

## ТЕАТР МИКОЛИ САДОВСЬКОГО ЧАСІВ ДИРЕКТОРІЇ УНР (1919–1920 рр.)

*Стаття присвячена діяльності театру Миколи Садовського в «екзилі», коли колишній київській колектив опинився на території, контрольованій військами Директорії УНР. Розглянуто творчий потенціал труп, вистави поточного репертуару і здійснені прем'єри. Особливу увагу звернено на організаційні зміни в колективі й набуття ним статусу Державного Народного театру УНР. Зазначається участь театру в офіційних заходах та урочистостях Директорії УНР, проаналізовані причини розколу в трупі та обставини остаточного припинення її діяльності.*

**Ключові слова:** театр М. Садовського, Державний Народний театр УНР, Директорія, репертуар, творчий потенціал.

*Статья посвящена деятельности театра Николая Садовского в «изгнании», периода, когда бывший киевский коллектив оказался на территории, подконтрольной войскам Директории УНР. Рассмотрен творческий потенциал труппы, спектакли текущего репертуара и осуществленные премьеры. Отдельное внимание уделено организационным изменениям в коллективе и приобретение им статуса Государственного Народного театра УНР. Отмечается участие театра в официальных мероприятиях Директории УНР, проанализированы причины раскола в труппе и обстоятельства окончательного прекращения ее деятельности.*

**Ключевые слова:** театр Н. Садовского, Государственный Народный театр УНР, Директория, репертуар, творческий потенциал.

*The article is dedicated to the functioning of Mykola Sadovskyi Theatre in «exile», the period when the former Kyiv-based group had found itself working on the territory controlled by forces of the UNR Directory. In focus are the group's creative potential, stage performances from its current repertoire and first nights. The special attention is given to organisational dynamics in the group and how it acquired a status of the State People's Theatre of the UNR. The author notes the Theatre's participation in official events of the UNR Directory and analyses reasons for the group's split as well as circumstances under which its functioning had eventually come to an end.*

**Keywords:** M. Sadovskyi Theatry, UNR State People's Theatry, Directory, repertoire, creative potential.

Діяльність протягом двох останніх років київського театру Миколи Садовського в екзилі тривалий час залишалася практично невисвітленою сторінкою творчого життя цього колективу та його керманіча. Неточності й здогадки щодо пересування трупи шляхами розбурханої війною України, спричинили до виникнення значної кількості недостовірних переказів, а відсутність повноцінної фактології призвела до істотного спотворення реальної картини у наукових публікаціях [2; 20].

За свідченнями Василя Василька й Софії Тобілевич трупа Миколи Садовського виїхала з

Києва потягом, так само, як залишали місто численні політики, військові й пересічні мешканці, що остерігалися чергових більшовицьких погромів. «...в 1919 році виїхав разом з невеличким гуртом своїх акторів у напрямку Вінниці, — пише С. Тобілевич про від'їзд М. Садовського, — Значно пізніше я довідалась про наслідки тієї їхньої подорожі. Казали, що поїзд, в якому вони їхали, весь час спинявся і стояв подовгу. Скрізь чути було стрілянину: по всій країні точилися бої. Іноді на довготривалих зупинках актори примушувались давати спектакль, завжди один і той самий — “Мартина Борулю”. Отак доїхали вони до

Кам'янець-Подільська, де й вивантажили все своє театральне майно» [27, 444].

Питання чи показував вистави театр Садовського у Вінниці, яка була оголошена столицею УНР 28 січня і яку вже 26 лютого, менше ніж за місяць, місто захопили більшовицькі війська, залишається відкритим, оскільки точних доказів цього — афіш чи газетних повідомлень немає. Є лише міркування одного з науковців: «Коллектив М. Садовського прибув спершу до Вінниці, де одержав матеріальну допомогу, приміщення для житла і сцену міського театру для показу своїх вистав. Однак політичні та соціальні обставини змусили театр після яскравого місячного виступу у Вінниці їхати далі» [2, 138].

Водночас у спогадах Дмитра Дорошенка про тих, хто поспіхом залишав Київ узимку 1919 року, йдеться: «Частина їхала до Вінниці, куди знову перенесла свій осідок Директорія, а частину відразу вислано до Кам'янця, наприклад, військові школи. Не минуло й трьох тижнів, як я прибув до Кам'янця, — коли на його вулицях почали зустрічатися мені знайомі київські обличчя. Чим далі, тим їх зустрічалось більше. Одними з перших появилася у Кам'янці театральна трупа М. Садовського. Вона чогось також евакуювалася з Києва. Хоч взагалі кам'янчани не дуже тішилися з приїзду київських гостей, бо факт їхнього приїзду свідчив, що справи йдуть погано, але з прибуттям Садовського з його трупою були задоволені хоча б тому, що трупа почала давати вистави в театрі т. зв. Пушкінського Дому» [9, 429]. Отже Садовський, якщо й прибув до Вінниці, то мусив одразу вирушити до Кам'янця, і його театр, як пише Софія Тобілевич, вивантажив своє майно саме тут. Але й у Кам'янці колектив не затримався надовго, бо в квітні до міста впритул наблизилася Червона армія.

Водночас треба зауважити, що ще на початку 1919 року, перед виїздом з Києва, в організаційній діяльності театру Садовського відбулися суттєві зміни: Микола Карпович змушений був пристати на пропозицію акторів та перейти на марки, і, таким чином, його приватна антреприза перетворилася на Товариство. Працюючи ж у Кам'янці протягом березня-квітня 1919 року і беручи участь у різноманітних святкових політичних заходах, колектив Садовського отримав свого роду охоронну грамоту у вигляді назви Театр УНР. Це гарантувало йому певну підтримку і захист, але не давало жодних фінансових привілеїв, тому виживати і заробляти гроші трупа мусила самостійно.

