

НИЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
ІНСТИТУТ ІМ. М. В. ГОГОЛЯ

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА  
ПОЛІССЯ

Випуск 5

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

Ніжин — 1994

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

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

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

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

Г. В. САМОЙЛЕНКО

## ПЕРШІ ТЕАТРАЛЬНІ ТРУПИ В НІЖИНІ

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Писарєва (головна роль — Гоголь); з французьких „Medecin malgre lui » та «Акаче» Мольєра. Ми зібались зіграти «Фингала»; ролі були розподілені; навіть репетиції по частинах розпочались. Роль Старна призначалась Гоголю, Фингала — мені, Моїни — Гінтовту, але уже тепер не пам'ятаю, що розладнало цей спектакль і весь наш домашній театр».

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

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

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

Сидить, трясеться; крихтить, хихикає і кашляє, да, нарешті, захихикав і занашляв таким задушливим і сильним старечим кашлем, з несподіваною добавкою, що вся публіка грохонулася і вибухнула невинним сміхом».

М. Гоголь на сцені гімназичного театру зіграв чимало ролей: Репейкіна — в «Хлопотуньє», Досажасва — в «Лунавине». Обидві ролі були характерно комічного плану. Хвалили Гоголя і за роль Креона в трагедії Озерова «Едип в Афинах».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Але батько Марії Костянтинівни, як людина старого гарту, з обуренням відповів: «От у тебе підростає дочка — 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, —

- 
1. Дурнілін С. М. Марія Заньковецька. — К.: Мистецтво, 1955. — С. 59.
  2. Інші ролі грала студенти ліцею. Лагода, Надзвонецький, Милачанко та інш.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Місцевою театральною трупкою в цей час керував службовець Ніжинського окружного суду О. Д. Дейиун. Брала участь у спектаклях вчителі гімназій Шарко, Гомоляю, брати Глібови, подружжя Біловодські, Мельченко, Іванов з сестрою Клеопатрою, Гриневський, Калачевські, Бухарева К. П., Долгорунів І. Д., Бережний Я. Ю., Венгерів Ю. Ф., професори

1. Іванов А. Г. М. Федотова і її гастролі в Ніжині / Під прапором Леніна. — 1971. — 16 червня.
2. Савина М. Г. Горести и скитания. — М., 1954. — С. 76.

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

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

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

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

Важче було працювати українській секції з відомих причин. Все 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-патронессу» (1). Зрештою, щоб полегшити цю процедуру, дипломатично в правління товариства було обрано начальника поліції Крижановського. 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 топаком». Виставлялись п'єси «Наталка Полтавка» «Ой, не ходи Грицю», «Доки сонце зійде роса очі виїсть», «Пошились у дурні», «Сватання на Гончарівці», «Шельщенико-денщик» та інші. Виступи організовували в будинку А. О. Радилівського, де була глядацька зала на 250 місць.

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

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

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

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

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

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

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

У 1898 р. з ініціативи М. Заньковецької до Ніжина приїздить український театр. Спектаклі йшли в Народному домі. Керівники земства дозволили поставити п'єсу І. К. Карпенка-Карого «Розумний і дурень». Ніжинські студенти в своєму 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 убачимо Вас на тутешній сцені у всьому блиску могутнього таланту» (1).

Восени 1900 р. у Ніжині побувала трупа М. Л. Кропивницького, у складі якої були П. Сансаганський, М. Садовський, М. Заньковецька та інші. Спектанлі йшли на сцені Народного дому та в клубі Дворянського зібрання. М. Кропивницький грав роль Бичка у своїй п'єсі «Глитай, або ж Павук». Глядачі, 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 артисти. Але М. Заньковецька відхилила цей задум. Проте овація була влаштована.

**Вчительна К. Ф. Герасименно-Булига згадувала:**

«Я училась в гимназии, когда приехала украинская труппа Старицкого... 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...

Первая пьеса, которую мы видели, была «Майська ніч», Заньковецкая в ней не играла, но играли Кропивницкий, Сансаганский, 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 Затиркевич и Линицкая. Я вся была поглощена игрой. Никогда раньше я не видела ничего подобного. Но когда появилась Заньковецкая, то я уже не знала, что со мною было. Я переживала вместе с ней. Она играла Олену. В тот момент, когда Олена сходит с ума, спазмы сдавили мне горло, и я зарыдала на весь зал...

Вторая 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 же разрыдалась. Зал плакал. Когда кончилась 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 Мария Константиновна, и сами ее повезли...

