

DOI: 10.33608/0236-1477.220.04.19-31

УДК: 792.072.3:070

Олеся ОМЕЛЬЧУК, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,

вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001

e-mail: omelchuk_olesia@ukr.net

ORCID: 0000-0002-4945-595X

ЛІТЕРАТОРИ Й ТЕАТРАЛИ МІЖ УНР ТА ДИРЕКТОРІЄЮ

Вивчення мистецької спадщини і творчого посвядження 1918 року суттєво доповнює біографії низки українських письменників і коригує уявлення про вітчизняний літературний процес загалом. Велика кількість ідей, тем, творчих пошуків цього часу стали прологом до культурного діалогу наступних років, будучи водночас закоріненими в дореволюційний мистецький розвиток. Попри складну політичну ситуацію, 1918 рік позначений не лише активною творчою діяльністю, а й повсякчасними спробами унормувати триб мистецького життя відповідно до правових законів і комерційної логіки. Як приклад, авторка статті реконструює деякі аспекти театрального й літературного життя 1918 року, що висвітлювалися на сторінках київської щоденної газети «Відродження» й у таких періодичних виданнях, як «Робітничка газета», «Нова рада», «Народна воля» та ін. Головну увагу приділено публікаціям Якова Савченка, Леся Курбаса, Михайля Семенка, а також полеміці між представниками Молодого театру, Театральної ради, військового товариства «Батьківщина».

Ключові слова: Молодий театр, Яків Савченко, Михайль Семенко, газета «Відродження».

У біографіях українських діячів, які стали «робітниками» пролетарської культури, 1910-ті роки є радше не до кінця осмисленими, ніж бідними на події. На тлі

Цитування: *Омельчук Олеся*. Літератори й театральні між УНР та Директорією. Слово і Час. 2020. № 4 (712). С. 19—31. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.04.19-31>

трирічного історичного відрізка — від більшовицької революції в Росії 1917 р. до утвердження радянської політичної системи в Україні 1920 р. — пролетарська концепція культури вже не сприймається як усеохопна безальтернативна ідея, що прийшла на зміну мистецьки нереалізованому часові. Адже велика кількість творчих імпульсів цього періоду стали прологом до культурного діалогу наступних років, будучи водночас закоріненими в дореволюційний культурний розвиток. Інакше кажучи, українська радянська література перших років існування значною мірою продовжувала тенденції, що існували ще до її появи. Аналіз низки періодичних видань, де були опубліковані літературні статті, рецензії, хроніки, добре ілюструють висловлене узагальнення.

Одним із важливих джерел для вивчення суспільно-політичного й мистецького життя в Україні є газетна періодика. Серед друкованих видань, що виходили 1918 р. в Києві та пережили зміну кількох влад, слід виокремити газету «Відродження», де культурній тематиці відводили порівняно значну площу.

Перше число видання побачило світ у березні завдяки підтримці військового міністерства Української Народної Республіки. У цей час тривала перша війна Радянської Росії проти УНР, і відповідно на шпальтах «Відродження» з'являється рубрика «Війна з Московщиною», а міністерства УНР розміщують свої накази й інформаційні зведення. «Большовицький головнокомандуючий авантюрист Антонов з своїм штабом сидить в Харкові», — так звучить одне з повідомлень у газеті, датованій 6 квітня¹ [5, 2]. Цього ж місяця, як наслідок підписання мирного договору між УНР та державами Четверного союзу, територія УНР була звільнена від більшовиків за допомогою німецької армії, результатом чого стає прихід в українську внутрішню політику нової сили. Відтоді «Відродження» поміщає інформацію про гетьманський уряд, прийоми в П. Скоропадського тощо.

Редакція газети на позір зберігала нейтральне ставлення до влади гетьмана. Один із авторів, безпартійний Артим Хомик, котрий працював у редакції завдяки запрошенню Військового міністерства Центральної Ради, навіть у ситуації нової загрози російської окупації після повалення Гетьманату виступив зі словами про орієнтацію «тільки на свій власний народ», відкидаючи «германофільство» й «антантофільство», тобто доволі чітко позиціонував себе як антагоніста П. Скоропадського

¹ 25 грудня 1917 р. В. Антонов-Овсієнко видав наказ про наступ більшовицьких військ проти УНР із метою захопити Київ. Головний удар завдавався від Харкова. Наступ на Київ почався 4 січня й завершився 30 січня 1918 р. [21, 142]. Існування УНР та Гетьманату однаково супроводжувала закулісна робота, яку вела російська держава проти української. Це передбачало й фінансування пропагандистських, військових, конфіскаційних, партизанських заходів, і організацію маріонеткових прорадянських урядів, і створення влітку 1918 р. КП(б)У, яка «становила собою підпільний філіал РКП(б) в Україні» [21, 159].

[42, 1]. З аналогічною риторикою, яка включала ще й «республіканську» та «робітничу», виступали тоді С. Петлюра й В. Винниченко.

Політичні перипетії 1918 р. завершуються, як відомо, поразкою Четверного союзу в Першій світовій війні, а відтак 13 листопада Росія анулювала Брестський мирний договір і почала підготовку до наступу на Україну. На короткий час війська Директорії займають Київ, і цю перемогу фіксує «Відродження»; першу сторінку газети увінчує гасло «Хай живе Українська Народна Республіка, хай живе Українське Республіканське військо!». Під гаслами був портрет С. Петлюри з підписом «Український народний герой», а також інформація про голову та членів Директорії.