Навесні 1919 року, внаслідок прикрих поразок від зовнішніх ворогів і внутрішнього розбрату

УНРівської армії фронт відсунувся далі до Галичини і, відповідно до цього вирушив на захід театр Миколи Садовського. У березні 1919 р. столицею УНР було оголошено Рівне, 24 квітня — Проскурів, а наприкінці травня — Тернопіль. Відповідно театр гастролював у Рівному, а потім Садовський спробував організувати виступи в Станіславі. «Станіславів служив тепер головним притулком для евакуйованих з власної території інституцій УНР і взагалі для втікачів від большевиків, — констатував Д. Дорошенко. — На кожному кроці, по каварнях, ресторанах, крамницях, і просто на вулиці можна було зустрінути земляків та знайомих. І тому, що Станіславів місто саме по собі не велике, і все життя тут купчиться на двох-трьох головних вулицях, то залишалось враження, ніби наддніпрянців в місті — дуже багато. Більша частина їх були урядовці і взагалі люди, що займали високе становище в УНР. Можна було зустрінути членів Директорії (я бачив як проїздили в автах Андрієвський і Швець), різних міністрів та екс-міністрів, вищих чинів уряду, дипломатів, які кудись їхали, лідерів партій, членів Трудового Конгресу, взагалі тих, кого ще місяць тому можна було бачити в Кам'янці. Перебувала в Станіславі й «Республіканська Капеля» Кошиця й трупа Садовського з самим М. К. Садовським на чолі. Як би не такі сумні часи та обставини, то можна було подумати, що це якийсь український національний з'їзд, так як колись у Полтаві, коли відкривали пам'ятник Котляревському» [9, 443].

Однак у Станіславі, що був на той момент столицею ЗО УНР (Західна область Української Народної Республіки), де Садовського добре знала місцева публіка ще з 1905 року, корифеєві не вдалося влаштувати виступи. «Вистави планував розпочати 9 травня 1919 р., а гостинні виступи 24 квітня 1919 р. виставою «Казка старого млина». Вистави Садовського в Станіславі не відбулися. Товариство виїхало до Рівного» [16, 127]. Причиною було те, що всі театральні приміщення виявилися орендованими, а безпосереднім конкурентом Садовського став Йосип Стадник, який очолював дружину «Постійного Українського театру ЗО УНР».

Більш вдалою для Садовського виявилася поїздка в травні 1919 року до Тернополя. Тут у приміщенні «Міщанського братства», де виступала трупа під керівництвом Івана Рубчака, товариство Садовського показало кілька спектаклів серед яких «Суєта», «Бурлака», «Зимовий вечір», «Наталка Полтавка» [3, 131]. Однак після цього перед театром постала чітка перспектива вибору: виїж-

джати з України в еміграцію, як це вже зробила значна частина українського політикуму й, приміром, керована О. Кошицем капела, чи повертатися до Кам'янця-Подільського, який 4 червня 1919 року знову став столицею УНР. Після визволення Поділля армією УНР Микола Садовський повернувся до Кам'янця-Подільського, і його колектив долучився до короткочасного, але дуже бурхливого розвою культурного життя періоду Директорії. Зокрема, трупа Садовського брала участь у багатьох урочистостях, яких, незважаючи на воєнний час, було чимало. Першим виявилось відзначення 2-ї річниці I Універсалу Української Центральної Ради, що відбулося 29 червня 1919 року. «Кам'янець-Подільський у той день мав досить святковий, урочистий вигляд. На вулиці вийшло багато людей, всі з червоними квітками та жовто-блакитними стрічками. Зустрівшись на вулицях і майданах, кам'янчани і гості міста вітали один одного з “великим святом першого універсалу, що почав нову сторінку України, сторінку великої героїчної боротьби, що тягнеться вже два роки і буде тягтись, поки не згинуть ті ворожі сили, що виступають проти волі і прав українського народу”.

Після обіду в місті пройшли мітинги, на яких громадськість закликали до об'єднання і допомоги фронту. Ввечері у Пушкінському народному домі, в літньому театрі і Селянсько-робітничому клубі відбулися безкоштовні вистави і концерти, які пройшли з великим успіхом. Тут виступав хор робітників постачання під керівництвом К. Стеценка, театральні трупи Й. Стадника та М. Садовського» [18, 403].

Наступні урочистості за участю театру Садовського були пов'язані з відзначенням 2-ї річниці II Універсалу Центральної ради, які поет Євген Маланюк, що на той час був ад'ютантом помічника Генерального штабу армії УНР Василя Тютюнника, описав досить скептично. «Мій начальник послав мене до Кам'янця з якимсь дорученням до міністерства. Коли я поладнав усі свої справи, десь надвечір повернувся Андрій Мельник. Своім стримано-дружним тоном зробив мені пропозицію: сьогодні річниця другого Універсалу, є парадний спектакль із Садовським у театрі — чи не хотів би я товаришувати йому в урядовій ложі? Це була пропозиція, не наказ. Спектакль був винятковий — “Останній сніп” Людмили Старицької-Черняхівської. При закінченні програми знову — тим же тоном пропозиція-наказ: — Пане поручнику, мене запросили урядові чинники на вечерю до клубу Франка. Чи не хочете товаришувати? Будьте вже сьогодні ад'ютантом до кінця,

отаман Тютюнник, припускаю, нічого не матиме проти. Клуб був либонь соціалістичний, лівий. Там були самі “бувші”: колишній прем'єр Голубович, колишній військовий міністр Жуковський і ще кілька інших. Коли подали закуску й перейшла перша чарка самогону, язики наших господарів розв'язалися. І ми, два нерівні своїм становищем військові, відчули квіти й виквіти політичного красномовства» [5].