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

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

Відомий вчений літературознавець, у той час студент, В. В. Данилов підтверджує ці спостереження К. Ф. Герасименно-Булиги: «У 1900 році, коли я вже перебував студентом Історико-філологічного інституту князя Безбородьна, восени приїхала в Ніжин трупа Марка Кропивницького і Карпенка-Карого..., у складі якої були такі прославлені актори, як М. К. Заньковецька, М. К. Садовський, П. К. Саксаганський... Запам'яталась на все життя сцена з «Безталанної», в якій старий батько (Карпенко-Карий) заспокоював свою нещасну дочку Софію (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 добавляв: «Високо». Люди плакали, не маючи можливості стримати свої сльози. Коли трупа М. Кропивницького від'їжджала, то студенти проводжали її на вокзал» (2).

За два тижні гастролей у Ніжині трупою М. Л. Кропивницького було влаштовано 22 спектаклі і 4 концерти. У листі до Б. Грінченка від 19 грудня 1900 року М. Л. Кропивницький писав: «Ось і зараз ми граємо укупі: я, Заньковецька, Садовський, Саксаганський, Карпенко-Карий, Ліницька. Граємо у Києві, а до того грали у Ніжині. 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» (3).

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

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

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

2. Данилов В. В. Спогади. Рукопис.

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



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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

Марія Костянтинівна, вся бліда, з палаючими від захоплення очима, швидко одягається, кватить 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 охаете! Воля — радість яка, а ви поведіться, 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 нолони інститутського ганку сліпучо виблискували на сонці, усі сходини його і площадка навколо були заповнені людьми всілякого статку, професій 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...

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

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

---

Г. Богомолець-Лазурська Н. М. Життя Марії Заньковоцької. — С. 41.

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

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

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

Пізніше він 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 яраз ішла їхня вистава. Я дуже зацікавився й пішов. Виставляли п'єсу Яновської «Лісова квітка»... Поміж молодими, малообізнаними з театральною технікою та вмінням володіти ролею аматорами я помітив у декого, як кажуть, іскру божу, і в мене блиснула думка спробувати з цього, ще непочатого, але здібного матеріалу силисти ту трупу, про яку я мріяв. Я так і зробив. Познайомився з ними і, висловивши їм мої наміри, запропонував вступити до мене в трупу» (2).

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

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

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

Репресії царського уряду після революції 1905 р. не обійшли і Ніжин. Засуджені були до заслання на північ декілька революціонерів. Треба був теплий одяг. І молодь вирішила дати дві-три платні вистави, запросивши для цього Марію Костянтинівну. До Заньковецької пішли Ліза Острбверхова та Іван Супруненко, колишній студент, який був виключений 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 поліцмейстера?»

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

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

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

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

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

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

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

— На хуторах, значить? — Микола Карпович зупинив на Лізі погляд, ніби 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...» (3). «Пропозиція її й М. Н. Садовського їхати разом до Полтави й організувати там театр була зустрінута нами із захопленням. Покидали ми свої роботи (я вчителювала) і рушили всім нашим аматорським гуртком» (4).

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

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

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

1. Справжнє прізвище батька Острове́рхий, він був родом з-під Харкова.
2. Курилівна, Хвилівна.
3. Гайдабура В. М. Єлизавета Хуторна. Нарис. — К.: Мистецтво, 1985. — С.12—13.
4. Вінок спогадів про Заньковоцьку. — К.: Мистецтво, 1950. — С. 194.
5. ФЧОАН, фонд Р-6093, оп. 1. од. зб. 26. п. 14.

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

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

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

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

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

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

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

1. Там же, од зб. 29, л. 6.

2. Там же, од зб. 26, л. 18.

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

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

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

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

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

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

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

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

1. Із спогадів В. Я. Батюти, дочки П. В. Москвичової.
2. Син Ю. Скорохода, Сергій Юхимович, продовжив справу батька, захоплювався театром і керував українським драматичним гуртком клубу РТС у Семипалатинську (Казахстан).

Сперанського та викладача М. Лілєсва, підтриманого ніжинським купця-ми, був збудований літній театр (1). Це була красива дерев'яна будівля, оздоблена зовні і всередині перев'яним різьбленням.

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

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

У 1909 р. склалися обставини так, що М. К. Заньковецька «з особистих, дуже для неї важких причин» змушена була піти з театру Товариства грамотності, який був створений М. Садовським на базі ніжинського аматорського гуртка. Преса, особливо з «Громади», дорікала їй, писала, що «вихід її з трупи Садовського — це «зрада» українству і т. ін». Марія Костянтинівна довго мовчала, а влітку 1915 р. висловила одному з «громадян», молодому письменникові такі думки: «Я не люблю вашої громади, я цураюся її. Громадяни вміють тільки повторювати красиві слова: «Батьківщина, нація, українознавство», але не вміють ні любити, ні цінувати своїх же українців, які все життя віддали рідній справі. Заньковецька, мовляв, «не щира українка», і не «громадянка», тому що пішла з трупи Садовського. Та чи знаєте ви, що трупа ця в значній мірі 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 ут-

---

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



римання 24 тисячі на рік на імператорській сцені і пенсію в майбутньому. Я не зрадила тоді своєї рідної, національної справи, хоч могла продати її дорого і вигідно для себе. «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 (1). Він пише, а всі мовчать. Отже, погоджуються. Усі народи вміють цінувати свої таланти. Візьміть Сару Бернар — їй сімдесят років, їй відрізали ногу, але нема їй рівної, для неї пишуть спеціальні п'єси і ніхто не дозволить собі 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 усвідомляю, 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 провідирів. 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?» (2).

