

**ОЛЕКСАНДР ЗАГАРОВ  
І ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ІМЕНІ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ 1925–1926 рр.**

*Стаття присвячена діяльності Олександра Загарова в Державному театрі імені Марії Заньковецької (дніпропетровський період 1925–1926 років. Автор розкриває причини приходу О. Загарова до Театру ім. М. Заньковецької, подає аналіз поставлених ним вистав та їх послідовність. У статті акцентовано приховані мотиви конфлікту колективу заньківчан з адміністрацією театру та репертуарною політикою О. Загарова, а також вказані причини його переходу до Державного театру імені Т. Г. Шевченка.*

**Ключові слова:** О. Загаров, Театр ім. М. Заньковецької, режисура, вистава.

*Статья посвящена деятельности Александра Загарова в Государственном театре имени Марии Заньковецкой Днепропетровского периода 1925–1926 годов. Автор раскрывает причины прихода А. Загарова в Театр им. М. Заньковецкой, подает анализ поставленных им спектаклей и их последовательность. В статье уделяется внимание скрытым мотивам конфликта коллектива заньковчан с администрацией театра и репертуарной политикой А. Загарова, а также указаны причины его перехода в Государственный театр имени Т. Г. Шевченко.*

**Ключевые слова:** А. Загаров, Театр им. М. Заньковецкой, режиссура, спектакль.

*The article covers the theatrical activity of Oleksandr Zaharov in Maria Zankovetska State theatre during the years of 1925–1926 in Dnipropetrovsk. The author reveals the reasons behind the arrival of Zaharov to Maria Zankovetska theatre and analyses his theatricals and the order of their appearance. He also emphasizes the hidden motifs for the conflict of the troupe against the theatre administration and the repertoire policy of Zaharov. The reasons behind his move to Taras Shevchenko State theatre are pointed out.*

**Keywords:** Oleksandr Zaharov, Maria Zankovetska State theatre, directing, play.

Деякі сторінки історії українського театру радянського періоду виглядають як детективні п'єси. Щоб віднайти істину, доводиться продиратися крізь хащі вигадок, фантазій і політичних фальсифікацій. Обрана нами тема – Олександр Загаров і Театр імені Марії Заньковецької – не є винятком. У монографіях про Театр імені Марії Заньковецької діяльність О. Загарова в театрі подано кількома реченнями, в репертуарному списку не зазначено усіх поставлених ним вистав, а в тих, що згадані, є неправильні дати прем'єр. Деякий матеріал до обраної теми можемо знайти у праці Володимира Нікєєва «Олександр Загаров і український театр»<sup>2</sup>. Вагомо розкрито в книжці факти життя і творчості О. Загарова до його виїзду 1921 року за кордон. Значно слабше проаналізовано діяльність режисера після повернення в Україну. Зокрема, в надто ідилічних тонах описано працю О. Загарова в театрі імені М. Заньковецької, немає пояснення, чому він працював на посаді мистецького керівника лише п'ять місяців, не вказано всі назви вистав і послідовність їх здійснення, рівно ж і оцінки їх мистецької вартості. Не знаходимо у праці В. Нікєєва причини переходу О. Загарова у грудні 1926 року до Державного театру ім. Т. Г. Шевченка. Книжка писалася в радянський час, тож текст рясніє класовими оцінками, а подекуди і перекрученням фактів. Спробуємо розплутати цей заплутаний клубок фактів.

«Так звана «українізація», себто в широкому сенсі настанова на розвиток незалежної української культури, – зазначав Юрій Шевельов, – була формально проголошена сьомим з'їздом КП(б)У в квітні 1923 р., а активно почала здійснюватися від квітневого пленуму ЦК партії 1925 р.»<sup>3</sup>. Саме тому від 1925 року з-за кордону на Україну почали активно повертати найкращих представників науки та мистецтва, які в 1919 – 1920 роках, після приходу до влади більшовиків, виїхали за кордон. Повернення в Україну Миколи Садовського може слугувати прикладом однієї зі спеціально розроблених радянською владою схем. Ця схема прозоро проглядає у спогадах Гната Юри, коли його 1925 року послали у «творче» відрядження за кордон: «Перед від'їздом закордон *нарком освіти* (Олександр Шумський – Б. К.) *доручив мені* (курсив тут і далі наш – Б. К.) розшукати Садовського і запропонувати йому повернутися на Батьківщину»<sup>4</sup>. Ось як діяв Гнат Юра, зустрівши Миколу Садовського у селі під Прагою: «Миколо Карповичу, – звертаюсь до нього, – а що коли я, як директор столичного театру з великими правами і повноваженнями, запропоную вам офіційно вступити до складу нашого колективу, а ви дасте мені писану згоду? За цю думку Садовський з надією вхопився, і ми остаточно про все домовились. Я тут же написав йому запрошення, а він – свою згоду. Незабаром я повернувся додому і *доповів про наслідки подорожі*»<sup>5</sup>. Аналогічний спосіб повернення в Україну було застосовано і до Олександра Загарова, який очолив в Ужгороді, після М. Садовського Руський театр товариства «Просвіта» (1923–1925), а у 1925–1926 рр. працював у Празі та Подебрадах. О. Загаров – актор, режисер і педагог, чий творчий метод сформувався у театральній школі МХТ, де він навчався і працював, був знаковою по-

статтю і для українського театру перших років революційного здвигу. 1918 року, за Гетьманату, його запросили очолити новостворений Державний драматичний театр. Разом з Лесем Курбасом він у 1919 році обійняв керівництво реорганізованого більшовицькою владою Державного драматичного театру і з'єданого з Молодим театром під назвою Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка, яким керував до 1921 року.

В ніч з 26 на 27 червня 1925 року О. Загарову в Ужгороді передали лист від керівництва театру імені Марії Заньковецької з пропозицією працювати в театрі режисером і актором. У фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України зберігається лист-відповідь О. Загарова. Лист написаний українською мовою на трьох сторінках білого паперу формату А4. Писано розгонистим почерком із застосуванням тогочасного українського правопису, орфографічні помилки тут же виправлено, очевидно, той хто передавав йому листа від театру, поспішав, і тому й відповідь О. Загарова, людини педантичної, має такий дещо поспішливий вигляд чернетки.

«Ужгород, 27 червня 1925 року.

Глибокоповажний Товаришу!

Надзвичайно мені було приємно одержати Вашого листа.

Всією душею буду радіти, коли буду знову мати можливість працювати на нашій Україні, бо хоч і під час мого перебування за кордоном я працював увесь час на українському терені і для різних уламків і закутин нашого народу, але все ж тягне невимовно додому.

По тому, що Ви пишете відносно Вашого театру (та ще з такою симпатичною мені назвою), я бачу, що він рідний для моєї артистичної індивідуальности і мого мистецького кредо.

Щодо моїх умов, то що ж я можу сказати, не знаючи ані мінімуму прожитку, ані взагалі як зараз оплачується праця в театрі, – то вже Ви будете ласкаві поінформувати мене з цього боку.

Це – щодо матеріяльних умов.

Але є інші. А саме: 1) моя дружина Марія Морська, котра виробилась у Львові і тут на першорядну «героїну» і «кокет» і яка мала на гастролях нашого театру в Празі величезний успіх як в чеській, так і в німецькій пресі, а зарівно ж і в публіки. 2) Федір Базилевич, амант, простак, перший тенор (оперний голос), дуже добрий характерний актер, інтелігентний і з горячою любов'ю до діла, а робітник надзвичайний. 3) Ганна Совачева з рідким артистичним талантом як комічна драм[атична] стара і для світового репертуару.

Це все люди, котрих я кинути не можу і за котрих я можу ручитись і взяти на себе відповідальність і з артистичного боку, і з боку їх лояльности. Коли поцікавились би, написав би Вам взагалі, хто тут є з фахових і молоді, бо тяга артистичних душ до УСРР величезна.

Буду дуже вдячний, коли Ви напишете мені повний склад трупи Вашого театру.

Пишіть *поштою* (курсив у листі тут і далі автора листа – *Б. К.*) (бо Ваш лист від 25 трав[ня] я одержав лише зараз вночі з 26 на 27-е червня) на празьку нашу місію, а я вже буду навідуватись, бо з липня переїду до Праги.

Сердечно вітаю Вас і бажаю великого успіху Вашому театрові. Ол. Загаров»<sup>6</sup>.