Приблизно тоді ж у Кам'янці відбулося показове примирення Садовського з Головним Отаманом військ УНР Симоном Петлюрою, з яким у Миколи Карповича були давні рахунки через наклепницьку статтю в журналі «Україна», про те, що він нібито перевозив акторів у вагонах для худоби. Як згадував Микола Миленко, в антракті однієї з вистав «цілий колектив на чолі з М. Садовським зайшов до льожі, в якій сидів С. Петлюра. М. Садовський явився з хлібом і сіллю і привітав його коротенькою промовою. С. Петлюра подякував і, подаючи М. Садовському сервіз з італійського скла, який складався з таці, карафки та чарок, сказав: “А як Бог дасть повернемося до Києва, то на radoшах вип'ємо з вами із цієї карафки по чарці”. Але цього не сталося» [14].

Як зауважує один із мемуаристів, у літні місяці 1919 року спектаклі театру Садовського в Кам'янці-Подільському йшли з незмінними аншлагами, а розрахунок з акторами проводився постійно: перша категорія акторів отримувала 10 марок, друга — 8, третя — 6 [26]. Перебування на одному місті, зручний сценічний майданчик та глядацька увага — все це дало можливість театрові Садовського вести щоденну ритмічну роботу і підготувати першу прем'єру — «Куди вітер віє» С. Васильченка. Про увагу до вистав свідчать і відгуки в пресі, зокрема фахові статті Якова Савченка, а також рецензії, підписані криптонімом С., що цілком можливо належать цьому ж літераторові. Об'єднати цих авторів в одну особу дають підстави Савченкові статті київського періоду, присвячені Молодому театрові, театрові «Березіль», театрові ім. І. Франка. У них рецензент зазвичай дуже докладно аналізує текст і його особливості, відзначаючи приналежність до певного художнього напрямку.

Зокрема на сторінках «Вістника Української Народної Республіки» у липні 1919 року С. прорецензував вистави «Молода кров», «Мартин Боруля», «Суєта», «Зимовий вечір», а у серпні вийшли рецензії Якова Савченка в газеті «Україна» на спектакль «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка та «Куди вітер віє» С. Васильченка.

Приділяючи чимало уваги саме драматургії і даючи докладний розбір навіть доволі популярних, як на той час, п'єс «Мартин Боруля» і «Суєта» І. Карпенка-Карого та «Молода кров» В. Винниченка, Яків Савченко ємко й влучно характеризує гру акторів різних поколінь. Він звертає увагу на молодого І. Овдієнка в ролі Антося («Молода кров»), який «досить яскраво передав закоханого, простодушного студента. Добра техніка і тонкі модуляції голосу рельєфно позначилися в його грі» [24]; пише про надзвичайно сильно зіграну роль Макара І. Ковалевським в тій же п'єсі, а в «Мартині Борулі» бачить на сцені самого лише Садовського. «В цій ролі шанований артист зостався й донині на висоті свого могутнього таланту, не дивлячись на свої поважні літа. Моментами здавалось, що на сцені Садовський часів розквіту своїх сил. Загалом од його художньої гри лишається вражіння, що образ Борулі в передачі Миколи Садовського досяг якоїсь великої класичності і що трудно уявити собі артиста, котрий зміг би в цій ролі підвестись на таку височінь, як Микола Садовський» [23].

Особливо високим ступенем аналітичності відрізняється рецензія Якова Савченка на спектакль «Зимовий вечір». Зокрема він вдається до порівнянь «Зимового вечора», створеного на основі оповідання Е. Ожешко з творами бельгійських символістів М. Метерлінка і Е. Верхарна, що не видається дивним, якщо згадати, що шлях у літературі Савченко починав саме як поет-символіст. Йому «Зимовий вечір» «дуже і дуже нагадує метерлінківські драматичні етюди, скажімо, етюд «Гість». Тиша трагедії людської душі, невблаганний фабул і безпорадність людини перед його незрозумілими законами — ось характерні ознаки і прийоми творчості Метерлінка» [22].

Щодо акторського виконання, то рецензент найвищих епітетів удостоїв гру Миколи Садовського та Марії Малиш-Федорець. «Чим більше згущується тайна злочину Прохожого, тим він стає все більш і більш трагічною постаттю. Цю трагічну постать Прохожого, що відплатив цілим своїм життям, невідомо за чий злочин, — надзвичайно вірно й сильно передав д. Микола Садовський. Правда, в фіналі етюду був він значно слабший, ніж на початку його.

В першій картині етюду М. Садовський досяг високої сили драматичності і глибокого розуміння трагедії розбитої фатумом душі людини.

Другий центральний персонаж етюду Лікерію — виконувала д. Малиш-Федорець. З великою симпатією мушу одзначити глибоку гру,

прекрасну техніку і майже довершену дикцію цієї артистки» [22].