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

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

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

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

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

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

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

Далі трапилося незрозуміле, я ніколи не забуду цього.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

доплатили — та з цим миритися можна, а те, що я на цих заробітках застудилася і розгвинтилася — це погано. А понад усе погано те, ще 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». Ремонт будиночка забрав усі гроші і на лінування уже не було за що їхати.

У 1909—1916 рр. 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». 24 лютого 1912 р. М. Заньковецька дала згоду поставити п'єсу «Наймична». Вона грала Харитину. Виручені кошти за спектакль пішли на користь учнів Грецької школи та незаможних студентів. У цей день молодь піднесла М. Заньковецькій адрес:

**«Горячолюбимая Мария Константиновна!**

Чутким сердцем своим 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, превратятся в одно чувство, в одного человека, все люди встретились, как братья, в одном душевном движении, и дружным рукоплесканием гремит благодарный гимн»... Для истинных талантов не страшна грозная сила времени; они — вечно юны, они неизменно чаруют!!... Ваше же золотое сердце, Вашу доброту и доступность, Вашу редкую простоту в обращении и доброжелательность, — кому больше ценить, как

не нежинської молоді, для котрої Ви багато делали и делаете добра!» (1).

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 та М. Вишневським.

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. Спектакль так і не відбувся. Студенти все ж провели 25 квітня 1914 р. Шевченківський вечір, на якому прослухали доповідь, заспівали «Заповіт» та «Думи мої, думи мої», показали одну дію з п'єси «Назар Стодоля».

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

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

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

### С У Є Т А

комедія на 4 дії Ів. Карпенка-Карого

Роль Тетяни гратиме М. К. Заньковецька

1. Цит. за ст.: Пулинець О. Матеріали до життя і творчості М. К. Заньковецької. Вказ. джерело. — С. 180.
2. Нежинская пчела. 1914. — 13 док. — № 1. — С. 25—26.

Дієві люде

Макар Барильченко, багатий козак, хлібороб	Н. О. Вішневський М. К. Заньковецька
Тетяна, його жінка Їх діти:	
Нарпо, хлібороб	И. И. Бруханда-Чернявський
Михайло, учитель гімназії	Д. Г. Єрченко
Петро, кандидат права	М. О. Нарпенін
Іван, писар в запасі	М. В. Кочеровський
Василина, скінчила гімназію	Н. С. Кетова
Явдоха, Карпова жінка	М. Г. Полтавцева
Аделаїда, Петрова жінка	С. М. Губіна
Наташа, Михайлова жінка	К. Ф. Безнодарна
Сорокотисячников, сліпий генерал, батько Наташі	І. І. Чернявський
Демид Короленко, сільський вчитель	Є. І. Скороход
Терешко Сурма, багатий козак, хлібороб	А. И. Третьяков
Матюша, син його, 12 літ	Ф. П. Легецький
Сергій Гупаленко, багатий козак, хлібороб	Н. Т. Суначов С. Н. Сидоренко
Тарас Гупаленко, небіж його, унтер-офіцер	
Акіла Акілович, потужний класного наставника	К. И. Боримський
Дарина, покоївка у Михайла	А. А. Ващенко
Ваня, хлопчик Барильченка	Ф. П. Андреев
Режисер М. К. Заньковецька	
Суфлер М. П. Жітков	
Бенефіції приймаються з щирою подякою	
Відповідальний розпорядник	
М. К. Заньковецька	

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

Мы репетировали. Моего выхода еще не было. Вдруг дверь открылась и вошла Мария Константиновна. Это была уже пожилая дама. 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... Мария Константиновна делает замечания относительно игры и дает указания, как играть. Том у нее был недовольный. Г. Нежинская быстро идет за кулисы (она играла наймичку) и говорит мне, что Мария Константиновна 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 кулисы. Подходит Скороход и говорит, что Мария Константиновна хочет со мной познакомиться. Я подхожу к Марии Константиновне с большим смущением. Мне кажется, что я играла очень плохо и об этом скажет мне сейчас Мария Константиновна. Но она улыбается, подает мне руку и говорит, что она довольна мной, что у меня есть талант, но что мне нужно еще много работать над собой. Указывает мне на хорошие моменты в игре и на недостатки...» (1).