Однак, щоб відповісти на поставлені вище питання, потрібно вибудувати чіткий ланцюг обставин і подій, що передували у листі-запрошенні, рівно ж розгорнути у хронологічному порядку і події, що відбувалися в театрі після одержання відповіді від О. Загарова.

Двадцятого вересня 1924 року театр імені Марії Заньковецької завершував свій перший сезон у Катеринославі. «М[істо] Дніпропетровське (до другої половини 1926 року – Катеринослав – *Б. К.*) було на той час зрусифіковане, бракувало будь-якої театральної політики <...>, – згадує на той час провідний артист театру Василь Яременко. – Того ж року театр зняв клопотання перед НКО (Народний комісаріат освіти. – *Б. К.*) про удержавлення та закріплення за Дніпропетровщиною. Підтримували це клопотання Губполітосвіта та «Плуг»<sup>7</sup>.

Тридцятого січня 1925 року у Запоріжжі, куди театр з Катеринослава виїхав на гастролі, відбулося засідання Ради театру, яка прийняла рішення: «Просити т. Корольчука виїхати до м. Харкова в зв'язку з розробленими планами роботи на Катеринославщині і удержавленням та затвердженням кошторису. Просити Головполітосвіту не порушувати внутрішню конституцію театру, а, власне, залишити і надалі керуючим органом театру Раду з введенням в склад її представника від Головполітосвіти з правом рішучого голосу. Висловлено побажання, аби призначеним був представник театру в особі т. Корольчука О.»<sup>8</sup>.

Однак до Харкова голова Ради Театру ім. М.Заньковецької О. Корольчук на колегію Народного комісаріату освіти УСРР поїхав на початку лютого 1925 року. Колегія на своєму засіданні включила Театр ім. М. Заньковецької до списку державних. О. Корольчук повертаючись з цією радісною звісткою до Запоріжжя, де театр ще перебував на гастролях, у дорозі захворів на висипний тиф, а до того ще й запалення легенів. Не здолавши хвороби, він 3 березня 1925 року помер. Смерть О. Корольчука, незмінного від 1922 року адміністративного і мистецького керівника, режисера і актора театру, стала великою втратою для колективу. Поховано О. Корольчука з почесними у Запоріжжі.

На травневі свята театр повернувся до Катеринослава, де на загальних зборах колектив обрав нову Раду театру. Новообрана Рада театру 10 травня 1925 року у складі: «Романицький, Капатський і Яременко. Кандидати до Ради: Федькович і Олесь. Члени ревкомісії Ярошенко В., Шамальов і Сагайдак, Уповн[оважений] Г.п.о (Головполітосвіти – *Б. К.*) Лебідь і проф.[спілковий] уп.[повноважений] Приходько П.»<sup>9</sup>. Представником від Головполітосвіти у театр «з правом рішучого голосу» призначено Максима Лебеда, який на той час очолював Катеринославську філію письменницької організації «Плуг». У Протоколі №1 новообраної Ради записано: «Слухали: Вибори президії ново-

браної Ради театру. Постановили: Обрати головою Ради Романицького Б.; секретарем Яременка В»<sup>10</sup>.

Обрання Бориса Романицького головою Ради не було випадковим. Борис Романицький, випускник Музично-драматичної школи ім. Миколи Лисенка, на запрошення Панаса Саксаганського прийшов до Державного народного театру в Києві разом з Марією Заньковецькою, – як її учень – 1918 року. Коли Київська Губполітосвіта 1922 року надала театрові ім'я Марії Заньковецької, офіційно затверджене 12 січня 1923 року рішенням Ради Народних Комісарів УСРР, Б. Романицький уже виконував обов'язки не лише актора, а й режисера, і був членом Ради театру. Тож обрання 1925 року головою Ради Бориса Романицького, якому на той час виповнилося 34 роки, офіційно закріплювало за ним права керівника і лідера театру. На його плечі ліг важкий тягар відповідальності за подальшу долю колективу.

Проте смерть О. Корольчука, відомого актора та режисера, мистецького керівника театру ім. М. Заньковецької, мала для колективу й інші непередбачувані наслідки. За кілька днів після обрання нової Ради М. Лебідь від імені Наркомату освіти одержав, як це було з Г. Юрою щодо М. Садовського, вказівку запросити О. Загарова до театру імені Марії Заньковецької і в такий спосіб повернути його в Україну. Саме тоді Ф. Барвінська і О. Ватуля, як згадує Г. Юра, виїздили разом з ним у творче відрядження до Німеччини і Чехословаччини. Мабуть, лист-запрошення від 25 травня, яке передали в Ужгороді О. Загарову в ніч з 26 на 27 червня, написав новообраний голова Ради театру Борис Романицький. Невідомо, наскільки ця вказівка могла сподобатися Б. Романицькому: адже в нього, ще молодого керівника, запрошення О. Загарова – людини з іменем – не могло не викликати тривогу. На той час вказівки партійних органів не обговорювались, а були обов'язкові до виконання. О. Загаров, пишучи вночі лист-відповідь, вранці 27 червня 1925 року міг надіслати до театру ще й телеграму, підтверджуючи згоду працювати у Театрі ім. Марії Заньковецької. Тому не може бути випадковою та обставина, що 27 червня 1925 року скликано засідання Ради театру, на якій: «Слухали: Про поновлення акторського складу. Постановили: Запросити на посаду актора та режисера т. Загарова. Голова Ради театру Б. Романицький. Секретар В. Яременко»<sup>11</sup>.

Офіційне рішення Ради театру і згода О. Загарова давали підстави НКО УСРР, точнісінько, як у випадку з М. Садовським, клопотати перед Комісаріатом закордонних справ про дозвіл для О. Загарова повернутися в Україну.

А такий витяг з протоколу Ради для НКО про те, що Загарова запрошують передусім на посаду актора, а тоді вже режисера, мав би сигналізувати про думку колективу театру.

Однак не минує й двох тижнів, як у черговому протоколі засідання Ради Державного театру ім. Марії Заньковецької від 8 липня 1925 року з'являється уточнюючий запис щодо О. Загарова: «Присутні: Романицький, Яременко,

уповноважений ГПО [Головполітосвіти] т. Лебідь, і проф.[спілковий] уповн.[оважаний] Приходько П. Слухали: Поновлення акт[орського] та тех[нічного] персоналу.

Постановили: Запросить: Загарова на посаду *другого* (курсив наш – Б. К.) режисера та актора з утрим[анням] за режисуру: *Двісті* (курсив у протоколі – Б. К.) гарант[ованих] карб[ованців] в місяць і як актору з утр[иманням] по 17 розряду. Причому скласти умову з Пактом, де він дає зобов'язання працювати в Держтеатрі ім. М. Заньковецької не менше *двох* (курсив у протоколі – Б.К.) років.

Морську – на загальних умовах, по приїзді оприділить її розряд»<sup>12</sup>.

У Протоколі того ж засідання Ради пунктом 2 зазначено:

«Слухали: Подорож до Харкова т. Лебеда по справах театру.

Постановили: Негайно виїхати. Адміністратору видати потрібну суму на до-рогу.

3. Постановили: Видати аванс адмін[істратору] т. Романицькому на хлопотання закордонного паспорта в розмірі 100 карбованців.

Постановили: Видану суму в розмірі (100) ста карб., занести на видаток каси театру»<sup>13</sup>.

З протоколу засідання Ради випливає, що в театрі отримали лист від О. Загарова, оскільки в протоколі фігурує прізвище артистки М. Морської, дружини О. Загарова. Треба думати, що приїзд О. Загарова до театру не викликав великого ентузіазму. Позиції визнаного лідера заньківчан Б. Романицький усе ж залишав за собою. О. Загарову ж відводилася роль не головного режисера чи мистецького керівника, а лише другого режисера. Окрім того, поїздка М. Лебеда до Харкова мала розставити у штатному розписі театру всі крапки над «і». Рішення видати гроші Б. Романицькому на закордонний паспорт свідчать про його намір поїхати до Чехословаччини і там зустрітися з О. Загаровим для переговорів.

Найкращим аргументом у боротьбі за крісло керівника театру є ініціативна творча праця претендента, поставлені ним перед колективом високі мистецькі цілі, репертуарна політика. Б. Романицький зрозумів це одразу після смерті О. Корольчука. Не будучи ще де-юре обраним головою Ради театру, він де-факто був її керівником. Можемо лише дивуватися енергії і активності, з якою Б. Романицький приступив до керівництва театром.

