

## ПІД ЗАВІСУ Останні сезони київського театру Миколи Садовського

Десятилітнє функціонування в Києві українського мистецького колективу Миколи Садовського істориками театру визначено як один із найважливіших етапів розвитку вітчизняної театральної культури. Відповідно, уваги цьому театру останнім часом в дослідницькій літературі приділено немало. Українські науковці Леонід Барабан, Василь Василько, Валерій Гайдабура, Тетяна Жицька, Петро Кравчук, Ганна Лемещенко, Леся Овчієва, Оксана Палій, Петро Тернюк та інші здійснювали реконструкцію деяких періодів його роботи, окремих вистав, втілень п'єс певного драматурга, діяльності того чи іншого актора.

Водночас поза увагою майже всіх дослідників залишилися два останні київські сезони театру Миколи Садовського. Йдеться про період від вересня 1917 року по січень 1919 року — час, міфологізований численними мемуаристами і літераторами, коли в місті десятки разів змінювалася влада. Певна річ, у цьому популярному київському міфі не знайшлося місця для театру, який наче консервував традиції і не відзначався естетичними пошуками. Тому вперше в українському мистецтвознавстві маємо намір виняткову увагу приділити розгляду останнього півторарічного періоду діяльності київського театру Миколи Садовського.

Свій останній повноцінний київський сезон театр Миколи Садовський розпочав першого вересня 1917 року традиційними постановками п'єс І. Котляревського та М. Кропивницького. Але грав театр не в Троїцькому народному домі, як раніше, де оселився ще 1907 року, а в зовсім іншому приміщенні — Другому міському театрі, збудованому на Олександрівській вулиці 1912 року неподалік від грандіозної споруди Міського музею. Рішення перейти до цієї будівлі Садовський прийняв ще навесні. Відповідно, протягом літа він мав намір переобладнати орендований ним театр, про що сповіщала преса: «2-й городський театр, в якому з осені починаються вистави трупи Садовського має бути цілком відновлений. Цілий будинок має бути перемальований у народному стилі» [16, с. 22].

Репертуарну афішу Садовський, маючи намір гідно конкурувати із тільки-но створеним Українським Національним театром (УНТ), що відкривав сезон у середині вересня 1917 року в Троїцькому народному домі, сформував переважно з українських класичних п'єс. На противагу УНТ, першою виставою якого стали «Пригвождені» В. Винниченка, у Садовського 7 вересня зіграли «Богдана Хмельницького», потім «Суєту», а далі «Ой не ходи, Грицю...».

Ці перші виступи трупи в театрі на Олександрівській схвально охарактеризував давній прихильник Садовського літератор Василь Королів. Він позитивно оцінив оновлений артистичний склад, до якого увійшли Ганна Затиркевич-Карпинська, Марія Малиш-Федорець, Северин Паньківський, Йосип Стадник, Софія Стадникова, Василина Старостинецька, Софія Тобілевич та зазначив: «...все ж таки не можемо не одзначити особливо цінного придбання — участі п. Затиркевич. Просто дивуешся, бачачи, яка надзвичайна сила, скільки молодого завзяття, скільки справжньої штуки, які визначні дані у цієї артистки.

Перший вихід — в ролі Риндички — був справді якимось незвичайним явищем у театрі, коли артистка навіть поборолася ансамбль, — бо здавалось, що грає властиво тільки вона сама, а її партнери так само, як і публіка, цілком захоплені нею, її дивовижною грою. Інтересним і цілком щасливим був перший виступ п. Стадника в ролі Хлестакова. Розумно, продумано, з індивідуальним відтінком, відіграв він цю нелегку роллю, влучно відтінивши всі складні психологічні відміни. Особливо майстерно було проведено третю дію. Тільки шкода, що у артиста такий акцент, так різко одмітний від нашого, власне від літературного» [13, с. 4].

А наприкінці вересня відбулася перша прем'єра театру Садовського в новому при-

міщенні: комедія польського автора І. Глинського «Шалапут». Вірний театру Садовського, Королів знову опублікував на сторінках «Нової Ради» схвальну рецензію, розпочавши відгук з есеїстичного відступу про те, що театр «виперли москаліки з насиченого місця», що публіка туди «валом валила», що позабирала «ненажерлива війна та добрі люди акторів, музик, техніків: мало не увесь старий, виграний мед виточили з барила, на яке десять літ з ряду добрий бондар набивав міцні обручі...» [14, с. 4].