А 13 серпня 1919 року в Кам'янці-Подільському зіграли, як вже зазначалося, першу прем'єру сезону — першовтілення щойно написаної Степаном Васильченком п'єси «Куди вітер віє». Важливість появи цієї драми, чий події розгорталися наприкінці 1918 року, в часі переходу влади від гетьмана до уряду Директорії і наступу більшовицьких загонів, можливо порівняти хіба що з прем'єрою Винниченкової п'єси «Між двох сил» у грудні 1918 року, де також ішлося про зміну влади в тогочасній Україні. Водночас між цими драматургічними текстами є принципова відмінність: Винниченко подає події з точки зору відстоювання особистістю певною ідеології у формі прокламації чи маніфесту, а Васильченко — крізь призму людської психології, фобій і почуттів пересічної людини. На думку Я. Савченка, «Куди вітер віє» у виконанні акторів театру Садовського І. Ковалевського (Корецький), Є. Хуторної (Корецька), М. Лебедевої (Ліза), І. Овдієнка (студент Коломієць), О. Левитського (офіцер), яскраво унаочнював людську поведінку в період історичних зламів.

Між тим репертуар театру Садовського у цей період серйозно звужується — йдуть лише українські твори і переважно класичні. Постійно виставляється одноактівка «Останній сніп», «Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка», а особливою прихильністю публіки користується «Про що тирса шелестіла», яку Я. Савченко назвав казкою-феєрією, глибокою і за своєю поетичною обробкою, і за філософсько-психологічним змістом [25]. Готувалася також до показу нова п'єса С. Черкасенка «Гайдамаки» за Т. Шевченком, до якої К. Стеценко вже написав музику [19, 289–291], що, вочевидь, була предтечею Курбасової інсценізації поеми Т. Шевченка «Гайдамаки».

Постійно базуючись у Кам'янці-Подільському, протягом осені 1919 року, театр Садовського продовжував виконувати презентаційні функції: наприклад його виставу відвідують разом Симон Петлюра й отаман Зелений, який прибув до міста на переговори. Врешті-решт, це спонукає уряд до формалізації діяльності державного театру УНР, і вже 12 листопада 1919 року Директорія затверджує тимчасові штати Головного державного народного театру при Міністерстві преси та інформації УНР. Головноуповноваженим театру призначається Микола Садовський, а на його утримання виділяється майже три мільйони гривень [29]. Парадоксально, але сталося це напередодні окупації

столиці УНР польськими військами 17 листопада 1919 року, коли незалежність фактично була втрачена, а місто існувало в режимі військової облоги та жорсткої економії.

Найактивніше до отримання особливого державного статусу театру доклався Олександр Корольчук, який у липні 1919 року написав з цього приводу листа до газети «Вістник Української Народньої Республіки», підписавши його «Голова і режисер бувшого товариства театру М. Садовського». У цьому публічному виступі Корольчук дуже жорстко і неоднозначно дав зрозуміти іншим театральним діячам, які мали намір осісти в Кам'янці, що колишній театр Садовського має певні привілеї від уряду УНР і найкраще театральне приміщення міста так званий Пушкінський дім має бути в його розпорядженні. «Пану Гаєвському і його спілникам Стадникові, яко людям висококультурним, слід би уміти відокремити справу узкоособисту від Державної, покинути займатися пльотками як усно так і на письмі і саботувати і не гальмувати таку справу, як організація народних театрів, на які покладаються національно-культурні завдання Державного значіння. Що до тих питань, які в листі ставить п. Гаєвський акторам бувшого товариства трупі Садовського, то від імені посліднього заявляю, що ми з одвертим обличчям і чистим серцем будемо виступати на сцені, виконуючи ті великі завдання, які на нас накладаються, як на акторів — громадян УНР, не питаючи п. Гаєвського якими він очима буде дивитись на громадянство за свої пльотки і скандали, які він так енергійно робив з своїм спілником, аби загальмувати державну справу» [11]. Отже, конкурентами театру Садовського були Юрій Гаєвський та Йосип Стадник, які не зважаючи на тиск, продовжували виставляти вистави у Кам'янці, й уже на початку 1920 року рецензенти віддавали їм перевагу перед спектаклями Садовського.

Іншого суворого листа О. Корольчук спрямував проти групи молодотеатрівців, що звернулися до уряду УНР з проханням прихистити їх в Кам'янці-Подільському. Довкола цієї публікації від 2 листопада 1919 року [15, 284–286], що змусила акторів буквально тікати з міста, а за великим рахунком, визначила подальшу долю одразу кількох українських театральних колективів, і сьогодні триває дискусія. Більшість сходиться на тому, що Микола Садовський не був причетний до різкої публікації Корольчука. І в цьому сенсі, не випадковим збігом є те, що 10 грудня 1919 року актор Державного театру УНР Микола Милен-

ко призначається Садовським на посаду помічника режисера і йому ж режисер доручає вести всі службові справи театру замість Корольчука [31, спр. 4]. Отже Садовський відібрав службові обов'язки у свого найближчого помічника, оскільки навряд чи міг спокійно спостерігати за тим, як Корольчук перебирає на себе чимало повноважень: зокрема у серпні 1919 року він очолює Тимчасову раду Всеукраїнської театральної спілки, до складу якої увійшли актори Фавст Лопатинський, Іван Овдієнко, Іван Ковалевський, Спиридон Черкасенко [19, 289].

В умовах тотальної військово-політичної катастрофи та безпрецедентної епідемії тифу, коли Головний отаман С. Петлюра залишив Кам'янець, увага до діяльності театру, керованого Садовським, однак, не послаблювалася. Принаймні з початку 1920 року цим колективом зацікавлюється майбутній широковідомий письменник-гуморист, а тоді журналіст Павло Губенко (Остап Вишня), який друкує в газеті «Трудова громада» кілька іронічних рецензій.