Наприкінці березня 1925 року Б. Романицький від імені колективу театру пише листа К. Станіславському з пропозицією поставити на заньківчанській сцені «Гамлета» В. Шекспіра. Лист в архіві МХАТ не зберігся, але відповідь К. Станіславського опублікована у восьмому томі його праць.

«Колективу Українського Драматичного Театру ім. М. Заньковецької

25 серпня 1925 р.

Москва



Прошу вибачити за велику затримку з відповіддю, але це сталося з двох причин. Перша полягає в тому, що довго був у від'їзді і лише недавно повернувся. Друга причина в тому, що мені потрібно було подумати над вашою пропозицією»<sup>14</sup>.

Справді, листа від заньківчан К. Станіславський отримав в кінці березня і не зміг одразу відповісти, оскільки МХАТ виїхав у квітні на гастролі містами Радянського Союзу. Гастролі тривали до липня. Пізніше К. Станіславський перебував у відпустці.

«Ось якого висновку я дійшов, – продовжує К. Станіславський. – Вочевидь, молодий український театр цікавить не так постава «Гамлета», як праця над оволодінням основ і техніки нашого мистецтва.

Якщо це так, то смію стверджувати, що постановою «Гамлета», найважчою з усіх існуючих, треба не починати, а завершувати велику копітку працю артистів чи театру.

На початку ця постава принесла б у сферу свого мистецтва не користь, а шкоду молодому театрові.

Ось чому праця над моєю найулюбленішою п'єсою не приваблює мене.

Що ж до моєї допомоги у сфері розбудови молодого українського театру, то я з радістю б поділився своїм досвідом і знанням. Без попередньої підготовки артистів я був би безсилим при поставі з акторами публічної вистави, на засадах того мистецького напрямку, якого я дотримуюсь. Ставити ж виставу не в ім'я акторської праці, а лише в ім'я її зовнішнього оформлення я вважаю для себе абсолютно нецікавим.

З глибокою повагою  
народний артист Республіки  
К. Станіславський»<sup>15</sup>.

Не маючи кілька місяців відповіді від К. Станіславського, Рада театру ім. Марії Заньковецької 31 липня 1925 р. вирішує запросити П. Саксаганського на постанову п'єси «Отелло» В. Шекспіра.

Бажання Б. Романицького мати в репертуарі театру трагедію В. Шекспіра означало скласти колективний іспит на мистецьку зрілість. На той час серед українських театрів лише в «Березолі» йшов «Макбет» В. Шекспіра у поставі Л. Курбаса. Першу ж постанову п'єси В.Шекспіра в історії українського театру здійснив О. Загаров у Львові 1923 року в Українському народному театрі товариства «Українська бесіда». Цією прапрем'єрою була трагедія В. Шекспіра «Отелло».

Наслідком поїздки М. Лебеда до Харкова став новий штатний розпис театру, в якому введено посади директора і головного режисера. Першу отримав М. Лебідь, другу – Б. Романицький. Це засвідчує протокол № 3 Ревізійно-контрольної комісії театру від 20 жовтня 1925 року, яким затверджено нову тарифікаційну сітку акторського, адміністративного та технічного складу театру.

У протоколі записано: «Б. Романицького як актора тарифіковано по 17-му розряду і як головного режисера 50 % від повної акторської ставки. М. Лебеда як директора театру тарифіковано по 17-му розряду»<sup>16</sup>.

У сезоні 1925–1926 років «по умові з Головополітосвітою план роботи намічено такий: три вистави у Катеринославі, три в робітничих районах. У середніх числах лютого [19]26 року і до квітня м-ця Держтеатр мусить виїхати у Запоріжжя. Травневі свята – в м. Катеринославі, а потім гастролі: Харків, Полтава, Кременчук і Київ.

Культкомісія Держтеатру має видавати свій періодичний журнал.

При театрі організувалось прес-бюро у складі тт. Лебеда, Лущика і Ірія. Завдання прес-бюро правдиво і своєчасно інформувати громадянство про працю Держтеатру»<sup>17</sup>.

Як режисер, Б. Романицький ставить у новому сезоні прапрем'єру п'єси І. Кочерги «Фея гіркого мигдалю» і грає у ній роль графа Бжостовського, здійснює також постанову «Урієля Акости» К. Гуцкова, де виконує головну роль. У постанові П. Саксаганським трагедії «Отелло» В. Шекспіра виконує роль Отелло. Журнал «Зоря» за січень 1926 року № 1 в рубриці «Мистецтво» подав інформацію про те, що реж-лаборант Андрій Ірій невдовзі приступить до роботи над п'єсою «Родина щіткарів» Ірчана<sup>18</sup>.

Дбаючи про репертуар театру і, певно, взоруючись на студійну роботу «Березоля», у жовтні 1925 року при театрі ім. Марії Заньковецької відкривають театральну студію.

«В Студії 33 студійці <...> Виховання студійців проводилося за системою Народного артиста Республіки Леся Курбаса (мімодрама, монолог, ритможест, міміка, мова почувань, грим, постановка голосу, дикція, художнє читання та інше). <...> Наслідком цієї роботи з'явилася інсценізація на три дії Л. Курбаса «Перемога» – в постановці керівника студії Андрія Ірія»<sup>19</sup>.

Розмах діяльності Б. Романицького як мистецького керівника може лише дивувати: 1. Найвища світова класика («Отелло» В. Шекспіра); першопрочитання сучасних авторів («Фея гіркого мигдалю» І. Кочерги, «Родина щіткарів» М. Ірчана); 2. Відкриття театральної студії; 3. Школа режисерів-лаборантів; 4. Друкований орган, прес-центр.

Наведемо кілька уривків з рецензії відомого на той час театального критика І. Туркельтауба на гастролі Театру ім. Марії Заньковецької в Запоріжжі у березні 1926 року. «Ми дивились спектаклі театру в Запоріжжі. Бачили два цілих («Отелло» і «Фея гіркого мигдалю») й пів одного («Ревізор»). <...> І треба сказати, що трупа з честю витримує найскладніший іспит. На провінції у нас звичайно не бувало міцних акторських колективів. Провінціальна трупа – це два, три пів-актори в антуражі аматорів. Тут, навпаки, велике дуже ядро справжніх акторів і яскравий молодняк, не аматорський, а потенціальный і дужий. Єсть, звичайно, дехто й зі слабкої чоти, та такі наперечот. Більше, будь в театрі



ім. Заньковецької міцна режисура, спеціальна, як слід заграли б і решта. А так тяжко. Режисера в театрі нема. Цілий сезон усі спектаклі ставить прем'єр трупи, Романицький, що талановито виконує обов'язки «єдиної дівчини на все». Можна просто дивуватися з працездатності цієї людини. Взагалі важенько самому ставити всі п'єси, але режисувати, граючи одночасно такі ролі, як Отелло або Хлестаков, це – надгеройство.

Облічіть, – граючи без суфлера, цебто багато працюючи наперед. Постановки Романицького далеко не скверні. Безперечно, що будь він тільки режисером, вони були б ще опукліші. Але ж Романицький ще й актор, та ще до всього поважний, многогранний, різнобічний, з великим темпераментом й майстерною технікою. Коли дати йому фізичну спромогу старанніше обробляти ролі, час – думати про їх, то таких, як він, змогли б десь перелічити на пальцях. В Отелло з великим зворушенням слідкуєш за ним.

Сама собою постановка такого спектакля, як «Отелло», є ризик. І поважний. Крім Отелло, треба мати Яго й Дездемону. Найшлись обоє. У «заньківчан» Яго грає Яременко. Коли Романицький в своїм виконанні Отелло відходить від трафарету ревнивця й підноситься до трактовки Мавра за Брандесом, яко довірливого ідеаліста, що став жертвою огидної інтриги, то Яременко багато робить, щоб надати Яго значіння центральної постаті в трагедії. І, нарешті, Любарт чітко змалювала янгельську безхитрісність Дездемони.

Детально розглядаючи гру акторів у спектаклі, довелось би добренько напнутись, щоб указати виконавцям їх дефекти.

Можна звичайно грати ще соковитіше (тут меж немає), але за межі гарного вбік кращого безперечно переступили всі троє. <...> Жалкувати, що в нас є на периферії такий театр, не доводиться. Театр ім. Заньковецької з великими можливостями й перспективами в майбутнім. Театр здоровий, що сам собі прокладає шлях»<sup>20</sup>.

