

ДІЯЛЬНІСТЬ ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ УНР У КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ (1919–1920 рр.)

У статті розглянуто творчу діяльність М. Садовського у Кам'янці-Подільському у 1919–1920 рр. на чолі Державного театру УНР у контексті складних суспільно-політичних і мистецьких процесів.

Ключові слова: М. Садовський, О. Корольчук, Державний театр УНР, Кам'янець-Подільський, театральна дискусія.

В статье рассмотрена творческая деятельность М. Садовского в Камянец-Подольском в 1919–1920 гг. в Государственном театре УНР в контексте сложных общественно-политических и художественных процессов.

Ключевые слова: М. Садовский, О. Корольчук, Государственный театр УНР, Камянец-Подольск, театральная дискусия.

The article deals with artistic activities of M. Sadovskyi in State theatre in Kamyanets-Podilskiy of the 1919–1920s with in the intricate framework of social, political, and artistic processes.

Key words: M Sadovskyi, A. Korolchuk, State theatre UTR, Kamyanets-Podilskiy, theater discussion.

Поділля як культурний регіон посідає особливе місце в історії української культури. Адже саме тут у різні часи перетиналися і синтезувалися з автентичною українською різні національні культури: польська, вірменська, турецька, єврейська, ще пізніше – російська. Відтак у краї витворилася і своєрідна мистецька атмосфера, яка вирізняється на тлі інших регіонів сучасної України своєю самотністю. Проте цілісного дослідження про самотню культуру Поділля, в тому числі театральну, сьогодні, на жаль, не маємо. Є праці польських дослідників, що з'явилися наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття.

На цьому тлі особливе місце посідає спеціальна стаття М. Скорського «З історії театрального життя Кам'янця-Подільського кінця ХVІІІ – початку ХХ століть». Авторка побудувала своє дослідження на матеріалах фондової збірки Кам'янець-Подільського державного архіву (філії Державного архіву Хмельницької області (далі – ДАХМО)). Слід зауважити, що цей архів уже розформований, адже його основна фондова збірка документів повністю знищена пожежею 12 квітня 2003 року, відомою в історії сучасної культури як «чорний четвер». Ця обставина ще більш наголошує цінність дослідження.

Публікація охоплює чималий хронологічний проміжок, тому відомості про багато явищ у ній подано побіжно. Діяльність Державного театру УНР за дирекцією М. Садовського належить до тих явищ в історії національної сцени, детальне і всебічне вивчення якого дає більш повне і об'ємне розуміння подальшого розвитку театрального процесу в Україні загалом.

Справді, про діяльність театру Миколи Садовського маємо сьогодні велику кількість наукових статей, спогадів, монографій і т. д. Проте останній сезон функціонування цього театру вже в статусі Державного, коли трупа перебувала на Поділлі, сьогодні – не тільки малодосліджена сторінка історії існування колективу, а справжня «біла пляма», заповнення якої є нині гостро актуальним завданням.

Тому ми, спираючись на збірку періодики Відділу рідкісних видань та стародруків Наукової бібліотеки історичного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка та колекцію фондів Державного історико-культурного заповідника у Кам'янці-Подільському, спробуємо поповнити наші знання новими відомостями й уточнити вже наявну інформацію. Наша розвідка не претендує на вичерпність дослі-

дження і є радше першим кроком у цьому напрямку. Системне дослідження цієї теми ще попереду.

Як відомо з книжки Василя Василька «Микола Садовський та його театр» (К., 1962), у січні 1919 р. М. Садовський вирішив покинути Київ і виїхати до Вінниці, де тимчасово отаборилася Директорія УНР. Разом із ним виїхали Олександр Корольчук, Іван Ковалевський, Григорій Березовський, Микола Миленко, Євген Рибчинський, Трохим Івлєв, Євген Захарчук, Марія Малиш-Федорець, Єлизавета Хуторна, Марфа Марченко (Березовська), Валентина Іванова, Марія Лебедева, Валентина Терентьева, Леся Кривицька, Павло Чугай, Сагайдачний, драматург Спиридон Черкасенко з дружиною Євгенією Івановою, актрисою цього ж театру. Зігравши кілька вистав у Вінниці, зазначає В. Василько, театр услід за Директорією переїхав до Кам'янця-Подільського, де був незабаром стаціонарний як Державний драматичний театр УНР на чолі із М. Садовським і його заступником з мистецької частини О. Корольчуком¹.

В. Василько зазначав у своїй праці, що виїзд М. Садовського із Києва до Кам'янця-Подільського був помилкою, зумовленою тим, що самого митця «націоналістичні кола української буржуазії» намовляли покинути столицю, оскільки більшовики ліквідують його антрепризу, націоналізують хутір. Відтак, на думку В. Василька, М. Садовський, остерегаючись того, що він не матиме можливості займатися театральною працею – виїхав на Поділля. Коли невдовзі артисти театру Миколи Садовського довідалися, що в Києві вже господарюють не денікінці, а радянська влада, яка сприяє роботі усіх українських мистецьких установ, частина трупи вирішила повернутися, але М. Садовський мав намір виїхати у Галичину, і це призвело до остаточного розколу трупи².

Таке потрактування завершального чотирнадцятого сезону діяльності театру Миколи Садовського, що його здійснив у своїй монографії В. Василько, безперечно, спричинене умовами радянської цензури. Хоча водночас ця обставина дала змогу навіть в умовах ідеологічного тиску ввести в науковий обіг важкодоступну і маловідому на той час періодику, матеріали з фондової збірки Державного музею театального, музичного і кіномистецтва України, тому книжка Василя Василька «Микола Садовський і його театр» не втратила своєї цінності й до сьогодні.

Цю саму інформацію про діяльність театру М. Садовського та його перебування на Поділлі Василь Василько вже пізніше у більш лаконічному й зреферованому вигляді подав у своєму на-

рисі «Театр Садовського у Києві (1906–1920)», що вміщена в академічному виданні «Український драматичний театр. Нариси історії : у 2 т. – Т. 1 (К., 1967)»³.

У згадуваній статті М. Скорський зазначив, що на початку 1919 року до Кам'янця-Подільського, де мав осідок уряд УНР, приїхала трупа М. Садовського, тоді вже перетворена на Товариство акторів. Також дослідник зазначив, що хоча театр перебував у скрутному матеріальному становищі, проте отримав статус Державного театру УНР⁴. А от в останньому на сьогодні академічному виданні «Історія українського театру 1900–1945. – Т. 2», у розділі, присвяченому діяльності театру М. Садовського (зокрема діяльності трупи на Поділлі), наведено такі відомості: «М. Садовський <...> майже з відходом із Києва уряду УНР оголосив у грудні 1918 р. своє рішення про виїзд театру в січні 1919 р. <...> Колектив М. Садовського прибув спершу до Вінниці, де одержав матеріальну допомогу, приміщення для житла і сцену Міського театру для показу вистав. Але політичні і соціальні обставини змушують театр після виступів у Вінниці виїжджати далі. Дорога лягла до Кам'янця-Подільського, і там театр перебував з грудня 1919 по травень 1920 р. Щоденні виступи театру регулярно висвітлювала газета «Наш шлях». <...> Театрові рішенням уряду УНР у грудні 1919 р. надається статус Державного Народного театру під керівництвом М. Садовського⁵. Отже виникає питання, коли саме прибув до Кам'янця-Подільського театр Миколи Садовського: на початку чи наприкінці 1919 р.? Яка точна назва колективу в цей час?