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

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

Я очень смутилась. «Ведь это очень трудная роль, Мария Константиновна. Я видела Вас в этой роли. Вы играли бесплодно. Разве я ее могу сыграть, видевши Вас?» «Нічого, зіграєш. Я тебе вивчу. Ти підучи роль і приходи до мене на репетицію». 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 репетиции. Мария Константиновна была довольна мной. Но когда дело дошло до самых сильных драматических моментов и Мария Константиновна сама играла, показывая мне, я пала духом. Я не могла так играть. Мария Константиновна меня успокаивала. «Чого ти хвилюєшся. Ти ніколи не будеш Заньковецькою, а я

---

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

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

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

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

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

Я часто беседовала с Марией Константиновной о своей любви к театру, делилась с ней своим горем, что по семейным обстоятельствам не могу сделаться настоящей антрисой. 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 попожительные роли, как отрицательные. Я лучше сыграю Шкандибиху, чем Лимеривну.

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

Мария Константиновна стала убеждать меня, что нужно играть те роли, которые лучше 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».

---

1. Там же, л. 36.



До цього розговора я любила грати красивих, молодих и привлекательных женщин, а от старых, некрасивых, плохих всегда отказывалась, как и другие молодые артистки. После подобных бесед я изменилась и играла всякие роли» (1).

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

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

М. К. Заньковецька мріяла про створення Українського Художнього театру. Першим кроком до його заснування була організація у 1915 році «Товариства українських артистів за участю М. К. Заньковецької і П. К. Сансаганського під орудою І. О. Мар'яненка». Театр розпочав свою діяльність на гастролях в Одесі п'єсою «Безталанна» із Заньковецькою в ролі Софії. Були поставлені й інші п'єси. «Протягом сезону 1915—1916 рр., — писав одеський літературно-гумористичний тижневик «Іжак», — М. К. Заньковецька виступила в ряді нових ролей в амплу літніх і старих жінок, а ці ролі, в яких не було простору її могутньому темпераменту, її драматичному піднесенню, стали новим торжеством її мистецтва. Сталося так, що, не знаходячи в них драматичного простору, артистка зосередила свою увагу на цілковитому перевтіленні себе в даний образ: вона ніби-то зросталась з даною особою, 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» (2).

1. Там же, л. 37.

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

У 1917 році в Ніжині померла мати М. К. Заньковецької Марія Васи-  
лівна (1). Актриса була на гастролях у Полтаві, коли з Ніжина прийшла  
сумна телеграма. Мамі було 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 вона відчула себе зовсім самотньою й нікому непотрібною. А тут  
ще тисячі життєвих дрібниць і турбот, пов'язаних з похоронами. Зви-  
чайно, вона не береглася, і в день поховання матері, що відбулося в  
Ніжині, злягла сама у щонайжорстокішій гарячці. Лікарі визначили кру-  
позне запалення легень, і коло ліжка Марії Костянтинівни почалася бо-  
ротьба між життям і смертю. Гірше за все було те, що у хворої з'явилася  
повна відраза до життя: вона, незважаючи на непритомність, відмовлялася  
приймати будь-яку медичну допомогу, зривала з голови пузир з льодом,  
відкидала ліки, їжу. Рідні й друзі, що з'їхалися, були у розпачі. Нарешті,  
лікарі, що лікували Марію Костянтинівну, додумалися запросити психіатра.  
Він визначив найсильнішу істерію, що робило становище хворої ще  
більш тяжким. Однак, психіатр зумів підійти до Марії Костянтинівни, і  
тільки його вона слухалася, тільки йому підкорялася. Надії на одужання  
було дуже, дуже мало».

Саме в цей час, 30 листопада 1917 р., в Одесі актори, з якими  
М. Заньковецька створила трупу, вирішили відзначити її 35-річний юві-  
лей сценічної діяльності. Це набуло більш широкого резонансу. Вирішено  
було відкрити в місті «Українське художнє товариство імені М. К. Зань-  
ковецької». Урочисті торжества пройшли без артистки. Лише 15-го груд-  
ня М. Заньковецька змогла відгукнутися листом до Н. М. Лазурської на цю  
подію: «Я ще лежу і не зовсім сприймаю чи відчуваю задоволення і  
тому не вмію належно висловити тобі вдячність за все те, що ви, друзі  
мої, робите для мене. Так, мої друзі, погано мені було настільки, що не  
знаю, як і вискочила. Від перевтоми — неврастенія, потім застудилася на  
похоронах мами і схопила крупозне запалення легень. Та яке! Як вис-  
ловлюються лікарі, — важкий випадок. Я цілий місяць була недоумку-  
вата, 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 неполадне. Пише Аня, і  
вона, боячись мене роздратувати, пише так, як я нажу» (2).

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

- 
1. Померла в листопаді 1917 р. і похована в Ніжині на Троїцькому кладовищі.
  2. Цит. по кн.: Дурилін С. М. Вказ. джерело. — С. 434.