«Поставив п'єсу п. Стадник — вів далі Королів, — він додав постановці тої європеїзації, що була в постановках львівських: ніби то й такі, як наші, але — ж і певними новими елементами, нашій сцені не привичними, і нарешті: переклад зроблено цілком по галицькому, тою мовою, що ми звемо крутою. Спочатку кортіло проти цього протестувати; але увесь час вчуває невластивий московській мові колорит, — приходиш до висновку, що і в цьому є свій плюс: дуже вже наочно стає несвідомим в українській справі людям, — що наша мова зовсім не “наріччя” мови московської. <...>

Поставлено п'єсу добре, старанно; розучено досконало; одіграно, не як прем'єру, — жваво, майже без суфлера. Артисти всі на місці. Центральна фігура — Софія як найкраще вдалася п. Стадниковій. Манірну й повну примхи дала постать артистки Оделіни п. Малиш-Федорець. Хорошу виучку показали виконавці дрібніших ролів (дві Іванові й Кричевський). Струнко в цілком певному темпі провадив роль Густава п. Стадник, тільки артистові треба працювати над вимовою, через дефекти якої багато його реплік гине марно для аудиторії» [14, с. 4].

Увага рецензента до артистичного подружжя Стадників не була випадковою, і власне вона спровокувала чергову хвилю критики щодо Садовського. Під враженням від перегляду вистави «Казка старого млина» за участю Йосипа Стадника (Вагнер) і Софії Стадникової (Марія) рецензент Григорій Гетьманець (Коваленко) жорстко розкритикував Садовського за невдалий розподіл ролей і стали прихильність до артистки Малиш-Федорець. «Вражіння від Вагнера-Стадника, як найкраще! Се іменно той тип інженера німця, якого потребує “Казка старого млина”. П. Стадник — се інтелігентний актор, який розуміє добре те, за що береться і доводиться тільки жалкувати, що йому в сій п'єсі бракує доброї партнерші. <...>

Зрештою якої степені культури мусить бути той режисер, який примушує артистку (п. Стадникова), самою природою створену для “Казки...”, грати Марію (а п. Стадникова примушена була колись сим режисером грати навіть Сусанну!). Невже режисерові неясно, що п. Малиш-Федорець ні по комплекції, ні по голосу, ні по розумінні самої ролі не надається для “Казки...”, що вона втілена Сусанна? Тільки Сусанна! Невже йому не видно, що в п. Хуторної з її ліричним м'яким голо-сом така Сусанна, як в клоччя батіг? Та-ж кращої Марії, як Хуторна й не треба! А вона грає Сусанну...

Без кінця-краю дивно, що п. Малиш-Федорець бракує остільки інтелігенції, щоб відкинути геть фальшиве становище і передати роль Мар'яни тій, у якої суть багаті дані для сієї ролі. Як п. Малиш-Федорець не розуміє, що Черкасенкова “Казка” — Мар'яна та ж се Раутенделейн Гавітмана з “Потонувшого дзвону»» [2, с. 4].

Відгуки про виступи у Києві Йосипа та Софії Стадників справляють враження про їхній безпрецедентний, хоча й короткочасний успіх у місцевої публіки. Вони з'являються на Наддніпрянській Україні один за одним — Софія в 1915 році, а Йосип, який під час Першої світової війни потрапив до російського полону і був інтернований до Тамбова, у 1917. Обое стають виконавцями чільних ролей у Садовського, зокрема Йосип Стадник, якому було вже сорок років, успішно і своєрідно, не повторюючи своїх попередників, зіграв Хлестакова, Вагнера, Мазепу, а Стадникова виявила себе передовсім як лірична героїня.

На думку Г. Гетьманця, улюблений спектакль киян «Казка старого млина» С. Черкасенка значно втратив саме через консерватизм і впертість Садовського, який так і не дав змоги виконати в ньому чільну роль Софії Стадниковій. Прийнята у трупу восени 1918 року молода артистка Леся Кривицька, описуючи підготовку спектаклю, зазначала, що Сусанну і далі грала Хуторна, Мар'яну — Малиш-Федорець, а її вводили на роль Марії, вочевидь, замість Стадникової. «Зіграла я цю роль, кажуть, непогано: похвалили Садовський і автор. При цьому Черкасенко сказав, що хотів би бачити мене в ролі головної героїні своєї п'єси — Мар'яни» [5, с. 21].

