етнографічні дослідження	293
Шкварець В. П. Ілля Львович Борщак повертається в Україну	298
Дмитренко А. П. Київське юридичне товариство в 1877-1884 роках: проблема об'єктивності його діяльності в оцінках вченими-юристами О.Ф. Кістяківським та Д.І. Піхном	302
Махорин Г. Л. Благодійницька діяльність у ХІХ – на початку ХХ століття	307
Боровик А. М. З історіографії проблем українізації загальноосвітніх шкіл 1917-1920 рр	312
Адамович С. В. Загальна українська культурна рада (1915-1918 рр.): невідома сторінка з історії українських культурно-освітніх організацій	315
Самойленко С. Г. Праця чернігівських учених про культуру	319
Голець В. В. Кооперативна освіта Північного Лівобережжя України в умовах непу (1921-1928 рр.)	322
Баранков О. Г. Освітня політика українських урядів щодо національних меншин у період національно-визвольних змагань (1917-1920 рр.): пошук оптимальних моделей чи тиск політичної кон'юнктури?	326
Зозуля С. Ю. Чи існувала Ніжинська історична школа в 20-х роках ХХ ст.?	333
Ляшенко Т. В. Роль громадсько-культурних товариств у розвитку музичної освіти на Чернігівщині (перша третина ХХ ст.)	335
Пащенко В. О. Чи все ми знаємо про Ярослава Галана?	339

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ТА ЗНАХІДКИ

Казаков А. Л. Гончарні клейма ХІІ – першої половини ХІІІ ст. з Чернігівського “передгороддя”	350
Рахно О. Я. Чи був статистик Олександр Русов археологом?	352
Черненко О. Є. Яка доля Чернігівського скарбу 1923 р.?	363

ФІЛОЛОГІЯ

Самойленко Г. В. Визначний вчений і педагог	6
---	---

Ісая Якович Заславський

Про російську літературу

Рукопись Пушкина. О варианном фонде романа “Евгений Онегин”	11
О поэтическом мастерстве Лермонтова (Из наблюдений над последними стихами поэта)	26
“Парус” (фрагмент)	38

Про перекладачів

Павло Грабовський – перекладач “Онегіна”	44
Микола Садовський – перекладач Олександра Пушкіна	55
Микола Зеров перекладає Пушкіна	60
Невідомі переклади Драй-Хмари з російської лірики	69
Дві українські інтерпретації комедії Л.М. Толстого “Перший винокур”	76
“Власть тьмы” в українських перекладах	85
Три російські переклади з української поезії	91

Про українських класиків та їх твори

Шевченків “Кавказ” як художній феномен	101
Про один Шевченків вірш (“Н.Костомарову”)	108
Вірш Шевченка “Мені здається, я не знаю...”	113
Є. Моссаковський та його незакінчена праця про Т.Г. Шеченка	120
“Мойсей” Івана Франка у типологічних зв’язках з колом поетичних ідей та образів М. Лермонтова	127

З етюдів про неокласиків та інших поетів

Микола Зеров як особистість	142
Павло Филипович	149
Поет і його дочка	153
Поет, брат поета (М.Орест)	160
"Мислі й чуття небуденні" (Поезія Михайла Ореста)	167
Невідома праця про поезію Павла Тичини	173
Поезія вогненних літ	181

Випуск 23. Українсько-російські та білоруські мовно-літературні та культурні зв'язки

ФІЛОЛОГІЯ

Сидоренко Т. О. Поетичне Чотири-Євангеліє та інші Новозаповітні книги від Івана (Величковського)	3
Ісаєнко К. П. Модель біографії М.Гоголя П. Кулішем (до проблем інтерпретації біографії письменника)	8
Жаркевич Н. М. Гоголівська проблематика на межі тисячоліть у журналі “Слово і час”	13
Хоменко Ю. Н. Гоголь и проблемы художественного перевода	21
Бережняк В. М., Пащенко В. М. Декодування взаємодії українських, російських, білоруських мікросистем у регіоні Новгород-Сіверщини	29