На гастролі заньківчан написав рецензію і Остап Вишня. Звичайно, не в ключі професійного театрального критика, проте з великою теплотою. «Ви бачите «Отелло», бачите «Фею гіркою мигдалю», бачите «Ревізора», і радісно вам стає за українське театральне мистецтво, бо воно, не вважаючи на матеріальні нестатки, на зовнішню убогість, кріпне внутрішнім єством своїм і робить велику справу культурно-освітню. <...>

Ви бачите прекрасних акторів Романицького, Любарт, Яременка, Золотаренка, Новальківську, Лущика, Сливу, Хвилю й інших, ви бачите, як вони в таких ще й досі несприятливих матеріальних умовах держаться на високім мистецькім рівні, і через те розумієте, чому так прекрасно до них ставиться глядач <...> Ось через те вам і веселіше робиться»<sup>21</sup>.

Як бачимо з рецензій, театр під керівництвом Б. Романицького згуртований, міцний творчий колектив, який успішно працює, долаючи на своєму шляху неабиякі матеріальні труднощі. Театр виховує молодих студійців-акторів, яких за-

лучають до участі в усіх виставах, а також плекає режисерів-лаборантів. І найголовніше – завойовує свого українського глядача.

Тим часом у березні 1926 року Олександр Загаров, перебуваючи у Подєбрадах, де керує театром і акторською школою, одержав повідомлення про те, що йому надано громадянство СРСР і що він може отримати візу.

«Повноважне представництво СРСР в Чехословаччині. Консульська частина. 17 березня 1926 р. № 362. Громадянину Загарову, м. Подєбради. Консульський відділ повідомляє Вам, що Ви одержали громадянство СРСР і що візу на в'їзд до СРСР можете одержати до 17/V ц.р.»<sup>22</sup>

О. Загаров телеграмою повідомив колектив Театру ім. Марії Заньковецької про те, що отримав громадянство СРСР. Цю новину опублікував часопис «Нове мистецтво»: «Дирекція Державного Українського Театру імені Марії Заньковецької цими днями отримала від Загарова, який нині перебуває в Празі на Чехах, телеграму з повідомленням про те, що дозвіл на в'їзд до УРСР він одержав і має на 15 квітня прибути до театру. О. Загаров буде *головним режисером* (курсив наш – Б. К.) Держтеатру ім. Марії Заньковецької. Першою постановкою О. Загарова піде п'єса чеського письменника-комуніста Іржі Волькера «Найвища офіра»; далі п'єса Е. Ростана «Сірано-де-Бержерак», в перекладі Михайла Жука. Відомий артист Степан Кузнецов – по приїзді О. Загарова знов дасть в театрі Заньковецької кілька гастролів. Першою гастрольною виставою піде, певне, «Ревізор» (О. Загаров – Городничий, С. Кузнецов – Хлестаков) – С. Кузнецов вивчає ролі українською мовою»<sup>23</sup>.

У тому ж номері часопису «Нове мистецтво» опубліковано інтерв'ю з Гнатом Юрою, який повідомив громадськість, що з-за кордону 5 квітня прибуде до Харкова видатний український актор і режисер Микола Садовський і виступить в ролі Городничого у виставі «Ревізор» М. Гоголя.

Звістка про приїзд О. Загарова сколихнула колектив театру імені Марії Заньковецької. Тож треба думати, що не випадково 15 квітня 1926 року відбулися загальні збори колективу театру, на яких були присутні 35 осіб. Чекали появи нового головного режисера, однак О. Загаров на 15 квітня не приїхав до Катеринослава. У протоколі зборів не зафіксовано його присутності. Об'єктивною причиною загальних зборів стала фінансова заборгованість дирекції перед колективом. Річ у тім, що до удержавлення театр ім. М. Заньковецької працював за таким принципом: «Увесь склад колективу одержував прожитковий мінімум (30 крб.) на місяць та оплату помешкання з загальної каси. Решта заробітків ділилася на марки від 2-х до 12-ти на кожного»<sup>24</sup>. Після удержавлення 1925 року річний бюджет Головополітосвіта закладала для адміністрації театру, а для решти колективу – тільки до літа. Як побачимо далі, таке рішення Головополітосвіти виявилось бомбою уповільненої дії. «Літній сезон актори працювали на тих же засадах, що й попередні роки»<sup>25</sup>. Отже, фінансова заборгованість перед акторами, з одного боку, а з іншого – очікування реорганізації трупи у зв'язку з поя-

вою нового художнього керівництва стали причиною загальних зборів. У тексті Протоколу №12 від 15 квітня 1926 року для нас важливим є такий запис:

«Після інформації (директора і бухгалтерії – Б. К.) в запитаннях:

1. Т[овариш] Романицький – заявляє, що його помилково поставлено в спискові як режисьора на повний сезон. Що він категорично одмовляється від режисерства, а буде лише актором»<sup>26</sup>.

Те, що О. Загаров не приїхав 15 квітня, можливо, пов'язане з його сімейними обставинами. Дружина О. Загарова, артистка М. Морська, полька за походженням, відмовилася їхати в Україну і мала намір повернутись до Польщі.

Про приїзд О. Загарова в Україну повідомив часопис «Нове мистецтво» 25 травня 1926 р., кореспондент якого опублікував інтерв'ю з режисером: «13 травня на Україну після майже 5-ти річного перебування за кордоном прибув відомий український режисер О. Загаров. Він працюватиме як завідувач художньою частиною в Катеринославському театрі ім. Заньковецької. В розмові з нашим співробітником О. Загаров подав інформацію про стан драматургії та театру в Чехах і Галичині. <...> Режисер О. Загаров вже підготовлює кілька п'єс для театру ім. Заньковецької, проте ще не знати, яка з їх буде поставлена. Вибираю найкраще з того, що є на драматичнім ринку, а постановочну роботу розпочну тоді, як ознайомлюсь з артистами театру, закінчив він»<sup>27</sup>.

Чи зустрічався О. Загаров з колективом заньківчан – невідомо. Та треба думати, що зустрічався. Одержавши у Харкові призначення на посаду мистецького керівника, спільно з директором М. Лебедем та головою Ради театру Б. Романицьким мав би обговорити репертуар і творчий склад театру на новий сезон. Відтак поїхав до Москви, де жила його родина. Він запросив на роботу до театру свого рідного брата художника Павла Похітонова (Фессінга). Нагадаємо, що Фессінг – справжнє прізвище О. Загарова і його брата, а Похітонов – прізвище їхньої матері, яке взяв собі його брат. Запросив також до театру і свою доньку від першого шлюбу Г. О. Загарову<sup>28</sup>.

Поки Загаров перебував у Москві, 14 червня було скликано загальні збори колективу Держтеатру ім. М. Заньковецької. На них слухали інформацію директора М. Лебеда про результати його поїздки до Харкова у справі грошової заборгованості. Він повідомив, що Головополітосвітою «на протязі літа, можливо, буде покрито до 1000 карб., а решта – після одержання дотації на майбутній сезон»<sup>29</sup>. Збори одноголосно ухвалили таке рішення: «З огляду на матеріальний тяжкий стан, в якому опинились робітники Держтеатру, і повну відсутність коштів, аби роз'їхатись, продовжувати працю Держтеатру колективом до початку зимового сезону. Усіма художньо-адміністративно-господарчими справами керує Рада в складі 3-х чоловік. В Раду з дорадчими голосами входять представники МК і режисура. Загальні збори одноголосно надають Раді право установити склад колективу. В склад Ради одноголосно обираються т[овариші] Романицький, Яременко, Слива»<sup>30</sup>.

Фактично в колективі відбувся адміністративно-художній переворот, викликаний скрутним матеріальним станом. Повнота влади в колективі від директора перейшла, як і було раніше, до Ради театру, на чолі якої поставлено Б. Романицького.

Наступну інформацію про діяльність театру ім. М. Заньковецької і О. Загарова одержуємо зі статті в газеті «Звезда» за 13 серпня 1926 року.