Період правління Центральної Ради 1917–1918 років, яку очолював особистий друг Садовського Михайло Грушевський, був для Миколи Карповича часом своєрідної політичної ейфорії. Разом з акторами театру він не раз долучався до різноманітних політичних маніфестацій і проукраїнських демонстрацій. Зокрема, про виїзд Садовського разом із Корольчуком і Петляшенком на конях у козацьких строях при повній військовій амуніції на Святи вільної України 19 березня 1917 року писала київська преса та згадувало чимало очевидців цієї видовищної політичної акції.

Восени ж 1917 року, захоплений українським державним розвоєм, Садовський пріоритетним завданням для свого театру вважає виховання і підтримку національних умонастроїв глядача. До прикладу, наприкінці жовтня програмний спектакль його театру «Гетьман Дорошенко» показували спеціально для військових делегатів української армії. «Дві тисячі людей, одягнених у військове вбрання, свідомих українців, заповнюють всі щілини українського театру і, затаївши дух, вбирають в себе щирі, одверті слова правдивої історії про боротьбу гетьмана Петра Дорошенка з Москвою та Польщею за заснування власної держави» [15, с. 4].

Ставлячи за мету пропагування національної ідеї засобами театру, в середині листопада Садовський зважується підготувати ще одну історичну постановку: він береться за актуальну, як на його думку, трагедію галицького драматурга О. Барвінського «Павло Полуботок». Однак критик Гр. Гетьманець, прихильник модерністських напрямів, скептично поставився до такого починання і написав сповнену іронічними зауважень замітку. «...постанова її у Києві була б дуже бажаною. Особливо цікаво було б побачити Садовського в ролі Петра *[ідеється про російського царя Петра I — Г. В.]*. Але, здається, на перешкоді тому стане “реалізм” в розумінні театру Садовського. В угоду тому “реалізм” п’єса написана по-українськи в половині своїй (ролі Петра і всіх москалів) перекладаються на російську мову. Таку операцію доручено зробити п. Старицькій-Черняхівській, що тим охоче взялася за неї, що й сама поділяє принцип реалізму, по якому в її п’єсі “Гетьман Дорошенко” всі козаки, турки, ляхи тощо балакають по-українськи, а посланець московського царя по-московськи» [3, с. 4].

Найімовірніше, покритикований ще в зародку «Павло Полуботок» через непевність політичної ситуації та, можливо, матеріальні труднощі, у Садовського так і не з’явився. Адже фінансовий тиск був одним із суттєвих чинників для Миколи Карповича, чий театр, на відміну від двох новостворених українських театрів — державного УНТ і Молодого, що мав юридичний статус «товариства на вірі», — обкладався додатковим податком. Тому Садовський настійливо відстоював у міської влади права свого приватного колективу, і 9 грудня 1917 року подав спеціальне прохання Генеральному секретарю Народної освіти, написане з гідністю й афористичним літературним стилем.

«Театр мій — театр демократичний, мої глядачі — народна маса. 35 років я служив українському народові і хочу надалі по силі і змозі нести свої обов’язки. Ціни мого театру розраховані на глядача демократичного, що не може оплачувати високою ціною квитки. Додаю до цього, що Совет солдатських депутатів, обкладаючи всі театри Києва, що мають метою тільки розвагу, не визнає за можливе обложити аналогом демократичні театри, визнаючи їх високе культурно-просвітне значення» [1, с. 114–115].

Не тільки відсутність сталих прибутків, але й загальна складність київської соціально-політичної ситуації восени-взимку 1917–1918 років змусила появу чергової прем’єри у Садовського аж навесні 1918 року. Це була маловідома п’єса «Попихач» І. Шукевича, зрежисована й перекладена з польської Йосипом Стадником, та обрана ним для бенефісу своєї дружини Софії Стадникової. Рецензуючи спектакль, Василь Василько загалом схвально відгукнувся і про постановку Й. Стадника, і про акторський ансамбль, що складался з таких артистів, як Северин Паньківський (барон), Ганна Затиркевич-Карпинська (Маргарита), Єлизавета Хуторна (графиня), Федір Левицький (Михайло), Іван Овдєнко (Гнат), і навіть згадав про публіку, серед якої було чимало молоді.