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

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

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

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 виконувала М. К. Заньковецька. Разом з нею в спектаклі були зайняті Ф. Проценко (Манар Барильченко), А. Ратміров (Михайло), А. Бородавка (Карпо, а також Аніла Анілович), Б. Романицький (Іван, а також генерал Сорокатисячников), Андрієвський (Петро), Т. Садовська (Василина), Д. Грудина (Демид Короленко), Є. Тарнавська (Явдоха), Ухо (Сергій Гупаленко), Ф. Суярко (Глупаленко, унтер-офіцер), Сосницький (Терешко Сурма), Лесючевська (Наташа), К. Булигіна (Аделаїда), Аксьонова (Дарина), Сладковський (Ваня). Постановку здійснив Б. В. Романицький.

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

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

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

25 липня (у неділю) 1920 р. інструкторський відділ Всеукраїнської профспілки працівників мистецтва влаштував День українського 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».

У 1922 р. Україна урочисто святкувала 40-річчя сценічної діяльності М. К. Заньковецької. Їй було присвоєно звання 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. Проценка, — а ми, ніжинці, — срібний столовий і кофейний набори. Побачивши земляків, Марія Костянтинівна схвилювалася до сліз, і це, дійсно, був момет 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 театрального мистецтва на протязі сорока літ і розглядаючи цей період розвитку українського театру, свідчить той неодмінний факт, що Ваш сценічний геній був причиною того надзвичайного піднесення нашого театру, якого він досягнув в наші часи, і цим Ви стали на захист українського народного театру з його народною творчістю та поезією.

У плейді корифеїв української сцени Ваш талант сяяв таким яскравим сльвом і так зі сцени освітлював глядачам правду і кривду життя, що захоплював їх до найвищого екстазу, а ті утиски і пригноблення українського театру, культури і письменства, які чинились 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 провадите 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 все громадянство України і Росії, яке було захоплене Вашим чарівним талантом, схиляється перед Вами і вшановує 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 вшанування і щиро бажаємо Вам здоров'я і сил на довгі роки для продовження культурної праці на славу українського театру і на користь народу.

Слава славетному корифею українського театру Марії Костянтинівні Заньковецькій».

Уряд України прийняв постанову:

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

Надати Марії Костянтинівні Заньковецькій звання Народної артистки республіки.

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

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

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

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

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

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

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

7 січня музей відвідала екскурсія делегатів Окружного партійного з'їзду, з великою увагою і довго оглядали Куточок. Свої 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 поповнюватись, і Куточок в повній мірі виправдає свою високу культурну місію.

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

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

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

Громадськість міста поздоровила М. Заньковецьку з 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 пройдених шлях, радію, що мала змогу віддати своє життя на користь рідному українському мистецтву та народній культурі. Ще більше я радію, що нове суспільство відчуває мою колишню працю, і що рідна мені Ніжинщина пишається, як Ви кажете, своєю громадянкою.

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

4.1.1928 р.

М. Заньковецька»

4 жовтня 1934 р. Марія Костянтинівна Заньковецька померла.

М. Рильський писав у своєму вірші:

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

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

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

## ВИЗНАЧНІ ДІЯЧІ КУЛЬТУРИ НІЖИНА

КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.

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

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

У своїх спогадах він писав: «Оглядаючись на минуле 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 1888 р.), а згодом став уповноваженим Всеросійського театрального товариства (1905—1918 рр.), агентом Московського товариства драматургів і композиторів (1907—1918 рр.), та уповноваженим Всеукраїнського музичного товариства ім. Леонтовича (нині ВУТОРМ) (з 1927 р.) і таким чином мав офіційні стосунки і був у курсі різних театральних, музично-співочих та літературних подій на Ніжинщині» (2).

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

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

У 1905 році Ф. Д. Проценко організував струнний та вокальний квартети, які проводили репетиції в помешканні керівника. Жили Про-

1. Васильківський Г. П. Зустріч з мистецтвом // Під прапором Леніна — 1972 — 5 січня.

2. ФЧОДАН, фонд Р-6093, оп. 1, од. зб. 26, л. 1.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

У виставі «Орел» (за комедією Ф. Червінського) Ф. Проценко зіграв роль лікаря Ященка (березень 1913 р.). Грав він, мабуть, і в інших спектаклях, які готували члени Товариства, і, зокрема, в 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 продовжувалась і після Жовтневої революції 1917 року.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Підготовча робота до вистави «Запорожця», — згадував Ф. Проценко. — дала виключний ефект виховного масового порядку. Вся студентська маса була захоплена справою вистави і виявила незвичайну самодіяльність і любов до театру; студенти колективно під керівництвом швачки Бабенко Л. Г. з церковних риз пошили повний комплект стільної одежі і уборів для вистави; студенти в майстернях ІНО заготовили бутафорську зброю і всі приладдя для вистави, сцену обладнали ефективними декораціями і освітленням по ескізах студента Спасного 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 керувати енергією і волею студентської маси ІНО, тут бо студенти, як майбутні освітники, набувають досвід до масової роботи».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

паній 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 кампанії в місті і по селах Ніжинщини, військові частини, конференції, тиллові частини 14 дивізії та станції Бобрин під час наступу поляків на Київ і т. д.».

