

НАУКОВИЙ ЗБІРНИК  
ЗА МАТЕРІАЛАМИ ХХVIII НАУКОВИХ ЧИТАНЬ

# «МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА ТА ЇЇ ДОБА»

ПРИСВЯЧЕНИХ 165-РІЧЧЮ ВІД  
ДНЯ НАРОДЖЕННЯ  
МИКОЛИ САДОВСЬКОГО



Департамент культури КМДА  
Музей театрального, музичного та кіномистецтва України  
Музей Марії Заньковецької

НАУКОВИЙ ЗБІРНИК  
за матеріалами XXVIII Наукових читань

**«МАРІЯ ЗАНЬКОВЕЦЬКА ТА ЇЇ ДОБА»,  
ПРИСВЯЧЕНИХ 165-РІЧЧЮ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ  
МИКОЛИ САДОВСЬКОГО**

14 грудня 2021 р.

УДК 3792.03 (477) (082)

Рекомендовано до публікації науково-методичною радою МТМК України

Редакційна колегія:

- А. Сапьяолкіна — відповідальний редактор, коректура
- Л. Волошина — член редколегії, організатор
- А. Приходько — член редколегії, комп'ютерна верстка

**«Марія Заньковецька та її доба»: науковий збірник за матеріалами XXVIII Наукових читань, присвячених 165-річчю від дня народження Миколи Садовського. К.: Музей театрального, мзичного та кіномистецтва України. 2022. 86 с.**

Збірник вміщує статті учасників XXVIII Наукових читань «Марія Заньковецька та її доба», які щороку проводяться в Музеї М. Заньковецької, відділі МТМК України. 2021 року читання було присвячено Миколі Садовському в зв'язку із 165-ю річницею від дня народження. Захід відбувся онлайн на платформі ZOOM. Участь взяли провідні українські театрознавці та науковці музею.

Видання призначене для істориків, мистецтвознавців, викладачів і студентів відповідних напрямків освіти.

УДК 792.03 (477-25) (082)

© МТМК України, 2022

© Автори: тексти, 2022

## З М І С Т

<b>Веселовська Г.</b>	Початок артистичної діяльності Миколи Садовського.....	4
<b>Сурай В.</b>	Пісенний репертуар Миколи Садовського.....	16
<b>Козак Б.</b>	Рецепція діяльності М. Садовського на посаді директора Народного театру Товариство «Руська бесіда» (1905–1906 рр.).....	25
<b>Гринишина М., Іващенко І.</b>	Міфопоетична драма в Театрі М. Садовського.....	36
<b>Владимирова Н.</b>	Василь Кричевський в контексті формування художньо-естетичної платформи театру Миколи Садовського.....	44
<b>Волошина Л., Дерев'янку О.</b>	Розчарування М. Садовського у революційному русі та пошук нового національного героя. П'єса М. Садовського «Краєвид з нашого віконця».....	51
<b>Лягущенко А.</b>	Микола Садовський творець сучасної організаційно-творчої моделі українського театру.....	61
<b>Старчік А.</b>	Оповідання «Сміх крізь сльози» Миколи Садовського, або питання пов'язані з інтернуванням.....	70

**АНДРІЙ ЛЯГУЩЕНКО,**  
кандидат мистецтвознавства,  
завідувач кафедри хореографії та  
мистецьких дисциплін КХМ  
«Київська муніципальна академія  
танцю імені Сержа Лифаря»

## **МИКОЛА САДОВСЬКИЙ — ТВОРЕЦЬ СУЧАСНОЇ ОРГАНІЗАЦІЙНО-ТВОРЧОЇ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ**

« Перебуваючи в еміграції, Микола Садовський у вересні 1925 року захоплено ділився із Софією Тобілевич одержаною звісткою про стан театральної справи в радянській Україні. Зокрема він писав: «Юра розказував, що там вже театральний курс пішов в напрямку мого колишнього театру і [взяв] навіть ту систему театральну, що колись я виробив, про те що в кожному губерніальнім місті повинен бути державний театр»[1, С. 444]. Ці слова нашого корифея та видатного театального менеджера не є звичайною ностальгією людини, вирваної зі справи, якій було присвячене життя, а абсолютно об'єктивним визначенням власного внеску у розвиток вітчизняної театральної справи.