Про його журналістську працю в Кам'янці згадує і дружина колишнього прем'єр-міністра Центральної Ради Всеволода Голубовича Тетяна Кардиналовська. Вона пише про повсякденне строка-те і повне несподіваних поворотів доль життя тогочасної столиці УНР, що уподібнилася Вавилону, де зібралися представники кількох українських урядів, релігійних кіл, науковці, митці. «Нарешті ми дісталися до Кам'янця-Подільського. Там Всеволод знайшов мені кімнату, а сам занурився у партійну роботу: він тоді редагував есерівську газету «Червоний шлях» [певно, йшлося про «Наш шлях» — Г. В.], в яку влаштував і мене. В той же час там також працював Павло Михайлович Губенко, який потім став відомим українським письменником-гумористом, що писав під псевдонімом Остап Вишня. З Павлом Михайловичем у мене виникла дружба, яка продовжувалася і потім, з перервами, багато років. Інше моє знайомство було з Валер'яном Поліщуком, майбутнім українським поетом, який тоді навчався в Кам'янецькому університеті і з яким я пізніше знову зустрілася в редакції «Селянської правди», де опинився і Остап Вишня» [10, 81].

В іронічній рецензії Остапа Вишні на виставу «Запорожець за Дунаєм» (січень 1920 року) привертає увагу його саркастична критика актриси Марії Малиш-Федорець. «Сам М. К. Садовський був в доброму гуморі і Карася, можна сказати, не грав, а «чеканив». Андрій — п. Овдієнко і Оксана — п. Литвиненко-Вольгемут дуетом мене, на-

приклад, прямо захопили. До того чудово вони його співали.

І якби в Одарки, — п. Малиш-Федорець, — не боліли зуби, все було б більше, ніж чудово.

А то розумієте, як співає Одарка пісню «Ой, послала мене мати до криниченьки», так у тому самому місці, де ото приспівує вона «Ой, мамо, мамо, мамо» нотка височенька, і п. Малиш-Федорець як бере цю височеньку нотку, так ніби сидить у зубного лікаря на кріслі і він їй обценьками вп'явся у самого болючого зуба. До того повним страшної роспуки і жагучого болю виходить в неї оте саме «Ой».

А взагалі добре. Єй-Богу добре» [7].

Зазначимо, що невдовзі після цієї скандальної публікації прем'єрша Малиш-Федорець, разом з групою провідних акторів на чолі з Олександром Корольчуком, залишила трупу і виїхала з міста. Цей акторський демарш проти Садовського, внаслідок якого до Києва, крім Корольчука і Малиш-Федорець, вирушили ще Іван Ковалевський, Іван Овдiєнко, Марія Литвиненко-Вольгемут, Єлизавета Хуторна, стався у першій половині лютого 1920 року. Зрозуміло, причин виникнення такої ситуації було кілька: і фінансово-економічні, і політичні, і тривіальні особисті. Адже на початок 1920 року затверджене урядом фінансування вже не могло забезпечити акторам навіть прожитковий мінімум, і у Кам'янці та його околицях лютувала жахлива епідемія тифу, від якої за відсутності медикаментів та антисептиків можна було врятуватися лише втечею.

Водночас переважна кількість дослідників схильна вважати основною причиною розколу консервативність і авторитаризм керівництва Миколи Садовського. А на нашу думку, слід також згадати, що приблизно тоді ж відбуваються чергові зміни в особистому житті режисера: він близько сходиться з актрисою Валентиною Івановою — рідною сестрою дружини Спиридона Черкасенка Євгенії. Кому належить ініціатива розриву, залишається таємницею, але відомо, що саме в 1920 році офіційним чоловіком Малиш-Федорець стає вокаліст Іван Миколаєнко, а в колективі Садовського утверджується нова прем'єрша — Валентина Іванова.

Про те, що Іванова стала грати головні ролі замість Малиш-Федорець, і спочатку не зовсім вдало, красномовно свідчить замітка Остапа Вишні. «Дивився оце я, як “партачили” “Дай серцеві волю — заведе в неволю”. “Партачили” усердно і сумлінно. Я не буду детально розбирати виконання окремих ролей. Зазначу лише, що новим “прем'єрам” п.п. Івановій, Кривицькій, Ясинсько-

му треба ще багато вчитися, п. Івановій конче треба залишити копіювати попередню прем'єршу, бо невдала копія з поганенького оригіналу робить тяжке вражіння <....>.

Взагалі вражіння від виконання дуже зле. І якби не чудова гра п. Левитського (сирота Іван), провал би був повний і безповоротний, п. Левитський актор, безумовно, інтелігентний, з іскрою Божою. Не зважаючи на “слизьку” ролю, ніде навіть найменшого натяку на шарж. Спокійно, витримано і прекрасно грав він і ... врятував становище.

Щира йому за це подяка, бо рятувавши становище, він рятував і рідне мистецтво і колишню славу театру Садовського» [8].

На цей саркастичний випад Остапа Вишні, Микола Садовський, як бувало раніше не раз, написав до редакції сердитого листа-скаргу, на який рецензент дав іронічну відповідь. «...незважаючи на те, що, як Ви пишете, “кидаю образливі нарікання в молоді Ваші сили”, і то гадаю, що вони у Вас кращі, ніж Ви про їх думаєте. В те, що вони повні любові до свого рідного краю й до мистецтва я вірю і за це годен їм кричати “Славу” без кінця, а не тільки добрим словом підтримати. Але за те, як вони грали “Дай серцю волю” — не можу. При всьому моєму бажанні» [6].