На жаль, нам не вдалося виявити у фондових збірках музеїв та архівів Хмельницького, Кам'янця-Подільського, Вінниці жодного документа, програмки чи афіші, які б свідчили про те, що театр Миколи Садовського працював у Міському театрі Вінниці як стаціонарний колектив. Також цю інформацію, на наш погляд, заперечують матеріали, надруковані у вінницькій газеті «Шлях», зокрема інформаційна замітка Ю. Шкрумеляка під назвою «Із театру», в якій ідеться про те, що в приміщенні Міського театру у Вінниці з 30 вересня 1919 р. розпочинаються гастролі «Нового Львівського театру» на чолі з Амвросієм Бучмою. Ці гастролі, як повідомляє Ю. Шкрумеляк, розпочалися виставою «Зимовий вечір»⁶. Також у Вінниці, за повідомленнями тієї самої газети «Шлях», у рубриці «Хроніка» знаходимо короткі повідомлення про виступи у Міському театрі Вінниці різноманітних антреприз, зокрема концерти

оперної співачки Марії Шекун-Коломийченко. Жодних згадок у пресі про вистави Державного театру саме у Вінниці як стаціонарного чи гастролю цього колективу протягом сезону 1919/1920 рр. нам виявити не вдалося.

Хронологічно перша рецензія у пресі Кам'янця-Подільського про виступи Державного театру датована 18 липня 1919 р. і присвячена такій виставі, як «Суєта» за п'єсою І. Карпенка-Карого. Автор, що підписався криптонімом «С.», у своїй рецензії зазначав: «"Суєта" у постановці М. Садовського проходить із визначним художнім успіхом. В ролі Івана виступає М. Садовський. Знаємо, що колись це була його коронна роль, в якій він виявив силу свого таланту»⁷. Тобто, як бачимо із тогочасної преси, театр Миколи Садовського працював як стаціонарний у Кам'янці-Подільському принаймні з літа 1919 р.

Тому вважаємо, що більш точною є інформація, яку подав М. Скорський, про те, що театр М. Садовського розпочав свою роботу у Кам'янці-Подільському в 1-й половині 1919 р., а Вінниця, напевно, була лише вимушеною проміжною зупинкою на шляху до того ж таки Кам'янця-Подільського. Це припущення підтверджують також і спогади Софії Тобілевич: «... Микола Карпович <...> в 1919 році виїхав разом з невеличким гуртом своїх акторів у напрямку Вінниці. Значно пізніше я довідалася про наслідки тієї їхньої подорожі. Кажали, 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 примудрялись давати спектакль, завжди один і той самий – «Мартина Борулю». Отак доїхали вони до Кам'янця-Подільського, де й вивантажили своє театральне майно»⁸.

Що ж до назви, то в пресі колектив, який очолював Микола Садовський у Кам'янці-Подільському, фігурує лише під назвою Державний театр. Цю рубрику зазначали як «Розпис вистав Державного театру». Назву «Державний народний театр» зустрічаємо лише в рецензії на виставу «Останній сніп» (автор якої підписався криптонімом Л. С-ч.). Ця рецензія була надрукована в літературно-науковому додатку «Наш шлях» до однойменної газети вже майже в останній місяць існування цього колективу⁹. Тому припускаємо, що приймати назву «Державний Народний театр» до колективу, який працював під керівництвом М. Садовського у Кам'янці-Подільському, як усталену лише на основі однієї публікації, що вийшла друком незадовго до розпуску самої

групи, є передчасним. Вважаємо доцільним прийняти як усталену назву цього колективу, яку запропонувала у своїй публікації Р. Скорульська, – Державний театр Української Народної Республіки у Кам'янці-Подільському¹⁰.

Окремо зауважимо, що навряд чи можемо вважати часопис «Наш шлях» за такий, що єдиний систематично висвітлював діяльність театру Миколи Садовського у Кам'янці-Подільському. Систематично газета «Наш шлях» друкувала лише Розпис вистав Державного театру, а от рецензії та матеріали, присвячені театрові, почали з'являтися лише з лютого 1920 р. в однойменному літературно-науковому додатку.

Щодо вивчення джерельної бази з діяльності Державного театру УНР періоду УНР під керівництвом Миколи Садовського, то також слід зазначити, що, окрім рецензій та розпису вистав театру, на жаль, нам не вдалося порівняти відомості з періодики з комплектом афіш Державного театру. Відомо, що такий комплект до 1948 р. зберігався у відділі фондів Національного історико-культурного заповідника «Стара фортеця» у Кам'янці-Подільському. Із інтерв'ю Лариси Семенівни Степанкової – головного зберігача фондової збірки заповідника – відомо, що комплекти афіш Державного театру були в наявності, про що також свідчать «Книги реєстру науково-допоміжного фонду до 1948 р.».

Після Другої світової війни заповідник очолив Валерій Хотюн. Із його слів тогочасний музейний працівник-початківець Лариса Степанкова довідалася, що саме в 1948 р. музейний комплекс навідала комісія «мистецтвознавців» у цивільному. Ця «комісія» знищувала передовсім дуже численну колекцію іконопису та афіші Державного театру УНР. Адже із спогадів тогочасного директора і працівників старшого покоління Л. С. Степанкової відомо, що афіші вилучили із науково-допоміжного фонду передовсім тому, що на них було зображення тризуба.

Саме така обставина, на думку тогочасних працівників, була вирішальним чинником того, що ці комплекти афіш спалили просто у внутрішньому дворі відділу фондів того ж таки 1948 р., а в «Книзі реєстру науково-допоміжного фонду за 1948 рік» знаходимо красномовний напис – «изъяты»¹¹.

Щодо формування репертуарної афіші Державного театру, то передовсім, на нашу думку, треба відзначити, що формування афіші відбувалося із врахуванням потреб виховання патріотизму в тогочасних верствах українського суспіль-

ства, підтримання бойового духу у військових частинах УНР.

Про те, що саме підтриманню бойового духу у військах керівництво театру (найперше сам Микола Садовський) приділяло особливу увагу, свідчать, наприклад, спогади М. Миленка: «...Старшини з фронту оповідали, що чули, як деякі з козаків, сидючи в окопах і чекаючи ворожого наступу, перебирали перед можливою смертю те, що довелось пережити їм найкращого в житті; уявляючи собі Дорошенка (йдеться про виставу драми «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської у репертуарі Державного театру УНР – О. П.) говорили: «Ще б хоч раз побачити Садовського Дорошенком, то можна й вмерти» (1919 рік, Кам'янець-Подільський)¹². Вочевидь, як наголошував той-таки М. Миленко, що і для М. Садовського військо було його мрією, він вважав, що його обов'язок – і як митця, і як громадянина – віддати своє життя за власну державу¹³. Цю саму рису вже значно пізніше відзначав у своїх спогадах і В. Василько: «Спостерігаючи Миколу Карповича в житті і на сцені, я дійшов висновку, що найістотнішою рисою його вдачі була громадянськість. Саме вона проймала всю його діяльність, все, що він робив. Тому і в колективі керованого ним театру був високий громадянський тонус»¹⁴.

Справді, репертуарну афішу Державного театру УНР становила впереваж українська класична драматургія, передовсім історичного характеру. За інформацією, що її знаходимо у матеріалах рубрики «Розпис вистав Державного театру» газети «Наш шлях», довідуємося, що з таких вистав із репертуару театру, як: «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Катерина» М. Аркаса, «Зимовий вечір» та «За двома зайцями» М. Старицького, «Суєта», «Мартин Боруля» та «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого, «Степовий гість» та «Ясні зорі» Б. Грінченка, «Лісова квітка» Л. Яновської, «Гетьман Дорошенко» та «Останній сніп» Л. Старицької-Черняхівської, «Брат на брата» Д. Грицинського, згодом «Бояриня» Лесі Українки – були влаштовані спеціальні перегляди для вояків армії УНР. Окрім того, артисти неодноразово влаштовували благодійні концерти, кошти від зборів яких теж ішли до українського війська. Певно, що це не могло не позначитися на матеріальних прибутках артистів трупи. М. Скорський зазначає, що артисти Державного театру зазнавали великої матеріальної скрути¹⁵. Цю інформацію також додатково підтверджують і газети «Наш шлях» та «Трудова

громада», де протягом майже усього 1920 р. знаходимо повідомлення про різноманітні концерти, «кошти від зборів яких підуть на користь самих артистів».