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

Перед початком спектаклів грав духовий та симфонічний оркестр.

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

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

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

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

1. Під прапором Леніна — 1973 — 10 квітня.
2. Червоне слово — 1921 — 30 червня.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Щоб підтримати своїх товаришів по сцені, в Ніжин приїжджали і професійні актори, які раніше грали тут на аматорській сцені. Там, у суботу, 10 лютого 1923 року, в драматичному театрі була поставлена вперше в місті історична трагедія «Про що тирса шелестіла» С. Чернасенна, 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) (3).

На початку 20-х років на гастролях у Ніжині побувало чимало різних колективів. У червні 1923 року трупа Троїцького народного дому в Києві (з 12 січня 1923 р. перейменованій у Театр ім. М. К. Заньковецької) показала ніжинцям п'єси «Анатема» 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».

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

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

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

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

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

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

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

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

10 лютого 1926 року ніжинська окружна репертуарна комісія затвердила майже 3/4 п'єс із 43, які були запропоновані єврейською театральною трупою для постановки. Серед них «Пустэ кречме», «Анна белашвейна», «Сучасний бар-нолба», «Король Лір», «Шлоймне ун рикл», «Гецвінгене хасене», «Нокетеп даме», «Хасе ді есойме», «Іцци віл хасен еобен», «Дер яхсен», «Гebroхене герцер», «Дер тигр», «Дер клейнер мілліонер», «Сатана», «Стемпеню», «Дер непман», «Мотьне ганев», «Ді грене фельдер», «Мейдл фун швей-пром», «Кривавий король», «Тев'є дер мілхінер», «Анна Крісті», «Флавія Тессіні», «Ішвіе бохер», «Ді штиф маме», «Рейзеле дем ребенс», «Яма. Тв. Купріна», «Серл ун берл», «Гернерал Шкуро».

Не були затверджені п'єси «Цар Едіп», «Суламіф», «Білі рабині», «Дер вільдер менш», «Продаж Іосифа в Єгипет», «Клейн штетлдіне хасене», «Процес Бейліса», «Змова королеви», «Гехант дем тетен», «Ді цвейге югенд», «Мадам Фрейлінг», «Міреле ефрос», «Дві сирітки», «Ікс міхс дрікс».

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

Практикувалось також читання творів Шолом-Алейхема та Пєретца.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Репертуарна комісія Окружного політвідділу освіти дозволила 1 травня 1925 р. колективу українсько-російської трупи ставити п'єси «Над безоднею» та «У тієї Катерини» Я. Мамонтова, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Наталія-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. Феддерса, «Сміх і горе» О. Неверова, «Злодій» О. Мірбо та інші.

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

Колектив російської драми Ніжина в травневі дні 1926 року, як свідчить його заява в репертному, поставив «Ревізор» 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» Декурсень, «Кот в сапогах» Собольщикова.

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

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

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

1. ФЧОАН, ф. 598, оп. 1, од. зб. 665. л. 241.

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

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

«Драматичний — mimoграма, історія театру, режисюра, дикція, grim — Ратмиров Володимир Едуардович.

Балетний — пластика, mimo-пластика, 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 — Кармазов Василь Степанович.

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

Рояль — Кобець Вікторія Миколаївна».

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

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

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

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

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

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

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

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

У 1927 році Ф. Д. Проценко створив Окркапелу з 43 чоловік. Піаністом була О. І. Михайловська, диригентом — Ф. Д. Проценко, директором — І. Макаревський. Із солістів хору було утворено вокальний ансамбль.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



## МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА І МИКОЛА САДОВСЬКИЙ

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

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

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

В оцінці театральної творчості обох майстрів сцени, Луцький керується високими критеріями театральньо-естетичної думки, які висувала епоха: «Вражає нас в їх грі знання культури аристичної, інтелігентність, врозуміння думки автора, почуття смаку і міри в відданню цілостності, розумний такт в кожнім слові і жесті. Їх гра має думку, план, їх креації вдержані юнсеквентно».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В листах Садовського — хвилююча драматична історія людського жит-

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

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

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

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

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

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

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

#### Примітки:

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

## М. К. ЗАНЬКОВЕЦЬКА І П. К. САКСАГАНСЬКИЙ

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

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

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

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

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

Збираючись на відкриття сезону «Товариства» у Києві (1915), листуються з приводу костюмів і ренвізитів. Після виходу з «Товариства», не дивлячись на втому і погіршення здоров'я, знаходять один одного, гастролюючи в різних містах. На повідомлення П. К. Саксаганського про нове театральне діло у Києві М. К. Заньковецька відповіла: «Гадаючи, що це діло припатне, звичайно, дуже ним не цікавилась. Коли ж це діло національно-государственне, як гадаєш ти, то я, як свідомо національна ар-