Таким чином, узимку 1920 року в театрі Садовського стається зміна облич: з'являється нова прем'єрша, а Микола Миленко отримує спочатку посаду помічника режисера, а згодом і режисера. Водночас група акторів, що залишилися разом із Садовським: сестри Іванови, подружжя Березовських, Микола Миленко, Леся Кривицька, Микола Кричевський, Є. Шклярський, Павло Чугай, Олексій Левитський, зовсім не була безпомічною. Про це свідчить значна кількість спектаклів, що виставлялися навесні 1920 року, а головне успішне першопрочитання забороненої царською цензурою драми Лесі Українки «Бояриня».

Перед появою «Боярині» на сцені в газеті «Наш шлях» вийшло дві статті щодо діяльності театру Садовського: одна різко критична з приводу застарілого репертуару загалом і постановки «Пошились у дурні» зокрема, інша більш поміркована, з окресленням майбутніх перспектив. «Цікаво знати, невже в розпорядженні дирекції не мається п'єс краших, ніж “Пошились у дурні”, — зазначалось в першій публікації. — Звичайно театр тепер обслуговує такий склад артистів, з якими трудно щось серйозне поставити. Сам М. К. Садовський проговорився в “Тромадській думці”, що тільки через 18 років можна сподіватися від його сучасних акто-

рів справжньої гри. Але ж і з тими аматорами, які маються в розпорядженні Державного Театру при бажанні можна поставити щось краще, ніж “Пошились у дурні”. Ставить же з аматорами Стадник нові п’єси: “Дон Жуан”, “Шалапут”, “Чортиця”. Готує до вистави Ю. Гаєвський теж з аматорами п’єси європейського репертуару. Теж саме міг би, на наш погляд, зробити і Державний Театр, тим більш, що в його розпорядженні здається далеко більш засобів, чим у Стадника і Гаєвського» [1].

Певні занепокоєння тим, що відбувається в Державному театрі під орудою Садовського, який отримував урядову субсидію, висловлював і автор другої статті «Нові постановки Державного Театру». Разом з тим він вітав показані спектаклі «Никандр Безщасний», «Пошились у дурні» і «Сорочинський ярмарок». Ця оперета, пройшла, на його думку, «з певним ансамблем. Центральною фігурою п’єси був звичайно — Солопій Черевик — д. Левитський. Стримана, художня гра артиста нагадувала гру О. Саксаганського, і мусимо в повним переконанням зазначити, що д. Левитський має певне прийдешнє. Типична, мила Хотина була д. Лебедева. Артистка має свіжий гарненький голосок і народню грацію. Граціозною була і маненька циганочка Іванова. Циган Івлєв, Цибуля — Чугай, обидві баби — Хівря та Цибулиха, Панько добре провели свої ролі, і взагалі все виконання оперети справило дуже миле вражіння» [12]. У цій же останній публікації анонсувалися наступні прем’єри: два фарси «Ніж моєї жінки» Б. Фуше та «Дипломатична чашка чаю» Д. Бузька, а також «Бояриня» Лєсі Українки.

Вперше зіграна в Кам’янці-Подільському 11 березня 1920 року, «Бояриня» протягом цього ж місяця була показана три рази і викликала значний розголос у глядацьких колах. Літератор Михайло Обідний відгукнувся на неї двома рецензіями, зазначивши істотні удосконалення у виконанні чільних ролей, зіграність ансамблю й загалом наявність відповідної сценічної атмосфери. «Для тих хто був на прем’єрі «Бояриня» варто було побути і на другій чи третій постановці, щоби виявити, досягнуто акторами успіху в загладі дефектів, які мали місце при постановці в перший раз і взагалі чи виявився якийсь мінімум творчих замислів як режисури так і акторів, тим більше, що сама п’єса вимагає величезної праці від виконавців, щоби освіжити деякі вельми сухі місця.

П. Шклярському в ролі боярина Степана на цей раз повезло. До жесту і згуку він зумів приєднати і експресії внутрішніх переживань боярина, хоча в деяких місцях і суховато. В четвертому акті

поруч з працею режисера помітно і працю актора п. Шклярського, де він гарно провів сцену з умираючою бояриною і уник на цей раз непотрібної біганини біля хорі. <...>

В. Іванова в ролі боярині Оксани, не зважаючи на те, що почувала себе нездоровою і з великим зусиллям виконувала роллю і цей раз виявила не мало своїх артистичних здібностей. Жест і згук в раціональному використанню п. Іванової на протягу п’єси опанувала верхів’ями досягнень. Що до четвертого акту, то видно, що вона певно зрозуміла що до кожної вистави однієї і тієї ж п’єси актор мусить уважно готуватись і кожен раз виступити з новим «багажем» творчих замислів, щоби не бути нудним виконавцем шаблону. <...>

Не зупиняючись на інших другорядних ролях, виконавці яких також виявили багато гарного, нового, є змога констатувати, що як з боку режисера, так і з боку авторів виявлено не мало енергійної праці і над п’єсою і над собою» [13].

На початку травня 1920-го на українсько-більшовистському фронті, завдяки підтримці військ Ю. Пілсудського, сталися помітні позитивні зміни, у зв’язку з чим Рада народних міністрів УНР ухвалила рішення перевести Головний державний народний театр до Вінниці, а в Кам’янці-Подільському утворити новий театр [30, спр. 39, арк. 2]. Посилаючись на терміновість переїзду, Садовський поставив кілька умов перед урядом, а саме: збільшити склад трупи, виплатити місячне утримання акторам і службовцям, виділити для переїзду 250000. гривень, три пасажирські і три товарні вагони. Всі ці умови були виконані, і, як зазначає Л. Барабан, 13 травня в Кам’янці трупа Садовського востаннє зіграла «Останній сніп», а вже 25 травня показала першу виставу в Вінниці [30, спр. 35, арк.1].