Отже, театр хоч і мав статус державного, проте мусив сам забезпечувати собі задовільні матеріальні умови для подальшої роботи. Про те, що умови праці артистів справді були важкі і в зимовий період ставили під загрозу зриву роботу театру, свідчить відгук головного редактора газети «Наш шлях» Іларіона Косенка: «З огляду на відпустку М. Садовського, директором Державного театру призначено О. Корольчука. Вистави, після короткої перерви, йдуть зараз регулярно. Брак палива й нерегулярне постачання електрики становлять нестерпні перешкоди для театральної діяльності. <...> Вжиті рішучі заходи для усунення цих дефектів. <...> Разом з усуненням цих дефектів мається на увазі і усунення внутрішніх дефектів роботи театру: особливо оновлення репертуару...»¹⁶.

Вочевидь, репертуарна афіша, яку презентував театр, не задовольняла не лише молоде покоління артистів, які вже прагнули освоювати нову європейську драматургію, а й глядачів. Адже в місті, окрім вояків та міщан, була також українська інтелігенція, яка хотіла бачити не тільки історичну соціально-побутову драму виховного характеру. Тож театр робив спроби розширити і оновити свій репертуар. Той-таки І. Косенко анонсує новий репертуар зимового сезону театру так: «В репертуар будуть введені кращі українські п'єси і світові драматургічні твори. Справа з намалюванням декорацій затримується через хворобу маляра Бурячка»¹⁷. Із подальшого розпису вистав відомо, що до репертуару із нової психологічної драми увійшли тільки твори українських драматургів: «Казка старого млина» та «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка, «Панна Мара», «Гріх» та «Молода кров» В. Винниченка.

Показово, що в цей час з'явилася публікація, підписана тим самим криптонімом С., де драма М. Старицького «Зимовий вечір» на сцені Державного театру порівнюється з драматичним етюдом М. Метерлінка «Гість». Автор публікації прагне розширити обрії майбутнього глядача, пропонуючи розглядати навіть добре знайомі твори чи вистави в широкому європейському контексті. При цьому рецензент наводить досить цікаві аналогії та порівняння, які, припускаємо, становлять інтерес для дослідників і сьогодні: «Обстановка цього етюдю реалістична, аж надто! Але психологічні процеси наростання драматичної дії відбува-

ються в тонах якоїсь натяжності. Архітектоніка діалогу “Зимового вечора” дуже нагадує деякі Метерлінкові драматичні етюди, хоч би наприклад “Гість”¹⁸. Далі рецензент коротко резюмує, що твір М. Старицького є слабший і примітивніший, передовсім тому, що вся зовнішня дія відбувається в реальних обставинах, а це, на думку оглядача, ослаблює етюд в цілому. Проте, коротко підсумовуючи свою статтю, рецензент наводить такі свої враження від вистави і від твору загалом: «Хочемо сказати, що “Зимовий вечір” є безперечно нав'язаний кимсь із європейських драматургів бельгійської школи, Метерлінком чи Верхарном. <...> Хоч драматичний етюд слабше оброблений Старицьким, проте вистава лишає сильне враження, особливо якщо роль Подорожнього виконує Микола Садовський»¹⁹.

Той самий автор під криптонімом С., у рецензії на виставу «Суєта», вже не так схвально відгукнувся на артистичне виконання М. Садовським ролі Івана. Навпаки, рецензент окреслив не лише проблеми матеріальні чи естетичні (як, скажімо, це зробив у замітці І. Косенко), а поставив перед глядачами та колективом питання етичного характеру акторської професії, що його болісно переживають усі артисти в усі часи, а саме перехід акторів старшого покоління на вікові ролі: «В ролі Івана виступає М. Садовський. <...> Ця роль рішуче не підходить для нього, або інакше він для неї. <...> М. Садовському треба конче зректись виступати в ролях молодих героїв або любовників, бо цим він себе тільки дискредитує...»²⁰. Щодо інших артистів, задіяних у цій же виставі, то рецензент акцентував свою увагу на таких аспектах артистичного виконання ролей: «З великою правдою передає артист Березовський Карпа, статечного господаря, свідомого своєї гідності. <...> Корольчук в ролі Михайла був слабкий, власне артиста не було на сцені духовно. Бачили втомлену людину із мертвими очима. Модуляції його голосу були рівні та холодні»²¹.

Хоча інший свідок театрального процесу у Кам'янці-Подільському того часу М. Ковальський у своїх спогадах чітко акцентує, що діячі УНР розуміли всі ці проблеми театрального мистецтва, але при цьому свідомо віддали провід Державного театру саме Миколі Садовському.

Також М. Ковальський зауважив, що, незважаючи на застарілі методи роботи, М. Садовський зумів об'єднати у Державному театрі УНР кращі театральні сили, і коли б не катастрофа 1920 р., то результати його роботи були б ще більш вагомими і значні: «Українська держава прийняла свого

заслуженого перед народом сина (тобто Миколу Садовського – О. П.) таким, яким се він був, з сорока-п'ятилітнім стажем своєї діяльності, з набутим досвідом, з тими методами, якими жив він на протязі півстоліття, з тими концепціями, виробленими під чужою владою, які трудно було вже міняти. <...> Ставши директором Державного Театру, розвинув його, притягнувши тодішні кращі сили як чоловічі, так і жіночі...»²².

М. Ковальський у своїх спогадах акцентує увагу також на виконанні М. Садовським ролі Сірка у виставі за п'єсою С. Черкасенка «Казка старого млина»²³. Про роботу над цією виставою більш детально розповіла у своїх спогадах артистка Леся Кривицька, описавши процес підготування спектаклю: «Театр готував популярну на той час драму “Казка старого млина”. Мені довелось працювати над роллю Марії. <...> Довго довелось працювати зі мною О. Корольчуку, який керував репетиціями. Допомагали також партнери, особливо Є. Хуторна <...>, яка виконувала роль сестри Марії – Сюзанни. <...> тільки через місяць після багатьох репетицій вдома, після неймовірної роботи над собою в мене почали окреслюватись контури образу. Зіграла я цю роль, кажуть, непогано: похвалили Садовський і автор. <...> У згаданій виставі я грала з Корольчуком (Юрко), Овдієнком (Вагнер), Хуторною (Сюзанна), Левицьким (Трохим)»²⁴. Ще актриса детально зупинилася на характеристиці творчої методики М. Садовського, його спілкування з театральною молоддю.