ІСТОРІЯ

Самойленко С. Г. Формування громадської думки в середовищі ніжинської козацької та духовної еліти другої половини XVII ст	33
Уривалкін О. М. Таємниця Кодацького походу 1684 р. Спроба історичного аналізу	51
Бойко В. Формування населенням Чернігівської губернії. Діаспори на окраїнах Російської імперії	53
Данилевич О. П. Одеська Громада в 70-х роках XIX ст	59
Сидорович О. С. Фундатор української кооперації	62
Рудницька Н. Середня і вища освіта євреїв на Волині у XIX ст.: русифікація чи юдаїзація?	67
Моціяка П. П. Діяльність Чехословацької Національної ради у 1916-1918 рр	74
Ховрич С. М. Запровадження предметної системи в КПІ, а також в ХТІ та КГІ: чи була необхідність?	77
Потильчак О. В. Німецькі військовополонені і суспільні настрої в Україні у 1944-1945 рр	84
Давиденко Ю. М. Національні військові організації на території Польщі на початковому етапі Другої світової війни (1939-1940 рр.)	91

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ. МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Культура Чернігівщини періоду Київської Русі	97
Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Особливості розвитку культури на Чернігівщині у XIII – першої половини XVII ст	122
Михальський Е. Н. Назначение И.С. Орлая директором Гимназии высших наук князя Безбородко в Нежине	139

Будзар М. М. Садибна культура України останньої третини XIX сторіччя: Микола Костомаров в садибі Киселів	179
Аніщенко О. В. Професійні досягнення вітчизняних фахівців та учнівської молоді в експозиціях всеросійських, регіональних і міжнародних виставок (1881-1913)	185

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ТА ЗНАХІДКИ

Зеленська Л. І. Документи про культурні явища на Чернігівщині	194
--	-----

2004

Випуск 24. До 195-річчя з дня народження М. Гоголя та 25-річчя оновлення вивчення спадщини письменника у Ніжинській вищій школі

Самойленко Г. В. Нежинская гоголиана на рубеже веков (1979-2004)	3
Яровий О. С. “Внутрішній” Гоголь: актуальність духовних шукань	13
Арват Н. Н. Формы и функции периода в художественных произведениях Н.В. Гоголя	18
Поліщук Я. О. Три інтерпретаційні парадигми “Тараса Бульби”: повість Миколи Гоголя в оцінці російської, української та польської критики	27
Мощенская Л. Г. Мир казаков в повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба”	48
Кириленко Л. О. До проблеми формування етнічного стереотипу українця у творчості Миколи Гоголя	52
Переломова О. С. Безеквівалентна лексика українського етнокультурного ареалу в мовній картині світу Гоголя	58
Босва Е. В., Немировська О. Ф. Комунікативно-прагматичний потенціал безонімних номінацій у повістях М.В. Гоголя	62
Романова Л. В. Экспрессия синтаксических конструкций в произведении Н.В. Гоголя “Вечера на хуторе близ Диканьки”	67
Целехович Т. П. “Я воюю с ними и изгнанию их...”: мифологема одержимого бесом в “Страшной мести” Н.В. Гоголя	70
Волковинский А. С. Эпитет в прозаическом тексте Н. Гоголя (еще раз о том, как сделана “Шинель”)	78
Сквира Н. М. Функциональная природа евангельских формул в контексте второго тома “Мертвых душ” Гоголя	85
Белая А. С. Языковое выражение коммуникативных стратегий литературных героев в поэме Н. Гоголя “Мертвые души”	89
Петрова С. М. Эргономика на уроках русской литературы в якутской школе	91

Николаенко А. И. О значении наследия Н.В. Кукольника для современного понимания отдельных моментов истории русской культуры	94
Якубина Ю. В. Гоголь и Гребенка (нежинский период биографии)	100
Розанова Л. Н. Гоголь и Основьяненко: украинский менталитет в русской литературе	108
Хомчак Е. Г. Типология создания образов в произведениях Н.В. Гоголя и И.А. Гончарова	112
Горак Я. Р. Повісті Миколи Гоголя у перекладах Анатолія Вахнянина	119
Пустовит Т. Н. Гоголевский взгляд на историю и современная историческая проза (на материале произведений Д.Балашова)	125
Намакштанская И. Е., Куглер Н. О. Гоголевские мотивы в поэтике В.С. Высоцкого	129
Сапченко Л. А. “Русский помещик” из “Выбранных мест...” Н.В.Гоголя: проблема жанра	140
Жаркевич Н. М. Трилогия В.П. Авенариуса “Ученические годы Гоголя” в контексте художественных традиций русской классической литературы	145
Горбач Н. В. Історико-біографічні твори про М. Гоголя: “Прийшов у світ, щоб сказати про нього найбільшу правду” (повість Ю.Мушкетика “Жовтий цвіт кульбаби”)	151
Краснобаева О. Теория гоголевского комического в рецепции А. Крживона	155
Михед Т. В. Художня семантика теодицеї в контексті православної і протестантської традиції (Гоголь і Ірвінг)	164
Любченко В. Г. Микола Гоголь і чеська культура	170
Науменко Л. П. Відтворення українських реалій в англійських перекладах творів Миколи Гоголя	174
Хоменко Ю. М. “Вечера на хуторе близ Диканьки” Гоголя у перекладі Лесі Українки (до питання відтворення індивідуально-авторських фразеологізмів)	179
Чоботько А. В. В. Розанов о роли Н. Гоголя в истории России	184