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

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



ТВОРЧІ ВЗАЄМИНИ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ І БОРИСА ГРІНЧЕНКА

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

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

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

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

Про потребу цих змін пишуть не тільки драматурги, а й безпосередні працівники сцени. Зокрема, про це говорить у своїй доповіді М. Заньковецька на Першому з'їзді театральних діячів 1897 року: «Чим менше буде цензурних утисків, тим приступніші будуть сцені всі боки життя, всі питання, які цікавлять в наш час суспільство...» (1). Пізніше, 1912 року, в інтерв'ю газеті «Биржевые ведомости» вона сказала: «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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

На жаль, рецензій на ці вистави, які йшли в Харкові і Одесі 1899 року, не знайдено. Відомості про цю роботу залишив актор трупи Кропивницького Г. Рафальський в своїх листах до Б. Грінченка, які зберігаються в рукописному відділі ЦНБ України ім. В. Вернадського. В листі до Б. Грінченка 29 жовтня 1899 року з Харкова Г. Рафальський пише: «Заньковецька має дуже добрий вплив на діло; це не тільки великий талант, котрим справедливо пишається наш театр, а й великий робітник сцени, і чесна правдива людина. Коли б тільки Марко не схибнувся та прив'язав би її до свого діла, не хитався б то сюди — то туди, тоді б всяка нікчемність була б безсила... 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 владала роллю, але ж і те, що вона дала в Аміні, не має ніякого порівняння з трою 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» (4).

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

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

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

На відзнану від цих слів дуже негативно було представлено в газеті «Рада» п'єсу і виставу «На громадській роботі». Вона була названа монотонною, з неясково змальованими образами, особливо головних персонажів Арсена і Харити, що весь час промовляють «проповіді прописної моралі». Про виконання ролі Харити Заньковецькою майже не згадується. Можна сказати, що п'єса ця з ібсенівськими мотивами відданності ідеї суспільної праці не пройшла через слабе знання автором сцени і драматургічних законів.

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

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

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

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

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

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

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

Насамперед згадаємо знову слова з посвяти Б. Грінченка М. Заньковецькій про «ясний світ нашого театру», назву п'єси «Ясні зорі», в якій грала актриса. Ці романтичні образи ясною світу і ясних зір виникають з темряви забуття, коли згадуєш імена Марії Заньковецької і Бориса Грінченка.

#### Примітки:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ В СЦЕНІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ

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

Із споминів В. Ф. Лазурського.

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

О. С. Суворін (1).

«Віра — найвища пристрасть людини».

С. Кіркегор.

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

У цій сценічній роботі, в сцені на могилі у матері, актриса використала народне голосіння, що є відголоском прадавнього обрядового елемента, насиченого медитативністю: ...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?.. «У виставі «Понад Дніпром» І. Карпенка-Карого, в сцені, коли героїня прощалась з рідною хатою, від'їжджаючи на переселення, актриса чудово передавала ритміку і мелодіку народного голосіння.

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

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

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

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

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

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

Актриса у своїй творчості досліджувала теми гріхопадіння й покаяння. Зображуючи гріховність вчинків героїнь — відступниць від традицій християнської моралі, Заньковецька все ж акцентувала увагу на покаянні і спокониття гріха, а це було взаємопов'язане із стражданням. Тему страждання можна вважати основною творчою темою Заньковецької, причому у всіх сценічних образах віддлювало ісусове страждання.

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

і запасасться з гри великої артистки почуттям глибокої, активної любови до людей, найвищу стадію в розвитку котрої так чудово сформулював Христос: «більше сія любве ніктоже імає, да кто душу свою положит за други своя». Не раз і не два викликала артистка гарячі сльози у глядача і глибоке співчуття до долі дівчини, жінки, взагалі до людини, якій замість радості і щастя доводиться пити в житті гіркі отрути...» (5).

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

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

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

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

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

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

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

## М. К. ЗАНЬКОВЕЦЬКА І ВЧЕНІ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Із спогадів Г. Ф. Дядюші довідуємося, що дружба між родинами Адамовських і Богомольців існувала ще з початку ХІХ ст. і її коріння губилося десь у Чернігівській губернії. «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 Єлизаветою 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». В рукописному архіві Заньковецької зберігається кілька Новорічних листівок від самого Олександра Олександровича: «Нежин. Черниговской губернии. Ея Высородию Марии Константиновне Заньковецкой. Сучков переулок соб. дом. С Новым годом дорогая Мария Константиновна от всего сердца желаю Вам счастья, здоровья, Любящий Вас А. Богомолец». (25.12.1910, ДМТМК України, Архів М. Заньковецької, інв. № 59). Спогади Дядюші свідчать, що будучи вже президентом АН України Олександр Олександрович «...не забував М. К. і, незважаючи на велику зайнятість наукою, організаційною і громадською діяльністю, відвідував її, познайомив з своїм сином Олегом...» У листі від 10/1—1930 року Н. Богомолець-Лазурська розповідає: «Писал мне Сашко, что был у тебя и как ему это было приятно, как ушел с тихой грустью приятных воспоминаний с размягченной душой».