Тому варто з'ясувати, що це за курс та система театральна, про які говорить Садовський. В даному випадку йдеться про виникнення, формування та функціонування певної організаційно-творчої моделі сценічного колективу. До її різновидів можна віднести: недержавний репертуарний театр; недержавний репертуарний стаціонарний театр; державний репертуарний театр; державний або комунальний репертуарний стаціонарний театр. А також те, що зараз об'єднано загальним, дуже розлогим за своїм тлумаченням визначенням — театральний проєкт. Спробуємо знайти історичне коріння кожної з цих моделей у вітчизняному театальному мистецтві.

І почнемо з останньої моделі — театального проєкту. Головною її особливістю є часова обмеженість тривалості самої події, а також

принципи її неповторності та новизни. Також дуже важливою ознакою театрального проекту є його аудиторія, яка є цільовою та статичною на відміну від будь-якого репертуарного театру, глядач якого є диференційованим за різними виставами і відповідно динамічним. Коріння цієї, на перший погляд, найсучаснішої організаційно-творчої моделі знаходиться у давньому минулому нашої сцени. Наприклад, ознаки проекту мало театральне дійство «На здобуття першої фортеці Сиберії», виставлене у Львові 1611 р. та й сакральна вистава 1619 р., мабуть, була поставлена Якубом Гаватовичем саме для ярмарку в Кам'янці-Струмиловій та його людності. Так само відноситься до цієї моделі діяльність кріпацьких маєткових театрів хоч у чернігівського поміщика Ширая, хоч на Курщині у князя Мещерського, гра якого просто потрясла молодого Михайла Щепкіна.

І от саме з постаттю Щепкіна пов'язано зародження в нашому театральному мистецтві принципово нової організаційно-творчої моделі, що нею є недержавний репертуарний сценічний колектив. Паростки такого театру все активніше пробивалися тоді на теренах українських земель в діяльності мандрівних професіональних труп під орудою Яна Камінського, Антіна Змієвського, Йосипа Калиновського і, звичайно Івана Штейна. На базі останнього колективу у 1818 р. повстав знаменитий Полтавський вільний театр, де художнім керівником був Іван Котляревський, а прем'єром трупи — Михайло Щепкін. Саме там, власне, народилося у 1819 р. сучасне українське сценічне мистецтво і там воно вперше здійснило спробу набути форму комунального репертуарного стаціонарного закладу.

Після цього знадобилося ще майже сторіччя до того, як Микола Садовський у 1907 р. вивів наш театр, за своїм влучним висловом, з «положення кочового цигана» [2, С. 84] і зробив його повноцінним недержавним репертуарним стаціонарним сценічним колективом. Там він узагальнив і творчо перетравив попередній чвертьвіковий досвід старших корифеїв. Софія Тобілевич проникливо зазначала, що «Садовський у своїй роботі в новому театрі керувався тими самими принципами, котрими керувався і Старицький — перший організатор художньої української трупи» [1, С. 429].

Саме організаційно-творчу структуру репертуарного музично-драматичного сценічного колективу, що її вперше запровадив у своїй трупі 1893–1895 рр. Михайло Старицький, взяв за основу та розвинув Микола Садовський. Він увів інститут творчих керівників за напрямками: головний режисер, художник, диригент, хормейстер, балетмейстер. Їм були підпорядковані актори драми, хору, оркестру, вокалісти, танцюристи. Загалом чисельність творчого персоналу сягала 70 осіб. В тогочасних київських російських антрепризах, де вже відбувся процес жанрового розподілу на драму та оперу, не було такої кількості творчого складу. Проте, якщо взяти штатні розписи сучасних обласних українських театрів, вони будуть дуже схожі зі структурою київського колективу Садовського.