«6 серпня нарадою режисерів держдрами вироблено план підготовчої роботи до відкриття сезону, затверджений дирекцією. Театр починає репетиції 10-15 вересня, сезон відкривається 15 жовтня. Першими постановками підуть п'єси: «Шпана» В. Ярошенка, «Гендлярі славою» Нівуа, «РУР» К. Чапека і «Весілля Фігаро» Бомарше – в перекладі В. Самійленка. Планується до постави «Вій» Остапа Вишні, «За двома зайцями» (М. Старицького – Б. К.), «Комуна в степах» М. Куліша.

Подією сезону буде нова п'єса Гната Хоткевича «Слово о полку Ігоревім» у поставі режисера О. Загарова. Художнє оформлення п'єси доручено художникові В. Кричевському, музику писатиме Л. Ревуцький.

У художньому складі театру відбулися значні зміни; запрошені артисти: М. Донець, С. Грінченко, Гр. Лаврик, К. Музиченко, артистки: Л. Тілік і О. Василенко – з подільського держтеатру, артистка Н. Іванова – з театру «шевченківців», артист Д. Козачковський з Одеського роб[ітничо]-сел[янського] пересув[ного] театру. Завідувати музичною частиною запрошений Михайло Бак – молодий композитор, хореографією завідуватиме чеська балерина Едвіна Купфєрова.

Головним режисером і мистецьким керівником призначений Олександр Леонідович Загаров (колишній режисер Александринського ленінг[радського] театру і театру Корша, викладав у музично-драматичному училищі Московського філармонічного товариства, режисер 1-го Державного українського театру (в Києві – Б. К.), українського театру у Львові і українського театру в Ужгороді – на Прикарпатській Україні), другим режисером – Б. В. Романицький, один з засновників Держтеатру, і третім режисером – Д. І. Козачковський. Очікується приїзд артистів: Морської, Совачевої, Марченкової, Базилевича і Холодного, що перебувають зараз за границею і працювали в театрі О. Загарова у Львові. Бажаючи всесторонньо пропагувати українське мистецтво в маси, дирекція держтеатру ім. Заньковецької випускає 50.000 абонементних книжок (на термін з 15 жов.[тня] 1926 року до 15 березня 1927 р.), які мають 40 % знижки з будь-якого білета. Окрім того, «заньківчани» розраховують давати щотижнево вистави в клубі «Робітничий відпочинок» (Н[ижній] Дніпровськ) у будівельників і залізничників, якщо останні створять в себе більш сприятливі обставини для роботи театру, аніж це було в минулому році.

Незважаючи на надзвичайні несприятливі умови для праці українського театру в Дніпропетровську (судячи з минулих років), є підстави думати, що ви-

сококваліфікована режисура і прекрасний склад акторів держдрами – у цьому сезоні зацікавлять і залучать до себе глядачів.

Однак окрвиконкому потрібно допомогти театрові матеріально, як це робить Головополітосвіта УСРР – беручи до уваги завдання і роль молодого українського театру і його роботу в робітничих театрах-клубах, і у себе в театрі імені Луначарського, де ціни на білети завжди низькі, а постановки дорогі»<sup>31</sup>.

Здавалося б, із приїздом до театру О. Загарова ситуація стабілізувалася. Оновлено акторський склад, підсилено режисерську групу. Організовано роботу з глядачами через абонементні книжки. В театрі створено художню раду. Найкращі сподівання на новий 1926-1927 театральний сезон підтвердило засідання новоствореної художньої ради, на якій доповідав директор театру М. Лебідь. Про це свідчить Протокол засідання художньої ради Укрдерждрами ім. М. Заньковецької від 9.09.1926 р.

«Слухали: Доповідь директора Держдрами т. Лебеда. Директор Держдрами т. Лебідь зазначив, що організацію Державного українського театру ім. Заньковецької, переформованого в своїм складі, він рахує в цьому році. До театру закликає на посаду головного режисера О. Л. Загарова і по приїзді його до театру починається велика тяга видатних акторських сил з бажанням вступити до складу укрдерждрами»<sup>32</sup>. Далі М. Лебідь поінформував колектив, що дефіцит заборгованості за минулий сезон Головополітосвіта покриє частково, а решту боргу треба буде покривати з місцевого бюджету. На ремонтні роботи в театрі необхідно 50 тис. карбованців, які обіцяють виділити з держбюджету. Художня рада одногolosно ухвалила рішення: «Заслухавши доклад директора Держтеатру т. Лебеда про художній та господарчий стан театру ім. М. Заньковецької, нарада констатує наступне: що дирекція театру своєчасно підійшла до реорганізації художнього складу театру, притягнувши до роботи найкращих режисерів та акторів. Таким чином художній стан театру забезпечений»<sup>33</sup>. Дещо дивним видається те, що у протоколі засідання художньої ради серед промовців немає виступів О. Загарова і Б. Романицького.

Підготовка до відкриття сезону розпочалася 10 вересня. О. Загаров почав роботу одночасно над кількома п'єсами. Такий метод він застосував у Львові в театрі Товариства «Українська Бесіда» 1922–1923 рр., що дало йому можливість щочетверга показувати нову прем'єру. Тож у театрі ім. М. Заньковецької він використав попередньо набутий репетиційний досвід. Працювали над п'єсами: «РУР» К. Чапека, «Сніданок у предводителя» І. Тургенєва, «Одруження» М. Гоголя.

Відкриття театрального сезону театру ім. М. Заньковецької у Дніпропетровську відбулося 15 жовтня 1926 року прапрем'єрою п'єси чеського драматурга К. Чапека «РУР». І хоча в пресі не було повідомлень про те, що в театрі художником-сценографом працюватиме П. Похітонов, однак саме він проектував декорації і костюми до цієї вистави. «Художник використав у декорації чи-

мало засобів сценічного оформлення: сукна, конструкції, транспаранти тощо. Режисер запропонував художнику створити оформлення, насичене яскравим кольором, щедre на барви та лінії...»<sup>34</sup>.

У газеті «Звезда» 19 вересня з'явилася рецензія на виставу. Прізвище рецензента заховане під криптонімом Ю. Д. «Постава цієї п'єси надзвичайно трудна, оскільки в ній показано ряд складних типів: тут і ідеолог буржуазного раю Гаррі Домін (Романицький), і представниця буржуазної гуманності Гелена Глорі (Любарт), і людина, яка вважає, що все можна купити за гроші (Козачковський), і Алквіст, який зрозумів незворотність загибелі тунеядства (Загаров). Зокрема трудною є роль останнього. У нього мало реплік, монологів: основа його гри – міміка, рух, – і з цим завданням він з честю справився. О. Загаров вклав у неї велике мистецьке чуття. Те саме можна сказати про артистів Романицького, Любарт, Яременка, Козачковського. Дещо слабшим був Донець і Колісниченко. Загальний недолік постановки – надто повільний темп п'єси»<sup>35</sup>.

Як бачимо, у рецензії названо прізвища найкращих акторів театру ім. М. Заньковецької на чолі з О. Загаровим, які створили блискучі ролі. Проте ні аналізу сценографії, ні музичного оформлення, яке належить композиторові Михайлові Баку, ні аналізу мізансцен, а вони, вочевидь, були цікавими у конструктивному вирішенні середовища для гри, щойого запропонував П. Похітонов. Рецензія компліментарна, рівна, без театрального критичного аналізу, без подачі природи конфлікту самої драми К. Чапека і окреслення надзавдання її режисерської постанови на сцені. Жодного слова про це! Єдине зауваження – «*надто повільний темп п'єси*». А суть п'єси К. Чапека власне у конфлікті між жадібністю людської споживацької природи та її породженням – роботами. Дуже актуальний для суспільно-економічного життя Європи і Америки конфлікт видавався неправдоподібним для робітничої аудиторії Дніпропетровська, де тільки-но починалася боротьба за індустріалізацію.