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



дуже задоволена, коли читав напис, а потім сказав мені: «Дійсно у М. К. такі сумні очі — у неї мабуть дуже багато було тяжкого горя — і яка вона присмна — це людина». (Лист Н. М. Богомолець-Лазурської до М. К. Заньковецької 5 липня 6/р // ДМТМК України інв. № 10729). З епістолярної спадщини довідуємося, що Н. Богомолець-Лазурська написала спогади про Заньковецьку, які погодився надрукувати П. Рулін у «Театральному річнику», можливо у січневій книзі 1931 року. Та прийшов вже 1933 рік і М. К. Заньковецька сповіщає Н. Богомолець-Лазурську: «Твої Воспоминания» або мене вызволила я от Рулина, муж Тали) Ф. П. Волик, чоловік племінниці М. К. Заньковецької Наталії Олександрівни) пошел, взял эту рукопись твою и отнес Александру Александровичу. Дальше ничего не знаю».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## М. ЗАНЬКОВЕЦЬКА НА ЗАХИСТІ РЕПРЕСОВАНИХ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Я припускаю, що саме звернення Марії Костянтинівни було вирішальним. Не можна було відмовити цій всенародно відомій улюбленій актрисі. І саме про це свідчить дата вирішення справи Захарчука.

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

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

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

11 квітня 1937 року він був вдруге заарештований по обвинуваченню в «каральній діяльності проти червоноармійських загонів та шпигунстві...», служив при Центральній Раді в охороні петлюрівської контррозвідки, займався пограбуванням, погромами, а з 1932 р. готував на Україні бойові загопи на випадок війни з Німеччиною...»

17 жовтня 1937 р. постановою Військового трибуналу КПВО Є. Захарчука (а разом з ним Й. Шевченка) призначили до I категорії покарання — розстрілу.

Вирок було виконано через 5 днів.

25-ЛІТНІЯ ЮВІЛЕЙ СЦЕНІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ М. К. ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ  
ОЧИМА КОРЕСПОНДЕНТІВ ГАЗЕТИ «РАДА»

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

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

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

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



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

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

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

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

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

## СИМОН ПЕТЛЮРА ПРО МАРІЮ ЗАНЬКОВЕЦЬКУ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### ЛІТЕРАТУРА:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

М. ґ. Заньковецьку бачив на сцені ще в юності, під час 25-річного ювілею її (1908-р.) на «збірній», за словами М. Т. Рильського, виставі, де йшла дія з опери Лисенка-Старицького «Чорноморці». Заньковецька виконувала роль Цвіркунки... В урочистій частині Садовський читав від імені очолюваної ним трупи адрес ювіляру. Це все, однак, ніби сниться мені. Заньковецька-Цвіркунка врізалась уже тоді в пам'ять надзвичайною легкістю, простотою, граціозністю виконання ролі безжурної і кокетливої молодиці-«цокотухи». І того ж самого вечора грала вона одну з найтрагічніших своїх ролей — Лимерівну.

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

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

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

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

(«Чумаки»).

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

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

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

### КАНТАТА

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

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

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

— Десь в далені віків — трагічні хори  
І Мельпомени ванховий вінок.  
До берегів Дніпра, у степові простори,  
Йшли Музи Греції та не знайшли стежок.  
Але минулого, здавалось, і не жалко  
В той тихорадісний і світлосяйний день,  
Ноли привітна і проста Наташка  
З'явилась глядачам з трояндами пісень.  
Розвітло барвами, і сміхом, і журбою  
Душі народної збагачене чуття,  
І милий спів лунав і клинав за собою  
На довгі довгі дні приращував життя.

## З М І С Т

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	73
ТОМАШПОЛЬСЬКА Л. І. М. Заньковецька на захисті репресованих	85
ВЛАДИМИРОВА Н. В. 25-літній ювілей сценічної творчості М. К. Заньковецької очима кореспондентів газети «Рада»	88
ПІСКУН В. М. Симон Петлюра про Марію Заньковецьку	90
ГОЛОТА В. В. М. Заньковецька і театральна освіта в Одесі (1915—1927)	93
МАЛАХАТЬКО Л. І. Марія Заньковецька й українська поезія 20-х рр.	96