Л. Кривицька у своїх спогадах дуже проникливо проаналізувала інтерпретацію образу пастуха Юрка у виконанні Олександра Корольчука, його методику роботи над роллю, ставлення до молодших колег по сцені: «Корольчук був хорошим актором. Пам'ятаю його в “Казці старого млина”, де він грав Юрка. Роль ця неймовірно важка: адже пастух Юрко німий. Але треба було подивитись на очі Корольчука, щоб зрозуміти все, що хотів сказати цей бідолашний парубок. У них відбилися усі найтонші нюанси душі; світилась радість, відчувалося горе, вони випромінювали ненависть, розширювались від жаху»²⁵. О. Корольчук вдало використовував свою міміку як засіб більшого виразнення ролі, коли «німий» персонаж Корольчук–Юрко на сцені «промовляв». Також Л. Кривицька відзначила, що актор для цієї ролі вдало використовував зовнішній антураж, зокрема сопілку, яка не була статичним реквізитом: «А крім того, артист неначе промовляв, граючи на сопілці. О, як багато найніжніших, найтепліших людських слів промовляв він своєю сопілкою біля

ніг коханої Мар'яни – своєї фантастичної казки...»²⁶.

Леся Кривицька у своїх спогадах також зауважила, що Олександр Корольчук відіграв важливу роль в організації творчого процесу у колективі: «Коли я працювала в театрі, Садовський був наче художнім керівником, давав загальні настанови на репетиціях, а всю основну роботу над виставою провадив Олександр Іванович Корольчук. Корольчук був не просто режисером, постановником. Насамперед він був вихователем, педагогом, який передавав молоді свої знання, великий сценічний досвід»²⁷.

У спогадах актриси наголошено, що О. Корольчук мав великий авторитет у трупі, особливо серед молодого покоління. Л. Кривицька виокремила такі характерні риси педагогічної методики О. Корольчука: «Працюючи з Корольчуком, молоді актори уважно прислухались до його пояснень, порад, глибокого аналізу тих чи інших п'єс, ролей. Він вимагав від них (акторів – *О. П.*) самостійної творчої роботи над образом, самостійного знаходження сценічних рішень. Показуючи ту або іншу сценку, що ось так розуміє її він сам, але хотів би побачити, як розуміємо і сприймаємо її ми, актори»²⁸.

Порівнюючи педагогічні методи Миколи Садовського та Олександра Корольчука, описані на сторінках спогадів Л. Кривицької, чітко простежуємо схожість підходів обох митців до роботи з артистами, роботи над образом і т. ін. Слід відзначити, що у спогадах Лесі Кривицької знаходимо рядки й про те, що О. Корольчук, як і М. Садовський, припускався «ідеологічних помилок», не сприйняв радянської влади, тому опинився на еміграції²⁹. Адже спогади (літературний запис здійснив Б. Кордіані) друкувалися в радянський період (до того ж були видання 1958 і 1966 рр.), отож закономірно, що їх не могла оминати радянська ідеологічна цензура. Але, навіть попри тогочасну офіційну ідеологію, Л. Кривицька зуміла залишити для нащадків цікаві і важливі спогади про театральне життя Кам'янця-Подільського та описати яскраві моменти творчості окремих митців, які тоді працювали там.

До всього актриса чітко акцентувала, що розкол у трупі навесні 1920 р. стався не раптово. Цю ситуацію зумовили як суб'єктивні фактори (так звана деспотичність М. К. Садовського, його консерватизм у веденні театральних справ), так і те, що О. Корольчук, Є. Хуторна та ряд інших митців уже сформувалися як професійні артисти і мали творчого лідера свого покоління – Олексан-

дра Корольчука. Група артистів на чолі з останнім прагнула до ширшої творчої реалізації, яка б дала їм можливість працювати на сцені саме незалежної України.

Так чи інакше, але з приводу формування репертуарної афіші Державного театру УНР склалися різні точки зору, причому суперечливі. Без сумніву можна зазначити, що М. Садовський свідомо формував репертуар таким чином, щоб акцент робився передовсім на історичній драмі, яка б посилювала патріотичний тонус глядачів. Вочевидь, такий репертуар, на думку М. К. Садовського, найбільше відповідав часові та потребам самостійної України. Природно, що для вояків, котрі перебували в окопах на передовій, був екзистенційно ближчий, потрібніший Садовський–Дорошенко чи Садовський–Сірко, ніж вистави за творами Метерлінка чи Верхарна. Вибір репертуару з точки зору потреб України свідчить, що М. Садовський мислив насамперед як митець із яскраво вираженою громадянською позицією, для якого постановка власної держави, національне спрямування культури було духовною та світоглядною потребою, а головне – життєвим пріоритетом. Відтак митець знов і знов повертався до найбільш затребуваного саме тут і тепер репертуару й артистичного виконання.

Державний театр, де працювали артисти і молодшого покоління (Є. Хуторна, О. Корольчук, М. Малиш-Федорець та ін.), не міг забезпечити того простору для творчих експериментів в акторській та режисерській майстерності на професійних засадах, до якого прагнули ці митці. Певно тому вони намагалися ставити і грати ще й у приміщенні Камерного театру.

Як довідуємося із матеріалів рубрики «Мистецька хроніка», вміщеної на сторінках журналу «Наш шлях (Літературно-науковий додаток)», до Ради старшин Українського Клубу протягом сезону 1919–1920 рр. зверталися діячі гуртка українського мистецтва за дозволом здійснювати окремі постановки в цьому приміщенні. І такі дозволи гуртківці отримували. Відтак саме в приміщенні Камерного театру у Кам'янці-Подільському були здійснені інсценізації поезій Павла Тичини, окремих новел Василя Стефаника, оповідань Михайла Коцюбинського «Він іде» та «Сміх», поеми Івана Франка «Похорон»³⁰.

На жаль, у матеріалах хроніки не вказувалося, які конкретно з перелічених постановок належать творчому доробкові Ю. Гаєвського, а які – О. Корольчука. Припускаємо, що постановка поеми «Похорон», мабуть, була здійснена О. Корольчу-

ком. Адже саме він був автором інсценізації цього твору, і він же, як відомо, здійснив сценічні прочитання цієї поеми у роменському театрі, а ще пізніше на сцені театру імені Марії Заньковецької.

До цього гуртка діячів української сцени належали також художник Державного театру УНР Анатолій (Анатоль) Петрицький, а також викладачі університету Михайло Обідній та Борис Манжос. До речі, навіть часопис «Наш шлях (Літературно-науковий додаток)» друкувався в друкарні Кам'янець-Подільського Українського державного університету. Слід також відзначити, що в редакційному (без зазначення авторства) хронологічно останньому матеріалі, присвяченому роботі цього гуртка, було викладено засади його роботи, а головне – чітко простежується його робота в тісній співпраці з науковцями. Причому припускаємо, що безпосередню участь в роботі цього гуртка, окрім зазначених Б. Манжоса та М. Обідного, брав і Леонід Білецький. Адже в частині бібліотеки відомого вченого, що нині зберігається у Відділі рідкісних видань та стародруків Наукової бібліотеки історичного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, маємо відносно велику кількість книжок з бібліотеки Л. Білецького (на це вказує відповідний екслібрис), котрі стосуються передовсім історії як українського, так і зарубіжного театрального мистецтва, збірників п'єс, в основному водевілів, невстановлених авторів. Тому вважаємо, що Л. Білецький свої теоретичні знання у царині театрального мистецтва міг застосовувати співпрацюючи із цим гуртком.

Це також додатково підтверджує і автор хроніки, одразу вказуючи на коло публіки, на яку орієнтована робота цього гуртка в приміщенні Камерного театру: «Маючи на увазі ознайомлення місцевої інтелігенції з українською старовиною, а також з сучасним мистецьким рухом в Європі і на Україні <...> в першу чергу будуть відроджені старовинні інтермедії часів Києво-Могилянської академії, а також театральні переробки кобзарських дум і старо-українських лубків. Гурток має цілком науково розроблений програм коротеньких вистав з найкращих українських письменників останнього часу»³¹.