Театрознавець Ганна Веселовська саме в конфлікті п'єси К. Чапека вважає неуспіх вистави «РУР» на сцені театру ім. М. Заньковецької попри театральну яскравість самої постанови О. Загарова і добрі роботи акторів. «Провал постановки драми «R.U.R.» з її фаталістичним передбаченням руйнування світу роботами, символічним поглинанням ними людей у промисловому соціалістичному місті, яке колективно будувало світле майбутнє, був історично запрограмованим. Таким чином, в історії українського театру стався миттєвий сценічний епізод сезону 1926–1927 рр., якраз тоді, коли 14-м з'їздом ВКП (б) було офіційно проголошено курс на соціалістичну індустріалізацію народного господарства»<sup>36</sup>. Щодо атмосфери, яка панувала тоді в Україні і виявляла себе на шпальтах газет – то це була гостра партійна дискусія, боротьба з троцькізмом як ворогом курсу партії. У такому контексті постава вистави «РУР» могла виглядати ідеологічним прорахунком заньківчан. Можливо, саме тому рецензент вистави «РУР» жодним словом не згадав про конфлікт, що існував у п'єсі. В Україні точилася і



літературна дискусія, що почалася 1925 року і поступово переростала у взаємні політичні звинувачення між літературними угрупованнями, звинувачення одне одного у відхиленні від партійних настанов і служіння диктатурі пролетаріату. Не оминуло таких звинувачень і літоб'єднання «Плуг», до якого належав директор театру Максим Лебідь. Його, як і цілий ряд діячів української культури, 1934 року репресовано по справі Української військової організації (УВО), реабілітовано посмертно.

Між відкриттям сезону 15 жовтня і появою 19 жовтня в газеті «Звезда» нейтральної рецензії в театрі сталися дві важливі події.

16 жовтня відбулося засідання місцевого комітету профспілки, на якому розглядали питання про вступ працівників театру до Спілки «Робмис» (робітників мистецтва). Серед інших рекомендовано прийняти до Спілки О. Загарова і Г. Загарову. «Ухвалили: Не маючи заперечень проти вступу тт. Загарова, Загарової, Лозовського та Шабльовської до членів Спілки Робмис, постановили: Оголосити заяви на загальних зборах для затвердження»<sup>37</sup>.

17 жовтня відбулися загальні збори, на яких мали виступити з доповідями М. Лебідь і О. Загаров. Першим виступив директор театру і повідомив колектив про перспективи театру і матеріальне забезпечення зимового сезону 1926-1927 року. Він наголосив, «<...> що навіть взявши на увагу 14 000 карб. дотації, [які] асигнує Головополітосвіта, а також усі можливі прибутки з різних джерел, які можуть бути на 1926–1927 р. по хозрозразунку, театр все ж лишається в дефіциті на 19 000 карб., коли додати ще утримання оркестру, який по наміченому худ[ожньому] плану необхіден, то дефіцит мусить збільшитись ще на 6 000 карб.»<sup>38</sup>. Виступ директора викликав бурхливу дискусію зборів. Після виступів ухвалено рішення відрядити Василя Яременка до Харкова з вимогою колективу про повне бюджетне удержавлення. У разі відмови колектив вимагає передати всю повноту влади Раді театру. Посаду директора замінити уповноваженим Головополітосвіти.

Збори, за браком часу, ухвалили рішення: «Доповідь О. Загарова «Про худ[ожньо]-виробн[иче] керування та худ[ожньо]-виробн[ичий] план» відкласти до слідуєчих зборів, а худ[ожньому] керівнику підготуватися»<sup>39</sup>. Збори прийняли у члени Спілки «Робмис» О. Загарова і його доньку Г. Загарову.

Чи лише економічні проблеми стояли за рішенням зборів? Чи відгомін політичної боротьби, що точилася в країні, у водовороті якої не міг не перебувати театр, уміло використано для підготовки зміни керівництва театру? Цікавий факт: Б. Романицький на зборах не виступав, рівно ж й інші провідні актори. Як сприйняв О. Загаров рішення зборів? Він обрав для себе єдино правильне рішення – працювати. Готував наступну прем'єру за творами І. Тургенєва і М. Гоголя спільно з художником-декоратором П. Похітоновим.

Прем'єра відбулася 19 або 20 жовтня, оскільки вже 23 жовтня газета «Звезда» помістила рецензію під назвою: «Сніданок у предводителя», «Одруження».

Рецензент не подав свого прізвища, а поставив криптонім М. Д -в. Рецензія цікава під різним оглядом, тож подамо її повністю.

«Це дуже вдала думка – поставити в один вечір тургенівський «Сніданок у предводителя» і «Одруження» Гоголя. Обі п'єси як би доповнюють одна другу і разом дають соковиту картину епохи кріпацтва в м'яких сатиричних тонах, – зазначив рецензент. – «Сніданок у предводителя» – річ блискуча, вишукана, з тонкою прорисовкою дворянських типів епохи кріпацтва. Наша українська трупа втілила її в тоні легкої комедії, навіть швидше старого водевілю. Саме так, «не мудруючи лукаво», і треба грати Тургенєва. Блискуче задумані і виконані центральні фігури: Предводитель дворянства (Б. Романицький), Беспандін (М. Донець) і Каурова (А. Квітко). Дуже добрі і другорядні персонажі.

Так само просто поставили і безсмертне «Одруження». В такому ж найвному павільйоні без стелі п'єса ставилась, мабуть, і три чверті віку тому назад, і це зовсім непогано.

У постановці О. Загарова Гоголь залишився недоторканим, а це у свою чергу дало можливість виявити довершену гру акторів. У такій п'єсі, як «Одруження», легко впасти у крайність і перетворити комедію у фарс. Саме так часто і трапляється.

Такт акторів і рука режисера втримали виконання на тій тонкій грані комізму, перехід за межі якої був би неприйнятним.

З окремих виконавців відзначу прекрасну гру О. Загарова (Кочкар'єв) і Б. Романицького (Подколюсін). А. Фразенко дала тонкий рисунок Агаф'ї Тихонівни. Дуже добре витримує побутовий тон А. Квітко (Арина Пантелеймонівна). Дещо молодод виглядає сваха (Н. Половко). Дуже добрі жєнихи. Кожен – довершений тип. У мізансценах (групування дійових осіб на сцені) багато цікавої винахідливості, що засвідчує, і до речі, як інколи простими засобами можна досягнути максимального ефекту.

До недоліків вистави треба віднести надто повільний темп третього акту. Його треба вести швидше. А в цілому вистава дуже добра, і залишається лише пошкодувати, що вона йшла буквально в порожньому театрі. Глядач несправедливо байдужий до театру держдрами.

На завершення необхідно звернути увагу на одне організаційне питання: на афіші початок зазначено «рівно о 8 годині», на програмках «рівно о 8 ½ годині», почали виставу о 9 годині і закінчили о 1 годині ночі. Це провінціалізм дурного тону»<sup>40</sup>.

І знову можемо говорити про блискучий акторський ансамбль заньківчан на чолі з О. Загаровим і Б. Романицьким. Єдиний недолік вистави – «*надто повільний темп третього акту*». Подібне уповільнення темпу дії у виставі притаманні творчій манері О. Загарова і в інших його поставах у Києві, Львові та Ужгороді. Можливо, це уповільнення виникало через скрупульозну розробку образів, акторських пристосувань та пауз у певних сценах як відгомін методу,

що довгі роки був притаманний його грі в МХТ. Насторожує, що вистава *«йшла буквально в порожньому театрі»*. Де ж тут робота адміністрації з абонементними книжками? Де ж той російськомовний дніпропетровський глядач? Адже поставлені п'єси – це висока російська класика.

Ось як пояснював причини того, що сталося, провідний актор театру Василь Яременко: «Улітку 1926 року повернувся з-за кордону О. Загаров, і театр з ініціативи Б. Романицького, що був надто перевтомлений своєю одноосібною режисерською працею, запросив його на завхуда та режисера; були запрошені ще два режисери – Козачківський Д. та Крига Ів. Останній, щоправда, мав працювати переважно як художник. Значно поповнився тоді і акторський склад; взагалі сезон організувався на широку ногу, але, на жаль, вся ця організація була побудована на піску. Винна була не лише дирекція, що легковажно, без твердого кошторису організувала сезон, а й місцеві організації і установи, які обіцяли велику матеріальну підтримку, звівши її згодом нанівець. Першого вже виробничого кварталу цілком виразно намітився матеріальний прорив; можливо, що його ще й можна було б вирівняти, але коли б поруч із цим ще виразніше не накреслився прорив мистецького порядку».<sup>41</sup> У першій частині цитати бачимо невідповідність поміж текстом і фактами щодо приходу О. Загарова в театр імені М. Заньковецької. У другій – виникає питання, чому *«місцеві організації і установи, які обіцяли велику матеріальну підтримку»*, не надали її театрові? Чи не відгомін це ідеологічного прорахунку першої постанови О. Загарова «РУР»?

Висока мистецька культура поставлених О. Загаровим спектаклів перекреслювалась їх ідейно-тематичною невідповідністю тогочасній дійсності.