Але надалі фортуна остаточно відвертається від армії УНР і на початку червня польські війська залишають Київ, а 9 липня уряд УНР вибирається з Кам’янця та рушає до Станіслава. Зрештою, територія УНР, мов шагрєнева шкіра, катастрофічно зменшується і зникає в перебігу польсько-радянських військових зіткнень 1920-21 років: навіть Тернопіль на короткий час захоплюють більшовики й місто стає столицею маріонеткової Галицької соціалістичної радянської республіки.

До остаточному ж припинення діяльності театру Миколи Садовського і розпорошенню залишків його трупи по всій Галичині та за її межами спричинилися ще дві об’єктивні обставини. Першою, вочевидь, було те, що 1 липня Рада народних міністрів уряду УНР ухвалила законопро-

ект про надання назви Український Державний вже іншому театрові в Кам'янці на чолі з театральним діячем М. Орлом-Степняком, а 2 липня 1920 року вийшов наказ голови Директорії Симона Петлюри про скасування Головного державного театру [21, 26].

Іншою обставиною стала, на нашу думку, хвороба Миколи Садовського на висипний тиф, про що він повідомляв у листі до Софії Тобілевич у січні 1923 року [27, 447]. Загалом, коли саме Садовський хворів на тиф і до сьогодні достеменно не відомо. Але зрозуміло, що хвороба тривала довго — близько місяця, — і в цей час він не міг брати участі у виставах. Як свідчить хроніка діяльності театру Садовського в Кам'янці, вистави з його участю не припинялися ні восени 1919 року, ні взимку 1920 року, коли найбільше лютувала страшна тифозна епідемія. Разом з тим інформація про вистави і пересування М. Садовського повністю зникають у червні-липні 1920 року і, ймовірно, саме тоді він перехворів на тиф.

Як встановила дослідниця О. Боньковська, у серпні 1920 року Микола Карпович із залишками трупи прибуває до Львова, де 12 серпня зіграли «Бояриню», а 14 серпня — «Останній сніп» [4, 264]. Про спробу короткочасної співпраці Садовського з «Українським Незалежним Театром», офіційною назвою якого була «Народний Театр Бесіди» у Львові, згадує і один з його керівників Г. Ничка. «В тім часі внаслідок евакуації Кам'янця-Подільського задержалася переїздом у Львові частина ансамблю Державного Театру Української Народної Республіки, під мистецьким провідом корифея українського театру Миколи Садовського. Цей ансамбль показав у Львові всього одну виставу, драму Лесі Українки «Бояриня» з В. Івановою в головній ролі. Це була велика мистецька подія для членів нашого театру, а також і для українського громадянства у Львові. Управа театру сердечно вітала Садовського та його ансамбль і просила його залишитися у Львові і допомогти нашій молодій групі в характері мистецького керівника, поширити репертуар театру та піднести його мистецький рівень. Садовський, однак, відповів, що він мусить бути із своїм Державним Театром близько місяця осідку уряду УНР. Проте з ансамблю залишилися в нас артистка Марія Авсюкевич-Березовська, і її чоловік Григор Березовський» [17, 132–133].

Але все ж, після певного успіху і визнання української громадськості, Садовський залишає більш-менш мирний Львів і вирушає в бік фронту.

Чому літній, виснажений хворобою 64-річний чоловік вирішив восени 1920 року повернутися до розташування військ УНР — також залишається невідомим. І єдиним тверезим поясненням того, чому Садовський, людина зі значним військовим досвідом та знанням життя свідомо прямував до небезпеки, може бути бажання батька бути поруч із сином — Миколою Тобілевичем, який продовжував воювати у званні молодшого старшини Армії УНР. Як відомо, в листопаді 1920 року українська армія була остаточно відкинута за Збруч, а з 18 березня 1921 року, після Ризького договору легальне перебування на території Польщі будь-яких військ УНР та урядових органів Директорії заборонялося. Вочевидь, саме восени 1920 року Микола Садовський потрапляє до табору «Страдом» у Ченстохові для інтернованих українських військових, перебування в якому з величезною часткою гумору він описав в оповіданні «Сміх крізь сльози». Певно, що популярність і авторитет М. Садовського, а можливо, й особисте знайомство з Ю. Пілсудським, з яким він найімовірніше зустрічався на прийомі у С. Петлюри в травні 1920 року в вінницькому готелі «Савой», надали йому можливість швидко залишити табір. Адже, як зазначає О. Боньковська, в грудні 1920 р. він перебуває уже в Варшаві, а навесні 1921 року знову з'являється у Львові.

Обставини більш як піврічного перебування Миколи Садовського у Львові — з березня по вересень 1921 року, вже були предметом серйозної уваги науковців. Але слід додати, що після того, як під впливом від листа українських діячів театру, серед яких були М. Крушельницький та Г. Юра, Театральний комітет відмовив Садовському в очоленні ним Українського незалежного театру Товариства «Українська бесіда» [4, 266–267], він артистичної діяльності не припинив. Як повідомляла газета «Український вістник» у квітні, травні і червні 1921 року Садовський кілька разів виступав у концертах із вшанування пам'яті Т. Шевченка й І. Франка разом із відомим українським співаком Іваном Стешенком, а також гастролював з ним у Дрогобичі та Перемишлі [28].