У згадуваному матеріалі мистецької хроніки, в окремому коротенькому абзаці, виділено інформацію про те, що незабаром у цьому приміщенні готуються нові постановки «Життя людини» Л. Андрєєва та «Жан Крістоф» Р. Роллана³². Тож припускаємо, що твердження про те, ніби в театрі М. Садовського «залучалися на професійній

основі до перекладів та інсценізацій В. Свідзінський та Ф. Гаєвський, яким Художня Рада доручила якнайшвидше зробити переклади п'єс Аристофана, Г. Ібсена, М. Метерлінка, С. Пшибишевського, Г. Гауптмана, К. Гольдоні, Є. Чирикова, А. Чехова та Л. Андрєєва»,³³ не точні. Адже виявити архівні документи або відгуки в пресі, спогадах чи хоча б побіжну згадку в матеріалах хроніки про існування в Державному театрі такого органу як Художня Рада, а також інформацію про доручення цього органу щодо перекладів В. Свідзінському та Ф. Гаєвському нам не вдалося. Тому вважаємо, що йдеться саме про переклади для гуртка діячів українського мистецтва, що здійснював постановки на сцені Камерного театру. Припускаємо, що ці перекладачі, ймовірно, були самі учасниками цього гуртка, для якого вони й здійснювали переклади зазначених вище авторів, і доручила їм це, напевно, не Художня Рада Державного театру, а Рада Старшин Українського Клубу.

Слід зазначити, що до обов'язків цієї Ради Старшин Українського Клубу входило також опікування розподілом приміщень між театральними труппами, які перебували у місті над Смотричем (наприклад, вирішувати, де і який театр виступатиме), саме до цієї Ради зверталися також по дозвіл на оренду приміщення для проведення якоїсь окремої вистави чи музичного концерту³⁴.

На перший погляд видається, що можна було б отримати вичерпну інформацію про діяльність Державного театру в Кам'янці-Подільському в працях В. Гайдабури про Єлизавету Хуторну та Т. Швачко про Марію Литвиненко-Вольгемут. Проте ці творчі портрети видатних артисток вийшли друком у радянський період, відтак їх праця в такому колективі, як Державний театр у Кам'янці-Подільському мала замовчуватись або подаватись у викривленому трактуванні відповідно до партійної ідеології.

Наприклад, у книжці В. Гайдабури про Є. Хуторну автор її не лише не згадав про її вихід з трупи М. Садовського в останній сезон діяльності колективу на Поділлі, а й не подав аналізу її творчої праці в сезоні 1919/1920 рр. узагалі. Навпаки, дослідник наводить хибну інформацію про життя актриси цього часу: «На початку 1920 р. М. Садовський запропонував трупі свого театру, що грала тоді в Кам'янці-Подільському, виїхати до тодішньої Галичини Чи могла артистка, дихнувши повітрям свободи, залишити батьківщину? Безумовно, ні. <...> Розпад рідного театру Є. Хуторна пережила болісно. Зимувати і весну 1920 р. жила в Києві, добуваючи кошти уроками французької мови»³⁵.

Інша дослідниця, Т. Швачко, аналізуючи творчість Марії Литвиненко-Вольгемут, побіжно згадала, що після окупації Києва денікінцями, група артистів, в тому числі й М. Литвиненко-Вольгемут, пішки добиралася до Кам'янця-Подільського. Тобто артистка прибула до міста над Смотричем дещо пізніше, ніж сам М. Садовський і частина його трупи. Також Т. Швачко зауважила, що М. К. Садовський радісно зустрів свою улюбленицю – М. Литвиненко-Вольгемут співала партії Наталки Полтавки і Катерини. Далі дослідниця, не заглиблюючись у діяльність театру, його репертуар та умови функціонування, зазначила: «Однак і тут уславлена трупа грала недовго – незабаром на Кам'янець-Подільський почали наступати білополяки. Театр розпався: частина колективу на чолі з М. Садовським виїхала за кордон, а група провідних акторів, у складі якої були М. Литвиненко-Вольгемут, А. Бучма, Є. Хуторна і М. Терещенко, повернулися до визволеного Києва».³⁶ Зауважмо, що в пізнішому виданні (російською мовою), присвяченому М. Литвиненко-Вольгемут, Т. Швачко обходить цілковитою мовчанкою короткотривалий період праці артистки у Кам'янці-Подільському³⁷.

Справді, творчість Марії Литвиненко-Вольгемут у Кам'янці-Подільському хоча й була короткотривалою, проте залишила цікавий відбиток на сторінках тогочасної преси. Скажімо, письменник Павло Губенко (псевдонім – Павло Грунський, згодом – Остап Вишня) на сторінках газети «Трудова громада» високо оцінив спів М. Литвиненко-Вольгемут у виставі «Запорожець за Дунаєм» в Державному театрі: «Бачив я цього “Запорожця” разів з 30, як не більше. <...> Нового я не побачив нічого, а просидів вечір із задоволенням. Сам Микола Карпович був у доброму гуморі і Карася, можна сказати не грав, а “чеканив”. Андрій–Овдієнко і Оксана–Литвиненко-Вольгемут дуєтом мене прямо захопили. До того чудово вони його співали. <...>А взагалі, добре, ей Богу, добре!»³⁸.

У цей період у місцевій пресі на театральну тематику наявний лише відгук театрального оглядача Ярового на концерт, влаштований артистами Державного театру, де він схвально відгукнувся на вокальне виконання пісень М. Литвиненко-Вольгемут, І. Овідієнка, М. Садовського та ін.³⁹.

Проте той-таки Павло Грунський вже через два тижні, переглянувши в Державному театрі виставу «Дай серцеві волю – заведе в неволю», дійде зовсім інших висновків, прямо протилежних його ж власним висновкам з попередньої рецензії. Публікацію П. Грунського⁴⁰, реакцію-відповідь

М. Садовського⁴¹, а також примітку від рецензента на відкритий лист⁴², які викликали цілу дискусію, дослівно навів у своїй книжці В. Василько⁴³. Слід лише зауважити, що він, мабуть, свідомо неточно вказав числа і номери виходу газети «Трудова громада» із вказаними дискусійними матеріалами. Адже окремі артисти (Є. Хуторна, І. Овідієнко, Л. Кривицька тощо), які були учасниками цих подій, на час виходу книжки ще працювали на сцені, тому зайве «нагадування» радянській владі про «пляму» на їх біографіях могло, як мінімум, пошкодити їх офіційній репутації.

Рецензія П. Грунського на виставу «Дай серцеві волю...», де він зауважив: «Про п'єсу писати не буду, – вона стара і всім відома. Скажу лише кілька слів про виконання і тих, хто виконують. Боже мій! Боже мій! Куди йдемо, куди звертаємо?...» – була надрукована не 22 січня, як зазначав В. Василько, а 10 лютого 1920 року. Відповідь М. Садовського не забарилася, і цей лист-відповідь трупи з'явився у тій-таки газеті одночасно з приміткою-коментарем П. Грунського за 17 лютого 1920 р. Хоча це й не анонсувалося редакцією, але припускаємо, що номер газети «Трудова громада» за 17 лютого спеціально вийшов із зміною хронології видання, аби якнайскоріше проінформувати громадськість про стан справ у Державному театрі УНР.

Чому за два тижні сталася така різка зміна в оцінці рецензентів на вистави Державного театру УНР? Ці гострі суперечки в пресі розгорілися тому, що зі складу трупи в лютому 1920 р. вийшла частина артистів, зокрема Є. Хуторна, М. Малиш-Федорець, М. Тінський, І. Овідієнко та інші на чолі з О. Корольчуком. Відтак М. Садовський, «латаючи діри», вимушений був використовувати в основному складі ще недосвідчених молодих артистів, даючи їм виконувати головні ролі, що й викликало цілу дискусію не лише з приводу рівня самих виконавців, а й продовження існування Державного театру загалом.