Стаціонарна діяльність дозволила Миколі Садовському створити театр з повноцінною художньо-постановочною частиною, яка мала практично всі виробничі та обслуговуючі цехи, а не тільки нечисленні костюмерні, гримувальні та бутафорські частини або просто окремих фахівців, як попередні українські трупи. І знову Садовський утворив зразок, який працює у сьогоднішньому українському театрі, хіба, що в Троїцькому народному домі не було завідувача постановочної частини і ці функції виконували начальники цехів вкупі з головним художником. А актори активно залучалися до суміщення професій і часто виконували ще й обов'язки технічних працівників сцени. Мабуть, що тут позначилася ощадливість приватного власника Миколи Садовського. До речі, коли у 80-х роках ХХ сторіччя наші театри активно впроваджували так званий «бригадний підряд» у роботі постановочної частини, також задля економії коштів, мабуть ніхто не згадав, що подібні принципи організації праці існували ще у колективі Садовського.

Стаціонарний репертуарний театр Миколи Садовського вирізнявся виваженими принципами експлуатаційної діяльності та намаганнями вести в умовах повної залежності від каси більш-менш концептуальну репертуарну політику. Вельми гнучкою, розрахованою на різні верстви свого глядача була й цінова політика колективу. Завдяки цьому театр виховав у тодішньому русифікованому Києві свого глядача і не тільки з нечисленних свідомих українців, а, як відмічав сам Садовський,

«з околишнього міщанства» [2, С. 163] — з юрби тих самих Голохвастих та Пронь Прокопівних, у яких ще залишався, хотіли вони того чи ні, генетичний зв'язок через попередні покоління із національною культурою. І саме Микола Садовський створив у нашому місті постійну, живу й динамічну аудиторію українського сценічного мистецтва взагалі.

Отже, пореволюційні перші державні українські театри — Національний, Державний Драматичний, Державний Народний багато в чому пожинали ниву, яку засіяв Садовський. Зокрема новостворений Український національний театр було побудовано за апробованою організаційно-творчою моделлю стаціонарного колективу Миколи Садовського. Відповідно колектив мав у своєму складі артистів драми, хор, оркестр, адміністративну частину, бухгалтерію та всі виробничі й обслуговуючі цехи художньо-постановочної частини. Останні, як і артіль капельдинерів з буфетом, дісталися йому у спадщину від Троїцького народного дому, де їх залишив Садовський. З деякими незначними змінами це була така ж сама структура, що її зараз має будь-який обласний музично-драматичний театр. Формування та реалізацію організаційно-творчої моделі українського державного репертуарного стаціонарного сценічного колективу було завершено. На часі було її поширення Україною.

Єдине, що в перші два сезони розбудови мережі українських державних театрів саме колективу Миколи Садовського в ній не знайшлося місця. Як не дивно, нова, вже українська влада, яку Садовський зустрів з величезним захопленням та ентузіазмом, не оцінила, принаймні спочатку, той величезний внесок, що був зроблений ним у розвиток вітчизняного сценічного мистецтва. Для національно свідомих інтелектуалів, які взялися створювати нову європейську Україну, естетика Миколи Садовського здавалася обмеженою та застарілою, а організаційні принципи ведення театральної справи на приватних засадах розходилися з їх соціалістичними політичними поглядами.

Лише після довгих мандрів військовими шляхами, нетривалого перебування у Вінниці, театр Садовського, який вже не був його одноосібною власністю, у березні 1919 р. отаборився в тодішній столиці Директорії — Кам'янці-Подільському, де одержав назву «Державний театр

УНР». Садовський був призначений його директором та уповноваженим уряду в усій театральній справі. А у листопаді 1919 р. цей статус нарешті одержав і відповідне матеріальне забезпечення, коли Директорія затвердила тимчасові штати колективу та виділила на його утримання близько трьох мільйонів карбованців, що мали йти через Міністерство преси та пропаганди [3]. Але це був фактично останній епізод славного шляху колективу, який став зразком та моделлю сучасних українських державних репертуарних стаціонарних театрів.