Судячи з усього, М. Садовський лукавив, і коли в листі до Софії Тобілевич скаржився, що у Львові в 1921 році практично байдикував, лише писав мемуари та перекладав п'єси. Протягом усього літа 1921 року він напружено старався зібрати трупу, оскільки від його попередньої залишилося аж десять акторів. Переважна більшість чоловічого складу колишнього театру Садовського, в тому числі й найближчий помічник Микола



Миленко, потрапила до польських таборів для інтернованих українських військових. Відповідно, маючи впливові зв'язки, Садовський, як і раніше, використовував їх на розвій українського театального мистецтва і через Горожанський комітет визволяв із таборів акторів, намагаючись зібрати повноцінну українську трупу для роботи в Ужгороді.

У листах до Миколи Миленка, що перебував у таборі під Калішем, він давав докладні вказівки, до кого треба звернутися, аби звільнитися, що треба зробити, щоб отримати новий паспорт і виїхати з Польщі до більш лояльної для українців Чехословаччини. «Я увесь час пишу й пишу на всі боки у всі сторони, але тож так я згубив ключі від життя. Нічого не виходить. <...> А ви клянете що я сиджу і нічого не роблю. Як би ви всі, так турбувалися про мене як я про всіх вас, то я самий щасливий чоловік був», — писав режисер 15 липня 1921 року зі Львова [31, спр. 1]. Але «ключі від щастя», як писав він в одному з листів, були вже безнадійно втрачені, навіть при тому, що йому залишалося ще більше десяти років активного творчого життя.

### Джерела та література

1. Амадор. Театральне життя // Наш шлях. — 1920. — 29 лют. — С. 4.
2. Барабан Л. Микола Садовський і його театр періоду УНР // Мистецтвознавство України. Збірник наук. ст. — К. : Музична Україна, 2005. — Вип. 5. — С. 135–144.
3. Бойцун Л. Театральне життя Тернополя // «І». — 2010. — № 63. — С. 128–131.
4. Боньковська О. Микола Садовський у Львові (1920–1921 рр.) // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. — К. : ВПП «Компас», 2007. — Вип. 1. — С. 263–271.
5. Гінда В. «Якби такі були українці, то я би перша українізувалася» // Gazeta. ua. — 2010. — 9 груд.
6. Груньський Павло. Від рецензента // Трудова громада. — 1920. — 13 лют. — С. 2.
7. Груньський Павло. «Запорожець за Дунаєм» // Трудова громада. — 1920. — 21 січ. — С. 2.
8. Груньський Павло. Театр Садовського. Дай серцеві волю — заведе в неволю // Трудова громада. — 1920. — 10 лют. — С. 2.
9. Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє минуле. (1914–1920). — Мюнхен : Українське вид-во, 1969. — 543 с.
10. Кардиналовская Т. М. Жизнь тому назад. Воспоминания. — СПб. : ДЕАН + АДИА-М, 1996. — 165 с.
11. Корольчук О. Лист до редакції // Вісник Української Народної Республіки. — 1919. — 17 лип. — С. 4.
12. Л. С-ч. Нові постановки Державного Театру // Наш шлях. — 1920. — 9 бер. — С. 7.
13. М. О. [Михайло Обідний] «Бояриня» в третій раз на сцені Державного народного театру // Наш шлях. — 1920. — 31 бер. — С. 4.
14. Миленко М. «Український театр» М. К. Садовського (Спогад) // Свобода. — 1960. — 2 черв. — С. 2.
15. Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи / Упор., авт. вст. ст. М. Лабінський. — К. : Мистецтво, 1991. — 317 с.
16. Морозюк В. Микола Садовський і Галичина // Перевал. — 1998. — № 4. — С. 124–130.
17. Ничка Г. Український незалежний театр у Львові // Наш театр. Книга діячів українського театального мистецтва. Т. 1. — Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1975. — С. 127–145.
18. Олійник С. В. Відзначення 2-ї річниці І Універсалу Української Центральної Ради на Поділлі як важливий чинник підвищення національної свідомості українців // Освіта, наука і культура на Поділлі : зб. наук. праць. — Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2010. — Т. 16. — С. 400–405.
19. Олійник С. В. Театральний серпень 1919 року (до історії мистецького життя Поділля в добу Директорії УНР) // Освіта, наука і культура на Поділлі : зб. наук. праць. — Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2012. — Т. 19. — С. 289–294.
20. Палій О. Діяльність Державного театру УНР у Кам'янці-Подільському (1919–1920 рр.) // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. — К., 2014. — Вип. 15. — С. 26–37.
21. Романько І. Театральна справа в Україні під час влади національних урядів (1917–1920 рр.) / І. Романько. — К. : Інститут історії України НАН України, 1999. — 36 с.
22. С. «Зимовий вечір». Постановка М. Садовського // Вісник Української Народної Республіки. — 1919. — 20 лип. — С. 4.
23. С. «Мартин Боруля». Постановка М. Садовського // Вісник Української Народної Республіки. — 1919. — 16. лип. — С. 2.
24. С. «Молода кров» // Вісник Української Народної Республіки. — 1919. — 12. лип. — С. 2.
25. Савченко Я. «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка // Україна. — 1919. — 26 серп.
26. Саковський О. Спогади про М. К. Садовського з 1918 р. — Музей театального, музичного та кіномистецтва України. — Архів О. Саковського. — Інв. № Р7796.
27. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. — К. : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ-ри УРСР, 1957. — 474 с.
28. Український вісник. — 1921. — 2, 26 квіт, 11, 20 трав, 4 черв.
29. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. — Ф. 2582. — Оп. 1. — Спр. 13. — Арк. 66.
30. Центральний державний архів вищих органів влади України. — Ф. 2582. — Оп. 2.
31. Центральний державний архів зарубіжної україніки. — Ф. 5. — Оп. 1.