Наприклад, у коментарях до цієї дискусії В. Василько назвав дещо інший склад артистів, які на початку 1920 р. покинули трупу М. Садовського у Кам'янці-Подільському: «На початку січня 1920 р. з театру вийшли Ковалевський, Корольчук, Малиш-Федорець, Хуторна, Рибчинський, Тінський, Ніженська, Сагайдачний, Тернопільський. Стався розвал колективу. Так безславно закінчив своє існування український театр Садовського!»⁴⁴. Так підсумував чотирнадцять років роботи стаціонарного театру М. Садовського дослідник. У сучасному дослідженні «Історія

українського театру» (К. : ІМФЕ, 2009), яке б мало висвітлити і детально підсумувати різні важливі, а подекуди суперечливі факти з історії функціонування колективу М. Садовського, про розпад трупи на початку 1920 р. не згадано взагалі. Проте цей факт, як бачимо з рецензій Павла Грунського (Губенка), гострої реакції самого М. Садовського та з дослідження В. Василька, залишив малопомітний слід на подальшій діяльності колективу на Поділлі.

Але вже в березні 1920 р. на сторінках газети «Наш шлях» (Літературно-науковий додаток) з'являється стаття, яка значно розширює наші відомості про цю подію і трохи піднімає завісу над передумовами розпаду колективу⁴⁵. Отже, передусім причиною виходу із трупи групи артистів на чолі з О. Корольчуком, звісно, було не рішення М. Садовського їхати на Галичину. Станом на січень-лютий 1920 р. колектив працював у звичному режимі, тому причини були не зовнішні, тобто суспільно-політичні, а внутрішні – мистецько-світоглядного характеру. Треба зазначити, що автор цієї публікації підписався криптонімом «Аматор». Як відомо із досліджень Т. Жицької, «Аматор» – це один із багатьох криптонімів драматурга і критика Спиридона Черкасенка ще київського періоду його творчої діяльності⁴⁶. Тому припускаємо, що одним із імовірних авторів цієї публікації є С. Черкасенко, оскільки він перебував у цей час разом із М. Садовським у Кам'янці-Подільському і знав ситуацію у колективі, як кажуть, зсередини.

Так чи інакше, театральний оглядач під криптонімом «Аматор» у своїй публікації щодо виходу із трупи групи артистів на чолі з О. Корольчуком, почав із епіграфа: «Гвардія вмирає та не складає зброї». <...> Цитата дуже гарна, але не знаю, чи може вона стосуватись артистів Державного театру взагалі, п. Садовського зокрема. Почну з того, що отаман "гвардії" сам винен, коли приходитьсь йому вмирати або складати зброю. Військо було, були сильні гвардійці: Корольчук, Ковалінський, Литвиненко, Овдієнко, Хуторна, Малиш, Тинський та ін., але ці гвардійці не змогли вжитись із командиром і пішли шукати чогось кращого»⁴⁷.

Як бачимо, «Аматор» набагато різкіше критикує М. Садовського, ніж П. Гр-кий (Губенко) у згадуваній вище рецензії. Фактично «Аматор» вважає М. Садовського одноосібним винуватцем того, що трупу покинула краща частина артистів, яка «була гвардією театру». Розмірковуючи над причинами такого радикального кроку цієї «гвардії», автор публікації зазначав, що артисти були гарно забезпечені матеріально, проте це

не вплинуло на рішення частини трупи на чолі з О. Корольчуком покинути Кам'янець-Подільський. Тобто аналізуючи обставини виникнення цієї ситуації, «Аматор» на сторінках газети «Наш шлях» (Літературно-науковий додаток) намагається об'єктивно аналізувати ситуацію, що виникла в трупі Державного театру УНР. Відтак звертає увагу ще на одну важливу обставину, а саме: «Покинули вони казенний хліб і пішли шукати чогось кращого в мистецтві, не дивлячись на те, що подорож їх була дуже небезпечна. Не злякав їх ні більшовицький фронт, ні грабунки, ні убивства по дорозі»⁴⁸.

Окрім того, «Аматор» наводить слова артистів, які покинули трупу М. Садовського у Кам'янці-Подільському, а також подає обставини подорожі групи артистів до Києва. Це теж наводить на думку, що автор публікації – С. Черкасенко, який, як бачимо, був добре знайомий із обома сторонами цієї конфліктної ситуації. Ось як прокоментували причини свого вчинку «Аматорові» самі артисти: «Вірите, в театрі М. Садовського неможливо стало жити, просто нема чим дихати. Садовський – це деспот мистецтва; всяку особисту творчість він губить своєю деспотичністю. Він і тільки він у всьому і скрізь авторитет, а останні всі – це неuki в мистецтві. Ми вже не кажемо про відношення до нас як до людей, товаришів по сцені»⁴⁹.

Отже, як бачимо з цитати, група артистів, прагнучи реалізуватися повніше на українській професійній сцені, не знайшла порозуміння з М. Садовським. Хоча зазначимо: твердження про те, що артисти Державного театру не могли втілювати свої задуми та творчі амбіції, дещо перебільшене, адже, як уже згадувалося, вони мали таку можливість на сцені Камерного театру.

Окрім того, усі актори, які вийшли зі складу Державного театру, посідали помітні місця в трупі, тому навряд чи М. Садовський міг одноосібно вирішувати усі питання життєдіяльності колективу. Навпаки, як довідуємося із повідомлень у пресі, артист часто хворів або перебував у відпустці, відтак на цей час О. Корольчук заміщав його на посту керманіча трупи. А М. Литвиненко-Вольгемут та Є. Хуторна на сторінках періодики завше отримували лише схвальні відгуки, і це є свідченням того, що вони були затребуваними артистками. Тому твердження про «приниження гідності» тощо видається очевидним перебільшенням.

Окремо зазначимо, що цим подіям передувала ще одна конфліктна ситуація, яка виникла на ґрунті різних світоглядних позицій щодо формування репертуару Державного театру УНР, робо-

ти його філій та комплектування основної трупі акторськими та режисерськими кадрами. Відображення цієї суперечливої ситуації знаходимо на сторінках місцевої «Робітничої газети» у вигляді двох «відкритих листів». Ці листи повністю були вперше надруковані у збірнику «Молодий театр. Генеза. Завдання. Шляхи»⁵⁰.

У першому відкритому листі група акторів колишнього «Молодого театру обвинуватила керівництво Державного театру УНР на чолі із М. Садовським у тому, що деякий час доведеться миритися з фактом «небуття». Причому, наголошували артисти із колективу колишнього «Молодого театру» (серед цієї групи був також В. Василько), їхня «моральна смерть» сталася не з їх волі, а через «незалежні обставини», а конкретно – небажання М. Садовського виконати умови, які ця група артистів поставила перед ним. З листом-відповіддю не забарився О. Корольчук, який виконував у театрі обов'язки не лише актора та режисера, а й завідувача художньою частиною. У листі О. Корольчук зробив зауваження артистам, що вони спекулюють думкою громадськості, до якої звернулися у своїй письмовій заяві, а факти, що стали причиною виникнення цієї конфліктної ситуації, подають у викривленому і тенденційному вигляді, зокрема створення Мандрівного театру для фронту. Тож, як видно з цих листів, О. Корольчук був причетний до вирішення різноманітних питань творчого характеру як у самому Державному театрі УНР, так і в плануванні роботи інших театральних колективів на території, що була під владою УНР.