Повертаючись до зустрічі Садовського і Юри у 1925 р. зазначимо, що керівник франківців дійсно привіз у Чехословаччину, де перебував тоді славний корифей, найсвіжішу та вельми актуальну інформацію із вже радянської України. Зокрема у серпні 1925 р. столичний харківський журнал «Червоний шлях», повідомляв: «Наркомосвіта остаточно затвердила сітку українських державних театрів. Вони постійно існуватимуть у Харкові, Києві, Полтаві, Катеринославі, Одесі, Артемівську, Чернігові, Вінниці й Житомирі. В Харкові по-старому залишаються франківці, в Києві „Березіль“, в Катеринославі — театр імені Заньковецької, в Полтаві — шевченківці»[4, С. 216].

Зазначені зміни почалися на початку сезону 1925–1926 рр. Критик Йона Шевченко зауважував: «З осені 1925 року на Україні починається планове театральне будівництво. Цей сезон був переломним на шляху розвитку нашого театру. Коли до цього часу кожен театр працював самотужки, без значної матеріальної допомоги з боку державних організацій, то з цього часу державні й профспілкові органи починають допомагати театрам не лише ідейним керівництвом, а також і матеріальними коштами» [5, С. 26–29]. А театральний чиновник та критик-оглядач Юрій Смолич уточнював, що з «цього року розпочалося планове будівництво українського театру по всій УСРР, як державної системи» [6, С. 7].

Власне, це була перша адміністративна спроба створити за вказівкою згори нові державні українські театри в різних регіонах України. Здається, що ті, хто взявся за цю справу, повісили мапу тодішньої УСРР і, тикаючи пальцем або шаблею, стали визначати місця, де ще немає українського театру. Між іншим, як згадував Юрій Смолич, саме тоді у

Відділі мистецтв Управління Політосвіти Наркомосу України помічником інспектора театрів служив колишній червоноармієць-кавалерист, який у вирішенні складних питань одразу намагався вихопити з віртуальних піхов клинок [7, С. 83]. В результаті такого напруженого аналізу Відділ мистецтв виявив, що в усіх частинах соціалістичної радянської республіки під назвою Україна з національним сценічним мистецтвом вельми сутужно. Тому було вирішено терміново розширити мережу державних українських театрів, але в основу цієї благородної справи поклали географічний, а не творчий принцип.

Відповідно до вищенаведеної інформації, за великими культурними та індустріальними центрами закріплювалися добре відомі нам сценічні колективи. Значно складніше було з іншими географічними точками, визначеними у планах Відділу мистецтв Управління Політосвіти Наркомосу України, адже там мали виникнути абсолютно нові театри. Почнемо з кінця переліку, що був надрукований у журналі «Червоний шлях». Західна частина тодішньої України отримала Подільський державний драматичний театр, але базуватися він став не у Житомирі чи Вінниці, що мали давні театральні традиції, а в Проскурові (сучасний Хмельницький). До нього відправили частину акторів із Одеського першого робітничо-селянського театру імені Івана Франка, серед яких була відома українська актриса Поліна Самійленко [8, С. 77]. На півночі, — у Чернігові, з різних київських акторів було сформовано місцевий державний драматичний театр. Тоді нарешті здійснилася мрія багатьох поколінь чернігівських театралів про міський стаціонарний театр, що своїм корінням сягала аж початку XIX ст., коли генерал-губернатор Олексій Куракін хотів стаціонувати у місті кріпацьку трупу поміщика Дмитра Ширая.

Згідно з позицією Відділу мистецтв Управління Політосвіти Наркомосу України схід і південь України потребували особливої уваги у справі створення українських державних театрів. Тому Донбас одержав національний сценічний колектив майже столичного розливу, бо його творчий склад було «виділено зі складу трупи імені Франка в Харкові» [4, С. 216]. Правда, відомо, що жоден справжній керівник театру, а Гнат Юра був саме таким, навряд чи відпустить із трупи театру талановитих

акторів, «тому як самім треба». Новостворений колектив мав працювати в Артемівську (сучасний Бахмут). Що ж стосується Одеси, то преса сповістила, що там «формує театр режисер Марк Терещенко» [4, С. 216].