Однак найбільше уваги Василько приділив саме бенефіціантці та її чоловікові. «Талант С. Стадникової — цілком ліричний, тому нас не дивує, що бенефіціантка взяла для бенефісу іменню цю п’єсу. Роля Марії, яка найбільш відповідає даним артистки, і вчорашня вистава ще раз довела нам, що в особі п. Стадникової ми маємо велику ін-

телігентну артистичну силу. Сцена розмови з Жаровським у 1-ій дії проведена в надзвичайно щирих лагідних тонах, який тон часто бракує іншим артистам в подібних сценах. Вся роля Марії — це цілком видержаний, художньо оброблений тип затурканого життям дівчини з ідеальною душею. Достатнім партнером п. Стадникової був п. Стадник в ролі студента Жаровського. Кожен жест, кожна інтонація свідчать про причетність і великий сценічний досвід цього галицького гостя на нашій київській сцені» [6, с. 4].

Самодостатня творча особистість, досвідчений актор і режисер Йосип Стадник не міг довго залишатися помічником чи другим постановником Миколи Садовського, якого він надзвичайно поважав та цінував. Зрештою під кінець 1918 року Стадник залишає київський театр і згодом створює власну трупу Західного округу Української Народної Республіки, яка змагатиметься із Садовським за глядача в Кам'янці-Подільському в 1919 році. Але ще на початку жовтня він встигає представити прем'єру — першопрочитання на київській сцені драми І. Франка «Учитель».

Це був близький Стадникові життєвий матеріал, який він сценічно інтерпретував із фотографічною ретельністю й простотою. «Стримано, реально й чуло ведуть гру майже всі без винятку артисти. Типовий і задушений образ мрійника-вчителя дав Стадник, лагідно й гармонійно акомпанує йому п. Стадникова (його сестра) та Овдiенко. Дуже правдиву постать вiйта утворює Милович, стримано й рiвно провадить роллю жида — Березовський. Надзвичайно прийнятний акорд вносить в загальну картину стройний прекрасний хор в другій дії» [11, с. 3].

Софія Стадникова також залишила Київ восени 1918 року (як згадує вона сама, навіть раніше за чоловіка [10, с. 83]), і стала провідною артисткою української сцени у Львові. Однак у травні 1918 року вона ще виступала з частиною трупи Садовського, але без нього самого, під керівництвом Олександра Корольчука у Ромнах на Полтавщині. За повідомленням місцевої преси акторів, «Запрохало Роменське товариство “Просвіта” на весь літній сезон трупу Миколи Садовського, артистів та артисток. Згодились і вже приїхали до Ромен: С. Стадник, Л. Ковалевська і Ніжинська, а з артистів — О. Корольчук, І. Овдiенко, І. Ковалевський» [7, с. 54].

Київські артисти, як свідчать повідомлення у місцевій пресі, обрали для виступів добре відомі й популярні українські п'єси: «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці», «За двома зайцями», «Ой не ходи, Грицю...», «Безталанна» та ін. А на завершення «літнього сезону в Ромні була вистава-бенефіс самого Олександра Корольчука (23 серпня 1918 р.). Бенефіціант обрав історичну драму С. Черкасенка “Про що тирса шелестіла...”» [7, с. 55].

Однією з причин, чому Садовський не поїхав на гастролі разом із трупою у травні 1918 року, була його активна участь у культурних починаннях гетьмана Павла Скоропадського, який утвердився при владі наприкінці квітня 1918 року. Микола Карпович, що був у дружніх стосунках з Євгеном Чикаленком, який підтримав прихід до влади Павла Скоропадського, засідав на гетьманських нарадах. Його син, кавалерист Микола Тобілевич, отримав посаду при гетьманському генеральному штабі і, зрозуміла річ, Садовський брав участь у зустрічі Павла Скоропадського із українською інтелігенцією.

«У травні місяці, — згадував гетьман, — мені довелося поїхати на відкриття українського клубу. Був концерт, після концерту вечера. У цю першу мою появу я був здивований тим теплим прийняттям, якого я удостоївся. Письменниця Черняхівська [Л. Старицька-Черняхівська — Г. В.] промовила дуже миле привітання. Я кажу, що я був здивований тим теплим прийомом, оскільки там збиралися найбільш “щирі” українські діячі, які взагалі мали привід сумніватися в тому, що я був їхньої орієнтації» [9, с. 213]. Зрештою культурна політика гетьмана давала Миколі Карповичу надію, що його мрії про розвій національного театрального мистецтва таки здійсняться. З іншого боку, мистецькі уподобання гетьмана тяжіли більше до європейського репертуару, ніж до традиційного українського, що і обумовило підтримку ним, перш за все, Державного драматичного театру.