«Аматор», розмірковуючи про кризу в колективі, прагне також дати аналітичну оцінку тому, що сталося. Він наводить слова групи артистів під керівництвом О. Корольчука про те, що останні виходять із складу трупі, бо втратили надію на зміни та реформування театру: «Залишилось махнути на все рукою, отримувати кошти і з нудьги робити дурниці. Цього ми не хотіли, бо ми ще молоді і хочемо працювати»⁵¹. Як бачимо з наведеної цитати, група артистів молодшого покоління шукала шляхів до компромісу, такий крок з їхнього боку був вимушеним, і якби М. Садовський погодився на певні компроміси, то, мабуть, цього розколу вдалося б уникнути.

Крім того, оглядач, апелюючи до київського періоду роботи театру М. Садовського, коли його покинула частина корифеїв трупі (Л. Лінницька, І. Мар'яненко та ін.), слушно зауважує, що М. Садовський не зробив висновків із цього випадку в житті колективу: «Минуле не навчило п. Садовського, і от катастрофа знову»⁵².

Однією з причин такої «катастрофи» автор публікації називає репертуарну афішу колективу, коли в анонсах з'явилися повідомлення про «нові» постановки у Державному театрі УНР «времен Очакова»: «Сорочинський ярмарок», «Пошились у дурні», «Никандр Безщасний» тощо. Поряд із цими старими виставами також з'явилися низькопробні, на думку «Аматора», спектаклі: «За монастирською стіною», «Іспанський дворянин», «Дві сироти», які колись ішли в театрі «Соловцов»⁵³. Тут, на нашу думку, слід дати деякі уточнення: нам не вдалося знайти в анонсах, а головне – в Розписі вистав Державного театру УНР повідомлення про такі спектаклі зі старого репертуару російської трупі театру «Соловцов». Отже виникає питання: що це могли бути за вистави, якщо їх не було в сталому репертуарі Державного театру УНР?

Відповідь на це питання ми знайшли на сторінках роменської газети «Народне слово». У полемічній статті «Доморослим критикам» О. Корольчук, який завжди спирався на досвід роботи театру Садовського, пояснив, що на афіші роменського театру така вистава, як «Тітка Чарлея» з'явилася з нагоди бенефісу актора Івана Овдієнка. Як аргумент О. Корольчук наводив той факт, що артисти театру Садовського досить часто обирають собі на бенефіси такі вистави, з якими режисер не погоджується через їх низький естетичний рівень, проте не втручається. Останнє слово завжди залишається за бенефіціантом. Тому слушно зауважив у своїй публікації О. Корольчук: не слід робити критикам на основі бенефісної вистави жодних висновків ні про роботу акторів, ні про репертуар⁵⁴. Припускаємо, що зазначені «Аматором» вистави «За монастирською стіною», «Іспанський дворянин», «Дві сироти» і були такими одноразовими бенефісними виставами, тому й не можуть бути визначальними для характеристики репертуарної афіші колективу в цілому.

Так чи інакше, проте «Аматор» стверджував, що інтелігенція не відвідує Державного театру УНР, а творить собі «свій маленький театр в українському клубі»⁵⁵. Вочевидь, мається на увазі діяльність гуртка діячів української сцени у приміщенні Камерного театру. Відтак, підсумовує далі рецензент, М. Садовський має зруйнувати китайську стіну між ним і публікою, а також «коли в театрі буде “більш повітря”, коли він дасть змогу творчій ініціативі артистам, коли взагалі відношення до своїх товаришів-співробітників буде інше, чим дотепер – він знов буде мати славу гвардію. Коли ж ні <...> то краще, пораймо,

скласти зброю і дати змогу другим людям стати на чолі театру»⁵⁶.

Частина трупи молодшого покоління все ж залишила Державний театр УНР і виїхала з Кам'янець-Подільського до Києва. М. Садовський взявся активно вишколювати нових артистів. Щодо репертуару, то з'явилися дві нові вистави, а саме: «Останній сніп» Л. Старицької-Черняхівської та «Бояриня» Лесі Українки. Окрім вистав, Державний театр УНР під керівництвом М. Садовського в березні влаштував свято на честь Т. Шевченка. Ось як про це святкування пізніше згадував М. Ковальський: «Найбільше любив М. Садовський декламувати твори Шевченка, якого знав майже всього напам'ять. І на святі Т. Шевченка, що було влаштоване в березні в театрі в Кам'янці на Поділлі, виступав сам М. Садовський, декламуючи першою річчю послання «До живих, мертвих і ще ненароджених братів моїх». Вперше я одчув тоді глибину тої безсмертної речі, вічно живої, вперше одчув я тоді динаміку пророчого таланту великого поета і значіння його для української землі»⁵⁷.

Весняний сезон у Державному театрі УНР був насиченим. Вже 11 березня відбулась прем'єра «Боярині» Лесі Українки. Справді, як зазначає Л. Барабан, редакційна стаття у газеті «Наш шлях» (тільки ця рецензія вийшла друком у № 53, а не № 52)⁵⁸ про постановку «Боярині» була дуже детальна, але, окрім аналізу історичного тла, у цьому матеріалі наявна дуже цікава характеристика окремих акторських робіт. У цій публікації, про одне із перших сценічних прочитань драми Лесі Українки зауважено: «Ні буйна фантазія, ні багатий колір мови не можуть створити повного образу без серця поета. Поет, створюючи образ мученика, – сам стає мучеником. Ось чого бракувало артисту Шклярському в ролі Степана майже на протязі цілої постанови. Зате Іванівна в ролі боярині Оксани наблизилася до правдивого образу своєї героїні. <...> Великі надії подає артистка Кривицька, але потребує студій. Щодо решти, то вони провели свої ролі майже відповідно до вимог»⁵⁹.

Власне на тому, що постановка цього твору є сценічним першопрочитанням, наголошував у своєму анонсі і оглядач під криптонімом Л. С-ч: «Зараз театр готує прекрасну ліричну драму Лесі Українки “Бояриня”. Ця п'єса вперше піде на сцені Українського Державного театру»⁶⁰. Так було анонсовано нову постановку після проведення шевченківського свята. На жаль, про постановку «Останній сніп» нам не вдалося виявити нових фактів чи матеріалів у пресі. Напевно, Л. Ста-

рицька-Черняхівська брала безпосередню участь у підготовці спектаклю за текстом власної п'єси, хоча це й не зафіксовано на сторінках тогочасної кам'янець-подільської періодики. Останній спектакль цього колективу відбувся, як свідчить розпис вистав, 23 і 24 квітня 1920 р.

Після поразки військ УНР колектив Державного театру не мав можливостей до існування, отож під впливом суспільно-політичних обставин припинив свою діяльність. Актори ж – хто повернувся назад до Києва, де вже хазяйнували більшовики, а хто разом із М. Садовським подався у Галичину, а потім – ще далі на Захід. Така була невтішна доля Державного театру УНР через поразку визвольних змагань. Так чи інакше, але постать М. Садовського та діяльність його театру заслуговують на детальнішу увагу з боку сучасних дослідників.

¹ Василько В. Микола Садовський і його театр / В. Василько. – К. : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1962. – С. 116.

² Василько В. Театр Садовського в Києві (1906–1920) / В. Василько // Український драматичний театр. Нариси історії : у 2 т. / Відп. ред. М. Т. Рильський. – К. : Наукова думка, 1967. – Т. 1. Дожовтневий період. – С. 361–384.

³ Василько В. Микола Садовський і його театр / В. Василько. – К. : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1962. – С. 117.

⁴ Скорський М. З історії театрального життя Кам'янець-Подільського кінця XVIII – початку XX століть / Микола Скорський // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці Театрознавчої Комісії. – Львів, 2003. – Т. ССXLV. – С. 591.