Наступні дві постанови, які здійснили на сцені театру ім. М. Заньковецької О. Загаров і його брат П. Похітонов, – «Моральність пані Дульської» Г. Запольської та «Гендлярі славою» Н. Нівуа і М. Паньоля. Вищезгаданий метод паралельних репетицій сприяв тому, що прем'єра вистави «Моральність пані Дульської» відбулася наприкінці жовтня, а «Гендлярі славою» – у листопаді. Газета «Звезда» за 30 жовтня 1926 р. подала інформацію: «В театрі Держдрами: сьогодні – опера Аркаса «Катерина» (за твором Т. Шевченка); завтра вдень – «Моральність пані Дульської» [Г. Запольської]; ввечері – «Розбійник Кармелюк» [Л. Старицької-Черняхівської]»<sup>42</sup>.

10 листопада стався випадок, який, на нашу думку, вирішив подальшу долю О. Загарова в театрі ім. М. Заньковецької.

У фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України зберігається «Протокол ревізійно-контрольної комісії (РКК) Театру ім. М. Заньковецької». На своєму засіданні 10 листопада 1926 року комісія затвердила пропозицію художньої ради від 8 листопада 1926 року про скорочення штатів театру. Серед працівників, що підлягали скороченню, є донька режисера – Г. Загарова і його брат, художник-декоратор Похітонов (Фессінг)<sup>43</sup>. Треба думати, що це був болючий удар для О. Загарова, людини інтелігентної, делікатної, для якої подіб-

ні методи боротьби були неприйнятні. Дивна річ, але протокол РКК написано російською мовою на відміну від усіх інших протоколів театру. Чи не для більшої вагомості прийнятого рішення?

У грудні О. Загаров у театрі вже нічого не ставив. У своїх спогадах про працю в театрі ім. М. Заньковецької в Дніпропетровську у сезоні 1926–1927 рр. народний артист України Доміян Козачковський описав зворушливу сцену своєї розмови з О. Загаровим у грудні 1926 року. Розмова відбулася після чергового прогону в ексцентричному стилі вистави «Паливода» І. Карпенка-Карого, яку ставив Д. Козачковський. «За кілька хвилин в двері постукали. Не встиг я нічого промовити, як відкрилися двері, і в «квартирі» з'явився Олександр Леонідович Загаров. Підхопившись, я запропонував йому сісти на табуретці проти ліжка <...>. Була довга пауза. Коли я намагався запалити примус, щоб було світліше, Олександр Леонідович попросив: – «Не треба. Я все бачу». Далі знову пауза... <...> Я відчув потребу почати першим: – Олександр Леонідовичу... дуже погано? Він не сказав «так» чи «ні». – Як ви вважаєте, дорогий Доміяне Івановичу, – він особливо підкреслено, як ніхто, вимовляв «Доміян», – така вистава може подобатися глядачам? – замість відповіді запитав він мене. – Так, я вважаю, може подобатись. – Знаєте, мені не доводилося... о-о-о, я ніколи не думав, що можна саме так поставити цю п'єсу. <...> Скажу, думаю щиро: виставу дійсно глядач сприйматиме, тому що... У будь-якому разі зроблена вона цікаво і міцно. Далі він замовк і, наче щось думаючи, злегка похитав головою. Мені здалося, що по обличчю Олександра Леонідовича раптом покотилася сльоза. Далі він встав і тремтливим голосом додав: – Пробачте, поки що все... <...> Якусь надто коротку хвилину стоячи, ніби чекаючи від мене слова, Олександр Леонідович раптом швидко потиснув мені руку, сказав ще раз «пробачте», не знаю за що, і швидко вийшов»<sup>44</sup>.

У диспуті, який проходив 13 грудня 1926 року в Палаці праці в Дніпропетровську на тему «Криза театру» О. Загаров участі не брав. «В диспуті візьмуть участь, – повідомляла газета «Звезда», – представники Пролеткульту – тт. Архієреїв і Лісорін; «Шахтьорки Донбасу» – тт. Свободін і Олександров; Держдрами – тт. Романицький, Козачковський, Любарт, Василенко, Лебідь»<sup>45</sup>.

«В грудні місяці О. Загаров з театру вийшов, – зазначає у своїй статті В. Яременко, – і завідування художньою частиною знову взяв на себе Б. Романицький. Того ж таки грудня за дорученням НКО місцева Наросвіта перевела реорганізацію театру, усунула всю адміністративну верхівку, і друга половина сезону з усіх поглядів пройшла задовільно»<sup>46</sup>.

Часопис «Нове мистецтво» за 11 січня 1927 р. № 1 помістив портрет О. Загарова з підписом «Режисер Театру ім. Т. Шевченка».

Боротьба в колективі заньківчан з дирекцією і з мистецьким керівництвом мала для театру свої наслідки. Виїхавши у березні 1927 р. на гастролі, театр ім. М. Заньковецької несподівано довідався, що рішенням Головополітосвіти

на стаціонарний театр у Дніпропетровську покликано Державний театр ім. Т. Г. Шевченка.

Довгих три роки після цього колектив Державного театру ім. М. Заньковецької мандрував містами України. І лише 1930 року на численні прохання заньківчан і керівників міста Запоріжжя вони стали Запорізьким державним театром ім. М. Заньковецької.

Різні оцінки діяльності О. Загарова є у спогадах тих, хто працював з ним у театрі ім. М. Заньковецької. Василь Яременко, зокрема, писав так: «Театр покладав великі надії на те, що О. Загаров піднесе мистецький рівень театру, але в процесі роботи виявилось, що дати щось більше за те, що дав О. Загаров українському театрові в перші пореволюційні роки, він був неспроможний. Якщо тоді «Тартюф», «Мірандолина», «Моральність пані Дульської» і т. ін., будши новою, викликали певний інтерес, то показувати знову їх в тій самій інтерпретації на дев'ятому році Жовтня аж ніяк уже не пасувало. Пробував О. Загаров виставляти й нові п'єси, але й з цим не пощастило: стало очевидним, що О. Загаров просто відстав від нашого радянського, й зокрема мистецького, життя, тому й оперував він лише старими формами, від яких на нас тхнуло цвіллю»<sup>47</sup>.

Різка і гірка оцінка, хоч до певної міри й справедлива, адже, повернувшись з-за кордону, О. Загаров справді не зміг збагнути ні тих змін, які відбувалися в країні, ні тієї політичної боротьби та її впливу на мистецтво театру.

Однак є й інша думка, яка торкається глибинної сутності режисерського професійного уміння О. Загарова, – це враховувати у праці над роллю акторську індивідуальність, відкриваючи в ній нові мистецькі грані для розкриття образу. Саме це уміння О. Загарова виділяла театральна критика. «Форми у мистецтві змінні», як казав Лесь Курбас, однак у їх підвалинах завжди має лежати висока мистецька культура, знання законів, що дають змогу режисерові виявляти суть явищ і акторам – легко почуватися в різних стильових виявах. Таке уміння дає театральна школа і праця з хорощим режисером.

Ось ще один фрагмент із спогадів Д. Козачковського про режисера О. Загарова: «Цьому вельмишановному майстрові український театр буде завжди вдячний і зобов'язаний за цілу низку висококультурних постанов і виховання грамотних артистичних і режисерських кадрів на Україні. Неабиякий знавець російської і світової театральної культури, О. Л. Загаров був одним з тих режисерів, які щиро полюбили український театр і чимало безпосередньо допомогли йому, зокрема його режисерам і акторству в глибокому освоєнні російської театральної класичної спадщини, в серйозному ставленні до внутрішньої суті слова і взагалі до глибокого знання тієї мови, якою режисер і актори намагаються подавати зі сцени мистецькі зразки своєї творчої роботи. Коли я сьогодні згадую російського режисера Олександра Леонідовича Загарова, мимоволі, поза будь-якими скромністю і тактом, мене зразу ж починає настирливо і нервово переслідувати думка про деяких наших сьогоднішніх українських режисерів,

велика кількість яких, закінчивши українські навчальні заклади, зовсім не володіють українською мовою. Або ж володіють надто слабо, недостатньо для своєї професії, до того ж, взагалі, ніби стидаються цієї мови. Вся практична робота ведеться навіть не російською мовою (бо й російську ж вони недоладно знають), а якоюсь незграбною мовною мішаниною, що не має нічого спільного з уявою про театр як про культурну організацію. Де вже там розмова про головне в реченні? Де вже там вірність в наголосах? Яка вже там праця над словом, його суттю, його глибиною? Все це, на жаль, проходить поза увагою таких режисерів, а часто й деяких, сьогодні, головних режисерів. О. Л. Загаров розмовляв з нами завжди і обов'язково, в процесі творчої праці, лише українською мовою. Він з'являвся на пробу з величезною купою книг, – підсобних матеріалів, – і жодного вашого питання не залишав без вичерпної відповіді, не залишав відкритим. А особливо питань мови, слова, його місця і значення в розкритті суттєвих елементів створеного характеру і життя образу. Він, можна стверджувати, дійсно був справжнім педагогом і по-справжньому допомагав акторам в їх творчій праці»<sup>48</sup>.