14 вересня 1918 року «Наталкою Полтавкою» київський театр Миколи Садовського відкрився востаннє. І тією ж самою п'єсою І. Котляревського, того ж самого дня розпочав роботу інший київський театр — новостворений Державний народний під

керівництвом брата Миколи Карповича Панаса Саксаганського. Протягом першого місяця афіші обох театрів виглядали майже однаково: виставлялися твори корифеїв, а на додачу в обох труппах йшло по кілька п'єс Л. Старицької-Черняхівської. Це не можна назвати звичайним збігом обставин: між братами вже понад десять років тривало запекле протистояння й суперництво, що значно загострилося саме в цей час.

Ускладнення стосунків братів Тобілевичів восени 1918 року зумовлювалося надзвичайною високою конкуренцією в театральному просторі Києва. Річ у тім, що за планами гетьманської влади Микола Садовський мав очолити новий український музичний театр, який повинен був відкритися у приміщенні Миського театру. Отож, протягом листопада на сторінках київських газет друкували чимало полемічних статей щодо українізації миської опери. Повідомлялося, що Микола Садовський вже розпочав переговори з Олександром Олесем та Спиридоном Черкасенком про пеклади лібрето.

Упевненість у тому, що справа української державної опери таки здійсниться, давали саме музичні вистави театру Садовського: «Запорожець за Дунаєм» із солістами Марією Литвиненко-Вольгемут, Трохимом Івлєвим, де Садовський «танцював, як Дункан», та поновлення опери М. Аркаса «Катерина». Однак будівлю Миського театру, обіцяну під українську оперу, вже орендував Михайло Багров. Тому мрії Садовського так і залишилися нездійсненими, а його колектив і далі виступав у театрі на Олександрівській вулиці.

Відтак, утримання приватного театру без субсидії і в обставинах непевної політичної ситуації в приміщенні Другого миського театру викликало у Миколи Карповича справжній гнів, який він виливав у формі замовних памфлетів проти державного Народного театру, керованого братом. Зокрема, як пише в одному з листів Марія Заньковецька, в театрі Садовського роздавали брошуру «Державний балаган, або Народний театр і Театральна рада» Миколи Богуна, де Панаса Саксаганського пропонувалося здати до архіву.

Зрештою, єдиною прем'єрою, яку встиг підготувати восени 1918 року Садовський-режисер, стала вистава про сварку теж колись близьких людей «За масляні вишкварки» — сценічна версія повісті Миколи Гоголя «Як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». Інсценізував свого улюбленого автора Садовський, як свідчить рецензент, дуже майстерно. «Особливо удалась третя (остання) дія, що відбувається у міргородського городничого, який взяв на себе важке, але безнадійне завдання — помирити бувших друзів. Поставлено п'єсу з зовнішнього боку старанно і кольористо. Правдиво й яскраво оживлено нашу старовину, дано добрі декорації, гарну одіж і чудові грими. З цього боку вище похвали треба поставити д. Ковалевського (Іван Никифорович) та д. Березовського (Городничий). Окремі сцени (на ганку у Довгочхуна, на іменинах Городничого та й що) — настільки мальовничі, що їх доконче треба принаймні сфотографувати. Взагалі, як “видовисько”, “Масляні вишкварки” виликають великий інтерес.

Що ж до самої гри артистів, то вона на прем'єрі була не зовсім рівною. Сама п'єса — навіть не легка комедія, а швидше фарс, вимагав більш рухливого й швидкого темпу, а тим часом кращі виконавці, ніби з поваги до імені Гоголя надають своєму виконанню багато художньої серйозності, підкреслюючи переважно побутовий реалізм. Таке виконання здається більш придатним для істинної високо культурної аудиторії, ніж до звичайного театру з змішаним складом публіки» [12, с. 4].