⁵ Барабан Л., Кравчук П., Веселовська Г., Станішевський Ю. Діяльність першого стаціонарного театру Миколи Садовського / Л. Барабан, П. Кравчук, Г. Веселовська, Ю. Станішевський // Історія українського театру (1900–1945) : у 3-х т. ; редкол. Г. Скрипник [гол. ред.] та ін. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – Т. 2. – С. 109.

⁶ Шкрумеляк Ю. Із театру / Юрій Шкрумеляк // Шлях. – 1919. – 30 вересня. – № 35. – С. 4.

⁷ С. «Суєта». Постановка М. Садовського / С. // Вісник Української Народної Республіки. – Кам'янець-Подільський, 1919. – 18 липня. – Ч. 19. – С. 4.

⁸ Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / Софія Тобілевич. – К. : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – С. 444.

⁹ Л. С-ч. Останній сніп. На сцені Державного Народного театру / Л. С-ч // Наш шлях. «Літературно-науковий додаток». – Кам'янець-Подільський, 1920 – 20 квітня. – Чис. 8. – С. 4.

¹⁰ Скорулька Р. Микола Лисенко і Микола Садовський / Роксана Скорулька // Науковий вісник Київ-

ського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. – Випуск 1. – С. 240.

¹¹ Інтерв'ю із Ларисою Степанковою / Аудіозапис. – Архів авторки. – 6 червня 2013 року.

¹² Миленко М. Микола Садовський, як артист / Микола Миленко // Тризуб–Париж, 1933. – 18 лютого. – Чис. 6(412) – С. 5.

¹³ Там само. – С. 4.

¹⁴ Василько В. З корифеями поруч / В. Василько [Миляєв] // Вітчизна. – 1978. – № 2. – С. 180.

¹⁵ Скорський М. З історії театрального життя Кам'янця-Подільського кінця XVIII – початку XX століть / Микола Скорський // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці Театрознавчої Комісії. – Львів, 2003. – Т. ССXLV. – С. 591.

¹⁶ Косенко І. В Державному театрі / Іларіон Косенко // Наш шлях. – Кам'янець-Подільський, 1919. – 23 листопада. – № 1. – С. 2.

¹⁷ Там само. – С. 2.

¹⁸ С. «Зимовий вечір» / С. // Вісник Української Народної Республіки. – Кам'янець-Подільський, 1919. – 20 липня. – Ч. 21. – С. 4.

¹⁹ Там само.

²⁰ С. «Суета». Постановка М. Садовського / С. // Вісник Української Народної Республіки. – Кам'янець-Подільський, 1919. – 18 липня. – Ч. 19. – С. 4.

²¹ Там само.

²² Ковальський М. Микола Карпович Садовський / Микола Ковальський // Тризуб–Париж, 1933. – 18 лютого. – Чис. 6(412) – С. 6.

²³ Там само. – С. 7.

²⁴ Кривицька Л. Повість про моє життя (Спогади артистки) / Леся Кривицька – К., 1965. – С. 26–27.

²⁵ Там само. – С. 29.

²⁶ Там само.

²⁷ Там само. – С. 28–29.

²⁸ Там само. – С. 29.

²⁹ Там само. – С. 29–30.

³⁰ [мистецька хроніка] Камерний театр // Наш шлях (Літературно-науковий додаток). – Кам'янець-Подільський, 1920. – 28 березня. – Чис. 3. – С. 4.

³¹ Там само.

³² Там само.

³³ Барабан Л., Кравчук П., Веселовська Г., Станішевський Ю. Діяльність першого стаціонарного театру Миколи Садовського / Л. Барабан, П. Кравчук, Г. Веселовська, Ю. Станішевський // Історія українського театру (1900–1945) : у 3-х т. ; редкол. Г. Скрипник [гол. ред.] та ін. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – Т. 2. – С. 110.

³⁴ [Театр і мистецтво] з життя Українського Клубу // Трудова громада. – Кам'янець-Подільський, 1919. – 19 серпня. – Чис. 41. – С. 6.

³⁵ Гайдабура В. Єлизавета Хуторна / Валерій Гайдабура. – К. : Мистецтво, 1985. – С. 42.

³⁶ Швачко Т. Марія Литвиненко-Вольгемут / Тетяна Швачко. – К. : Музична Україна, 1972. – С. 45.

³⁷ Швачко Т. Марія Литвиненко-Вольгемут / Тетяна Швачко – К. : Музична Україна, 1986. – 135 с.

³⁸ Грунський П. Запорожець за Дунаєм / Павло Грунський [Губенко] // Трудова громада. – 21 січня. – Чис. 12. – № 156. – С. 2.

³⁹ Яровий. Концерт в Народному Домі / Яровий // Трудова громада. – 22 січня. – Чис. 13. – № 157. – С. 2.

⁴⁰ Грунський П. Дай серцеві волгу – заведе в неволю / Павло Грунський [Губенко] // Трудова громада. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 10 лютого. – Чис. 14. – № 158. – С. 2.

⁴¹ Садовський М. Лист до редакції! / Микола Садовський // Трудова громада. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 13 лютого. – Чис. 17. – № 161. – С. 2.

⁴² Грунський П. Від рецензента / Павло Грунський [Губенко] // Трудова громада. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 13 лютого. – Чис. 17. – № 161. – С. 2. ; Василько В. Микола Садовський і його театр. – К., 1962. – С. 117–120.

⁴³ Василько В. Микола Садовський і його театр / В. Василько. – К. : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1962. – С. 117.

⁴⁴ Там само.

⁴⁵ Амадор. До «нових» постановок Державного театру / Амадор // Наш шлях. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 28 березня. – Чис. 3. – С. 4.

⁴⁶ Жицька Т. Спиридон Черкасенко – театральний критик / Тетяна Жицька // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці Театрознавчої Комісії. – Львів, 1999. – Т. ССXXXVII. – С. 95–98.

⁴⁷ Амадор. До «нових» постановок Державного театру / Амадор // Наш шлях. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 28 березня. – Чис. 3. – С. 4.

⁴⁸ Там само.

⁴⁹ Там само.

⁵⁰ Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи / Упор., вст. ст. М. Лабінського. – К. : Мистецтво, 1991. – С. 284–285.

⁵¹ Амадор. До «нових» постановок Державного театру / Амадор // Наш шлях. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 28 березня. – Чис. 3. – С. 4.

⁵² Там само.

⁵³ Там само.

⁵⁴ Корольчук О. Доморослим критикам. Частина II / Олександр Корольчук // Народне слово. – Ромни, 1918. – 26 липня. – № 83. – С. 7.

⁵⁵ Амадор. До «нових» постановок Державного театру / Амадор // Наш шлях. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 28 березня. – Чис. 3. – С. 4.

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Ковальський М. Микола Карпович Садовський / Микола Ковальський // Тризуб–Париж, 1933. – 18 лютого. – Чис. 6(412). – С. 8.

⁵⁸ Барабан Л., Кравчук П., Веселовська Г., Станішевський Ю. Діяльність першого стаціонарного театру Миколи Садовського / Л. Барабан, П. Кравчук, Г. Веселовська, Ю. Станішевський // Історія українського театру (1900–1945) : у 3-х т. ; редкол. Г. Скрипник [гол. ред.] та ін. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – Т. 2. – С. 111.

⁵⁹ [без підпису] «Бояриня» в Державному театрі // Наш шлях. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 17 березня. – № 53. – С. 3.

⁶⁰ Л. С.-ч. Нові постановки Державного театру / Л. С.-ч // Наш шлях. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 9 березня. – С. 2.