У дослідженні теми – Олександр Загаров і Державний театр імені М. Заньковецької – ми використовували монографії, періодичні видання, спогади, документи. Саме ці останні є справжнім об'єктивним джерелом, яке увиразнює факти і події, розкриває причини і наслідки тих чи інших людських вчинків. У їхньому світлі творчість Олександра Загарова сповнена драматизму. Матеріали періодики дали змогу встановити дати прем'єр, що їх поставив О. Загаров у театрі ім. М. Заньковецької, їхню послідовність і прізвища виконавців ролей. Усе разом склалося у цілісну мозаїку праці видатного режисера в театрі ім. М. Заньковецької у Дніпропетровську 1926 року.

<sup>1</sup> Кордіані Б., Мельничук-Лучко Л. Театр імені М. Заньковецької / Б. Кордіані, Л. Мельничук-Лучко. – К. : Мистецтво, 1965. – 99 с.

Заньківчани: Львівський державний орден Трудового Червоного Прапора академічний театр імені М. Заньковецької / упоряд. І. Р. Піскун ; редкол. : І. О. Волошин, М. К. Йосипенко (гол.), В. І. Харченко, В. С. Яременко. – К. : Мистецтво, 1972. – 187 с.

Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької / О. О. Кулик. – К. : Мистецтво, 1989. – 166 с. : іл.

<sup>2</sup> Нікеев В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікеев. – К. : Мистецтво, 1969. – 86 с.

<sup>3</sup> Шевельов Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового) / Юрій Шевельов // Юрій Шевельов. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія. – Балтимор-Торонто : Українське незалежне видавництво «Смолоскип» імені В. Симоненка, 1991 – С. 150.

<sup>4</sup> Юра Г. Життя і сцена : вибрані статті, доповіді та промови / Гнат Юра ; [упоряд. та післямов. Ю. М. Бобошка ; передм. Н. Ужвій]. – К. : Мистецтво, 1965. – С. 186.

<sup>5</sup> Там само. – С. 187

<sup>6</sup> Музей театрального, музичного і кіномистецтва України (МТМКУ) // Фонд «Р». – № 1305.



<sup>7</sup> Яременко В. Десять років праці / Василь Яременко // Театр ім. Марії Заньковецької 1922–1932 / редкол. : Б. Романицький, М. Фінн, В. Яременко, П. Рулін. – К. : ДВОУ «Мистецтво», 1933. – С. 29.

<sup>8</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № 10252. – Арк. 13.

<sup>9</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № 10253. – Арк. 1.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Там само. – Арк. 3.

<sup>12</sup> Там само.

<sup>13</sup> Там само. – Арк. 5.

<sup>14</sup> Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Письма 1918–1938 / К. С. Станиславский ; глав. ред. М. Н. Кедров. – Москва : Искусство, 1961. – Т. 8. – Письмо № 84. – С. 114. – Пер. з рос. Б. Козак.

<sup>15</sup> Там само.

<sup>16</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № 10257 – Арк. 1.

<sup>17</sup> П.р. - Б. Театр ім. Заньковецької / П.р. - Б. // Нове мистецтво. – 1925. – № 5, груд. – С. 8.

<sup>18</sup> П.р.-Б. Держтеатр ім. Марії Заньковецької / П.р. - Б. // Зоря. – Катеринослав, 1926. – № 1, січ. – С. 26.

<sup>19</sup> Каргальський М. Театральне життя Катеринослава / М. Каргальський // Нове мистецтво. – 1926. – № 21, трав. – С. 6.

<sup>20</sup> Туркельтауб І. В театрі ім. Заньковецької (Вражіння з подорожі) / І. Туркельтауб // Нове мистецтво. – 1926. – № 13, берез. – С. 6–7.

<sup>21</sup> Вишня О. В Запоріжжі (Подоріж) / О. Вишня // Нове мистецтво. – 1926. – № 13, берез. – С. 7.

<sup>22</sup> Нікєєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікєєв. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 58.

<sup>23</sup> До повороту режисера О. Загарова // Нове мистецтво – 1926. – № 15, квіт. – С. 11.

<sup>24</sup> Динаміка виробничої роботи театру // Театр ім. Марії Заньковецької 1922–1932 / редкол. : Б. Романицький, М. Фінн, В. Яременко, П. Рулін. – К. : ДВОУ «Мистецтво», 1933. – С. 41.

<sup>25</sup> Там само.

<sup>26</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № 10255с.

<sup>27</sup> С. Режисер Загаров про театральне життя Чехії й Галичини / С. // Нове мистецтво – 1926. – № 21, трав. – С. 3.

<sup>28</sup> Нікєєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікєєв. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 63.

<sup>29</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № 10255. – Арк. 41.

<sup>30</sup> Там само.

<sup>31</sup> Зимний сезон в театре им. Заньковецкой // Звезда. – Днепропетровск, 1926. – 13 авг. – № 184. – С. 4. – Пер. з рос. Б. Козак.

<sup>32</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № 10258. – Арк. 8.

<sup>33</sup> Там само.

<sup>34</sup> Нікєєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікєєв. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 63.

<sup>35</sup> Ю. Д. [Ю. Дольд-Михайлик]. В театре Держдрамы им. М. Заньковецкой «Россу-мові універсальні роботи», сокращенно «РУР», пьеса в 3-х действиях с прологом К. Чапека / Ю. Д. // Звезда. – Днепропетровск, 1926. – 13 авг. – № 241. – С. 4. – Пер. з рос. Б. Козак.

<sup>36</sup> Веселовська Г. Український театральний авангард / Ганна Веселовська ; Ін-т проблем сучасного мист-ва Нац. Акад. мист-в України. – К. : Фенікс, 2010. – С. 116.

<sup>37</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № 10255. – Арк.48.

<sup>38</sup> МТМКУ. Фонд «Р». – Справа № Р 10255. – Арк. 49–50.

<sup>39</sup> Там само.

<sup>40</sup> М. Д-в. «Завтрак у предводителя», «Женитьба» / М. Д-в. // Звезда. – Днепропетровск. – 1926. – 23 окт. – № 245. – С. 4.

<sup>41</sup> Яременко В. Десять років праці / Василь Яременко // Театр ім. Марії Заньковецької 1922–1932 / редкол. : Б. Романицький, М. Фінн, В. Яременко, П. Рулін. – К. : ДВОУ «Мистецтво», 1933. – С. 30–31.

<sup>42</sup> В театре Держдрамы // Звезда. – Днепропетровск, 1926. – 30 окт. – № 251. – С. 4. – Пер. з рос. Б. Козак.

<sup>43</sup> МТМКУ. – Фонд «Р». – № 10256с. – Арк. 6.

<sup>44</sup> Козачковський Д. Театр ім. М. Заньковецької / Доміян Козачковський // Просценіум. – 2009–2010. – № 3(25)–№ 1(26). – С. 29.

<sup>45</sup> Диспут о театре // Звезда. – Днепропетровск, 1926. – 11 дек. – № 287. – С. 84. – Пер. з рос. Б. Козак.

<sup>46</sup> Яременко В. Десять років праці / Василь Яременко // Театр ім. Марії Заньковецької 1922–1932 / редкол. : Б. Романицький, М. Фінн, В. Яременко, П. Рулін. – К. : ДВОУ «Мистецтво», 1933. – С. 31.

<sup>47</sup> Там само.

<sup>48</sup> Козачковський Д. Театр ім. М. Заньковецької (1926–1928) / Доміян Козачковський // Просценіум. – 2009. – № 1–2(23–24). – С. 23.