Таким чином, підсумувати цю блискучу операцію, можна, перепразувавши відоме радянське гасло: партія сказала «треба» і поставлені на облік театральні працівники відповіли — «слухаємося!». Але в той же час вони ще не були закріпачені радянською системою безальтернативного державного репертуарного стаціонарного театру з трудовими книжками та наглядачами з відділу кадрів, і з першими труднощами почали шукати більш затишні театральні гавані. А проблеми почали виникати буквально відразу, адже, як зазначав Йона Шевченко, «система перекидної режисури і зв'язаний з цим брак у театрі власного міцного художнього ядра, неминуче тягне за собою перебільшене адміністрування й заохочує до нього органи, покликані до справжнього керівництва» [9, С. 122].

Наслідки такого підходу не забарилися проявитися в діяльності всіх нових театрів у вигляді численних та різноманітних конфліктів. Їхні учасники іноді навіть доводили ситуацію до судових позовів. Зокрема Василь Василько 5 вересня 1926 року занотував у щоденнику, що тодішній директор Чернігівської української Держдрами Андрій Ратмиров «судом здобув гроші і мандат і знов репетирує „Вій“ на Чернігівщині» [10, С. 172]. В тому ж записі він зазначав, що Подільський державний драматичний театр помер, а на його місце зі сходу на захід переводилася Артемівська Донбас-філія Театру імені Івана Франка [10, С. 172]. А влітку 1927 р. газета «Культура і побут» повідомляла: «Щодо Чернігівського театру, то його ліквідовано, а про Волинсько-Подільську філію питання ще не розв'язане, а проте всі дані кажуть за те, що філія теж не функціонуватиме» [11, С. 5].

Найбільш точно виявив і сформулював причини невдачі засновницьких ініціатив Відділу мистецтв Управління Політосвіти Наркомосу України Йона Шевченко. Зокрема він писав: «Коли робили це, не зважили на особливості внутрішньої структури театального організму, забули за те, що театри, щоб бути життєздатними, мусять „родитися“ й

„виростати“, а не „виготовлятися“ за певними рецептами, — спочатку якась здорова життєва ідея мусить згуртувати круг себе adeptів, а потім вона вже оформлюється в театральну чи якусь іншу організацію, а не навпаки. Тому більшість згаданих підприємств були метеликами-одноденками — не довго проіснувавши, вони гинули» [12, С. 226].

Таким чином, було змінено існуючий ще з часів корифеїв та студійних пошуків Леся Курбаса порядок речей, коли театри народжувалися й виростали під проводом визнаних творчо-організаційних лідерів. Це було перше випробування конвеєра зі створення українських державних репертуарних стаціонарних театрів, який невдовзі запрацює на повну потужність. І зразком тут став Театр імені Івана Франка, творець і керманіч якого Гнат Юра фактично першим зреалізував у радянських умовах, «ту систему театральну» [1, С. 444], що її колись виробив Микола Садовський. Тобто була створена, апробована й розповсюджена Україною організаційно-творча модель державного або комунального сценічного колективу, яка по сьогодні превалює у нашій країні.

### **ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА**

1. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / Софія Тобілевич. Київ : Держ. вид-во образотворчого мис-ва і муз. літ-ри УРСР, 1957. 471 с.
2. Садовський М.К. Мої театральні згадки. 1881–1917 / Микола Садовський. Харків ; Київ : Держ. Вид-во України, 1930. 120 с.
3. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Фонд 2582. Опис 1. Справа 13. Аркуш 66.
4. Хроніка // Червоний шлях (Харків). 1925, № 8.
5. Шевченко Й. Десять років українському театру // Сільський театр (Харків). 1927, № 10.
6. Смолич Ю. Український театр за десять років Жовтня // Нове мистецтво (Харків). 1927, № 23.
7. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Частина перша. Дещо з книги про двадцяті й тридцяті роки в українському літературному побуті / Юрій Смолич. Київ : Радянський письменник, 1968. 284 с.

8. Самійленко П. Незабутні дні горінь / Поліна Самійленко. Київ : Мистецтво, 1970. 84 с.
9. Шевченко Й. Чекаючи сезону // Критика (Харків). 1928, № 8.
10. Василько В. Щоденник. Том 7. [Рукопис] / Василь Василько. Музей театального музичного та кіномистецтв, Фонд рукописів: архів В. Василька, од. зб. 10342.
11. Театральний сезон на Україні // Культура і побут (Харків). 1927, № 32.