Виконавцями чільних ролей у «Масляних вишкварках» та й взагалі провідними акторами театру Садовського восени 1918 року стають характерні актори Г. Березовський, І. Ковалевський, О. Корольчук. Тоді ж Олександр Корольчук, який до цього виявив себе як здібний організатор, наважується вперше взятися і за режисерську роботу. Зокрема, ще в грудні 1917 року в пресі з'явилося повідомлення про постановку у театрі Садовського раннього драматичного етюд Спиридона Черкасенка «Повинен». У короткій рецензії, де йшлося про цю міні-виставу, ім'я режисера не вказувалося, а зазначалося виключно переконливе виконання ролей О. Корольчуком (Він), С. Тобілевич (Мати), Є. Хуторною (Сестра). І, судячи з усього, експресіоністський етюд «Повинен» став дебютною постановкою О. Корольчука, якому були близькі стиль напруженої, схвилюваної гри та інфернальні образи.

Майже через рік разом із Єлизаветою Хуторною вони беруться за сценічне першопрочитання етюду Олександра Олеся «На свій шлях», написаного ще 1913 року.

Завдячуючи Іванові Мар'яненку та Лесеві Курбасу, Олександр Олесь — на той момент вже визнаний репертуарний драматург, — переважно більшість етюдів якого побачили глядачі. І, вочевидь, Корольчук вирішив підхопити цей тренд модерного символістського театру, що запанував на київських сценах. Але рецензент виявився дуже обережним в оцінці його обдаровання: «...артист, який на цей час показав, що може грати краще, ніж завше. Поменше би трагічних ж слів та побільше лірики в словах. Д-ка Хуторна — жінка — грала добре. Були маленькі помилки, ледве примітні. Та лірична і сильна волею душа, яку намалював поет цілком виявилася в грі артистки» [17, с. 7].

Політичні катаклізми, що призвели до зречення гетьмана Скоропадського, утвердження влади Директорії на чолі з Симоном Петлюрою — колишнім рецензентом вистав театру Садовського, стрімкий наступ більшовицьких військ, а також жадлива епідемія грипу-іспанки призвели восени 1918 року до апокаліптичних настроїв серед жителів Києва, чий найгірші передбачення таки справдилися. Але навіть у цей час київські театри не зачинялися для глядачів і готували прем'єри. Крім того, на відміну від розбрату в політичній сфері та протистояння представників різних українських сил, у відповідальні моменти київські митці уміли консолідувати зусилля і діяти разом.

Знаковими у цьому сенсі можна вважати урочистості на честь «Директорії Української Народної Республіки та героїв визволення України», що відбулися 21 грудня 1918 року в Міському театрі. Це була спільна вистава чотирьох київських театрів, яка складалася з третьої дії «Гетьмана Дорошенка» Л. Старицької-Черняхівської, представленої театром Садовського, першої дії «Лісової пісні» Лесі Українки, зіграної акторами Державного драматичного театру, другої картини «Єдипа-царя» Софокла у виконанні Молодого театру і другої дії «Наталки Полтавки», показаної Державним Народним театром. Під час цієї мистецької події багатьох очевидців вразило потужне акторське перевтілення Садовського в ролі Дорошенка, героїзм і монументальність створюваної ним сценічної постаті, що надавало ілюзорної надії на благополучне майбутнє.

Наприкінці 1918 — на початку 1919 року у театрі Миколи Садовського інтенсивно готувалися до постановки ще однієї прем'єри: п'єси «Милость Божа» Л. Старицької-Черняхівської, де Микола Садовський мав виконувати роль Данила Апостола. Репортаж із генеральної репетиції майбутньої вистави став одним з останніх повідомлень у київській пресі про діяльність першого українського стаціонарного театру. «Вже по цій, невикінченій, роботі видно, що п'єса повинна стати одною з цінніших новин української сцени на довгі часи. Грандіозна по замислу постановка, що має на меті відродити «Милость Божа», основна канва якої написана одним з професорів Києво-Могилянської академії С. Трофимовичем в 1728 році; надзвичайно талановито і колоритно написані К. Стеценком музичні номери (особливо масивний концерт 3-ої дії), прекрасна музика оркестру, оригінальна конструкція п'єси, що відбувається не тільки на трьох сценах разом, але й між публікою; точно додержаний стиль історичний в мові аксесуарах, — робить цю новину видатним з'явищем української театральної штуки» [4, с. 3].