2004

Випуск 25. Присвячений 150-річчю від дня народження М.К. Заньковецької

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ. МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Самойленко Г. В. Марія Заньковецька і її роль у розвитку театральної культури на Чернігівщині	3
Гладишева А. О. Мовна палітра авторської майстерності М.Заньковецької	80
Корнійчук В. Психологічні особливості акторської творчості Марії Заньковецької	84

Дорохіна Л.А. Марія Заньковецька і народна пісня	103
Половникова С. О. Непересічний талант, щедра душа	106
Пригоровський В.М. Плємїнниця М.Заньковецької письменниця Одарка Романова	108

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ТА ЗНАХІДКИ

Підготовка текстів та вступні статті до них Г.В.Самойленка

Нитченко Д. Ясна зірка українського театру (Марія Заньковецька – 1854-1934)	112
Нитченко Д. Із спогадів артистки М.Малиш-Федорець (М.Мартинюк – 1885-1960)	122
Кочерга І. Рецензії про виступи М.Заньковецької в Чернігові	126
Проценко Ф. Д. Мистецькі спомини	129
Герасименко-Булигіна Г. Ф. Воспоминания о М. Заньковецкой	146
Із фондів Ніжинського архіву. Матеріали про організацію куточка М. Заньковецької в Окружному музеї	153

ДОДАТОК

Зміст випусків збірника “Література та культура Полісся”(вип. 1-25)	161
---	-----

З М І С Т

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ. МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Самойленко Г. В.	
Марія Заньковецька і її роль у розвитку театральної культури на Чернігівщині	3
Гладишева А. О.	
Мовна палітра авторської майстерності М.Заньковецької	80
Корнійчук В.	
Психологічні особливості акторської творчості Марії Заньковецької	84
Дорохіна Л.А.	
Мария Заньковецкая и народная песня	103
Половникова С. О.	
Непересічний талант, щедра душа	106
Пригоровський В.М.	
Племінниця М.Заньковецької письменниці Одарка Романова	108

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ТА ЗНАХІДКИ

Підготовка текстів та статті про авторів Г.В.Самойленка

Нитченко Д.	
Ясна зірка українського театру (Марія Заньковецька – 1854-1934)	112
Нитченко Д.	
Із спогадів артистки М.Малиш-Федорець (М.Мартинюк – 1885-1960)	122
Кочерга І.	
Рецензії про виступи М.Заньковецької в Чернігові	126
Проценко Ф. Д.	
Спомини про культурне життя в Ніжині	129
Герасименко-Булигіна Г. Ф.	
Воспоминания о М. Заньковецкой	146
Із фондів Ніжинського архіву. Матеріали про організацію куточка М. Заньковецької в Окружному музеї	153

ДОДАТОК

Зміст випусків збірника “Література та культура Полісся”(вип. 1-25)	161
---	-----

Наукове видання

Література та культура Полісся

ВИПУСК 25

Відп. ред. і упорядник: *Самойленко Григорій Васильович*

Технічний редактор: *Лисенко М.М.*

Верстка та макетування: *Друзь О.П.*

Літературний редактор: *Банзерук О.В., Конівненко А.М.*

Підписано до друку 01.11.04. Формат 60х84/16 Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern Ум.друк.арк. 14,57 Тираж 120 пр.
Замовлення № 432



Видавництво
Ніжинського державного педагогічного університету
імені Миколи Гоголя,
м.Ніжин, Кропив'янського, 2.
Свідцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК №1804 від 25.05.04

8 (04631) 2-22-37
E-mail: ndpu@ndpu.net