Але й ця прем'єра не відбулася, бо на початку 1919 року М. Садовський, хворобливо переживаючи політичні пертурбації, остаточно вирішує залишити Київ: театр їде слідом за урядом УНР, який терміново евакуювався з міста. Разом із Садовським у путь вирушала не вся трупа, а лише вірні йому люди, актори, які його постійно підтримували, і талановита молодь. Їхали із Садовським танцівник Василь Авраменко, який тільки-но прийшов до театру, і став у майбутньому всесвітньо відомим балетмейстером, обдарована актриса Леся Кривицька, а також близькі Миколі Карповичу Григорій Березовський з дружиною, Іван Ковалевський, Олександр Корольчук, Микола Миленко, Марія Малиш-Федорець, Спиридон Черкасенко з дружиною Євгенією Івановою, Єлизавета Хуторна та інші.

Нескладно уявити, які гіркі почуття переживав Микола Карпович, везучи свій театр фактично в нікуди. Те, чого він прагнув протягом багатьох років — постійна

сцена і віддана публіка — миттєво були втрачені, а зароблене роками важкої акторської праці добро зникало. На відміну від брата Панаса, якому якимось вдалося налагодити стосунки з більшовицькою владою, Садовський не зміг погодитися з брутальністю радянського режиму, свідком якого став у січні 1918 року, і залишив місто.

Запальний, різкий і непримиренний Микола Карпович, вочевидь, ніяк не міг передбачити, як складно йому доведеться далеко від Батьківщини, якою невимовно тяжкою буде його ностальгія, скільки розчарувань йому принесуть зрадливі друзі. Майже вісім років мандрів, втрат, безуспішні спроби облаштувати власний театр у Кам'янці-Подільському, Вінниці, Львові, Ужгороді, Празі зробили думку про повернення на Батьківщину нав'язливою ідеєю. Він, звісно, здогадувався, що від більшовиків, які міцно закріпилися при владі, годі й чекати чогось хорошого. Але, одержимий любов'ю до України, повернувся.

«Садовський вернувся на Україну з еміграції. Йому дали змогу виступити в Харкові тільки раз, — згадував Олександр Семененко. — Театр ім. Франка, тобто трупа Г. Юри ставила “Ревізора”. Ніякої реклами не було, звичайна афіша на стовпах. Напередодні вистави Садовський ходив по місту, їздив трамваем. Важким і серйозним поглядом оглядав він вулиці цього нового Харкова. [...] Занадто потужною здавалася його постать на вузькій лаві трамвайного вагона. Мало пасували сюди його військова виправка, могутня пряма спина, широкі плечі, що вміли з такою природною гідністю носити на сцені кунтуші старої України» [8, с. 69].

Сім з лишком останніх років життя Микола Карпович провів у Києві. І чи не найголовнішим здобутком цього періоду його життя стало примирення з братом Панасом. Граючи разом виборного та возного в «Наталці Полтавці» на різних сценічних майданчиках, зокрема й у Київській опері, вони навіть намагалися створити «Театр двох братів». І якщо спочатку влада обіцяла організувати для них Народний театр, то згодом брати самі усвідомили безперспективність і навіть небезпечність такої затії.

1. Василько В. Микола Садовський та його театр [Текст] / Василь Василько. — К. : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1962. — 195 с.

2. Гетьманець Гр. [Коваленко Г.] «Казка старого млина» [Текст] / Григорій Гетьманець // Робітничка газета. — 1917. — 4 жовт.

3. Гетьманець Гр. [Коваленко Г.] Нова постановка в театрі Садовського [Текст] / Григорій Гетьманець // Робітничка газета. — 1917. — 11 листоп.

4. Д. С. У М. Садовського. Репетиція «Милости Божої» [Текст] / Д. С. // Нова Рада. — 1919. — 1 січ.

5. Кривицька Л. Повість про моє життя (Спогади артистки) [Текст] / Л. Кривицька — К. : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1958. — 102 с.

6. Миля В. [Василько В.] Театр Садовського. Бенефіс артистки С. Стадникової «Попихач». Комедія на 5 дій І. Шукевича [Текст] / В. Миля // Відродження. — 1918. — 4 квіт.

7. Палій О. Український драматичний театр у Ромнах (1918–1925 рр.) [Текст] / Оксана Палій // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : Зб. наук. пр. — К. , 2013. — Вип. 13. — С. 49–66.

8. Семененко О. Харків, Харків... [Текст] / О. Семененко. — Б. м. : Сучасність, 1977. — 239 с.

9. Скоропадський П. Спогади. Кінець 1917 — грудень 1918 [Текст] / Павло Скоропадський. — Київ ; Філадельфія, 1995. — 493 с.

10. Стадникова С. На службі галицької Мельпомени [Текст] / Софія Стадникова // Жовтень. — 1989. — № 3. — С. 80–86.

11. Старий В. [Королів В.] У М. К. Садовського [Текст] / Василь Старий // Нова рада. — 1918. — 16 жовт.

12. Старий В. [Королів В.] У М. К. Садовського [Текст] / Василь Старий // Нова Рада. — 1918. — 25 жовт.

13. Старий В. [Королів В.] Український театр М. К. Садовського [Текст] / Василь Старий // Нова Рада. — 1917. — 5 верес.

14. Старий В. [Королів В.] Український театр М. Садовського [Текст] / Василь Старий // Нова Рада. — 1917. — 26 верес.

15. Старий В. [Королів В.] Український театр М. Садовського. Гетьман Дорошенко [Текст] / Василь Старий // Нова Рада. — 1917. — 24 жовт.

16. [Хроніка] [Текст] // Театральні вісти. — 1917. — № 3–4.

17. Ц. «На свій шлях» — (єтюд Олеся). (Театр Садовського) [Текст] / Ц. // Відродження. — 1918. — 9 листоп.

Веселовська Г. І. Під завісу. Останні сезони київського театру Миколи Садовського

**Анотація.** У статті висвітлюється діяльність театру Миколи Садовського протягом останнього півторарічного перебування у Києві з вересня 1917 року по січень 1919 року. Проаналізовано репертуарну політику театру, зокрема зазначаються прем'єри та спектаклі, що лише готувалися до показу. Охарактеризовано творчий склад колективу, окрему увагу приділено виступам на київській сцені подружжя Стадників. Автор зосереджується на загальних культурних та суспільно-політичних обставинах роботи театру. Творчі здобутки і втрати театру розглядаються в контексті загальної мистецької ситуації Києва, а саме на тлі активної діяльності Українського національного театру, Державного народного й Молодого театрів та процесу створення українського оперного театру. Відзначається також характер політичних пертурбацій у Києві 1917–1919 років, що вплинули на громадську позицію Миколи Садовського та його публічні виступи.

*Ключові слова:* театр, політична ситуація, Микола Садовський.

Веселовская А. И. Под занавес. Последние сезоны киевского театра Николая Садовского

**Аннотация.** В статье освещается деятельность театра Николая Садовского на протяжении последнего полуторогодичного пребывания в Киеве с сентября 1917 года по январь 1919 года. Проанализирована репертуарная политика, в частности указываются премьеры и спектакли, которые лишь готовились к показу. Охарактеризован творческий состав театра, отдельное внимание уделено выступлениям на киевской сцене супружеской пары Стадников. Автор сосредотачивается на общекультурных и общественно-политических обстоятельствах работы театра. Творческие достижения и потери театра рассматриваются в контексте художественной ситуации Киева в целом, а именно на фоне активной деятельности Украинского национального театра, Государственного народного и Молодого театров, а также процесса создания украинского оперного театра. Указывается, как характер политических пертурбаций в Киеве в 1917–1919 годов повлиял на гражданскую позицию Николая Садовского и его публичные выступления.

*Ключевые слова:* театр, политическая ситуация, Николай Садовский.

Veselovska G. Before the Curtain Fell. The Last Seasons of Mykola Sadovsky Kyiv Theatre

**Summary.** The article examines activities of Mykola Sadovsky Theatre during its final year and a half in Kyiv, since September 1917 till January 1919. Repertoire policies are analyzed, particular reference is given about the first-night openings and performances only being prepared for a stage release. The author also gives a review of the actors cast with a special attention to performances at the Kyiv stage by the Stadnyk actor couple and takes a broad look at the general cultural and socio-political circumstances in which the theatre had to function. Its artistic achievements and losses are discussed in the general context of Kyiv artistic life of the time and, more specifically, against the background of high-profile performances by the Ukrainian National Theatre, the State People's Theatre and the Young Theatre, as well as the process of founding of the Ukrainian Opera. The study involves a look at how political upheaval in Kyiv over 1917–1919 influenced Mykola Sadovsky's civic posture and his public statements.

*Keywords:* theatre, political situation, Mykola Sadovsky.