21 грудня 1918 р. о п'ятій годині вечора в оперному міському театрі розпочалася вистава на пошану Директорії УНР і «героїв визволення України» [8, 3]. Крім інтродукції до опери «Тарас Бульба», фрагментів із кількох п'єс («Гетьман Дорошенко», «Лісова пісня», «Наталка Полтавка»), виступу хорів під керівництвом К. Стеценка і промови Л. Старицької-Черняхівської, на сцені демонструвалася «надзвичайно художня, добре знайома вже киянам, постановка 2 картини “Царя Едипа” Молодого Театру, захоплююча своєю шляхетною постановкою і надзвичайною мистецьким виконанням» [8, 3]. Завершилися урочистості вітаннями на адресу С. Петлюри й В. Винниченка, довгими оваціями та співами.

Згаданий епізод української історії кінця 1918 р., що вилився в концертно-театральну акцію, надовго залишався для радянської політичної пам'яті свіжим і травматичним. У 1929—1930 рр. цю подію перверсивно продублюють радянські політтехнологи: суд над так званою СВУ в Харкові був організований у приміщенні столичного оперного театру, а обвинуваченими на ньому стали вигадані та справжні прихильники «петлюрівської» держави, зокрема колишні члени Української Центральної Ради (Л. Старицька-Черняхівська, С. Єфремов). Радянська делегітимізація УНР розпочалася щонайменше від 1920 р., — зокрема з боку тих українських літераторів, чий імена можна побачити на шпальтах київських видань, де стосунки з Росією 1918 р. трактувалися як війна з Московщиною. Серед таких були й Сергій Пилипенко з його пізнішими текстами 1920 р. в газеті «Більшовик», і автор статті «Петлюрівщина в мистецтві» (1920) Михайль Семенко.

Перелік митців, науковців, критиків, про яких є згадки у «Відродженні», доволі великий. Тут містяться публікації І. Огієнка, С. Пилипенка, Мих. Могилянського, О. Грушевського, М. Левицького, Й. Пеленського, репортажі Ол. Досвітнього й К. Поліщука, а також інформація, пов'язана з Олександром Олесем, О. Екстер, Р. Глієром, М. Вороним, Є. Перфецьким, С. Єфремовим, Л. Старицькою-Черняхівською,

А. Кримським, М. Садовським, В. Вернадським. На сторінках газети друкувалися і промови В. Винниченка, і тексти колишніх «хатян» (Микола Сріблянський, Олександр Ковалевський), і тих, котрі пізніше стануть авторами львівського «Літературно-наукового вістника» (Дмитро Донцов, Федір Дудко).

Окремий зріз газети «Відродження» становлять дописи про наукові та вищі початкові заклади, книгозбірні, діяльність товариства «Прогрес» й Наукового товариства імені Т. Шевченка, хроніки та реклами конкурсів, художніх виставок, видавництв, з'їзду художників, різних творчих спілок, музеїв тощо. Окремого розгляду потребують гумористичні фейлетони, підписані псевдонімами «Рудий Панько» й «Полтавський тореадор», — за стилем вони близькі до творів Остапа Вишні.

Театральні справи охоплюють порівняно значну частину серед публікацій на культурно-мистецьку тематику. У «Відродженні» доволі багато рекламних оголошень про постановки різних театрів Києва і досить часто — про діяльність Молодого театру. Активним рецензентом виступав у цей час Яків Савченко, котрий, крім написання репортажів про концерти й вистави, мав досвід виступу в антракті п'єси із промовою «про нові шляхи в українському мистецтві» [25, 4]. Як це відбуватиметься й пізніше, Савченко стає помітною персоною не лише через інтерес до сценічного мистецтва, а й завдяки участі в театральній побутовій перипетії. Дві такі історії доволі детально висвітлювалися на сторінках «Відродження», але оскільки газета почала виходити з другої половини березня, деякі обставини навколо фінансування театру Леся Курбаса спершу потрапили на сторінки київської газети «Народна воля» (1918).

Передісторія тривалих публічних дебатів із приводу матеріального стану Молодого театру полягала в тому, що в серпні 1917 р. цей мистецький колектив звернувся до Центральної Ради з проханням виділити кошти на свій розвиток. Рішення про допомогу довелося чекати до кінця грудня 1917 р., а її обсяг виявився недостатнім для більш-менш ефективного творчого існування. Це й стало причиною невеликої ремарки невідомого автора на сторінках «Народної волі», й аргументація тут особливо вагома з огляду на політичний контекст: актори Молодого театру, пише він, під час окупації Києва більшовиками не погодилися на їхні щедри пропозиції підтримати театр в обмін на лояльність. Дописувач нагадує:

Але артисти, обговоривши цю пропозицію, вирішили краще роз'їхатись по селах агітувати проти большевиків, ніж користуватися їх грабіжницькими допомогоюми і давати їм за це моральну піддержку. <...>. На превеликий жаль, наше Міністерство не так широко йде назустріч цьому театрові як большевики і нічого не думає допомогти молодим артистам, які дійсно утворюють нову культуру з боку українського театру по зразку кращих європейських театрів [24, 4].

На вищезгадану репліку миттєво зреагував член Центральної Ради Іван Стешенко, назвавши її неправдивою. Він відкинув закиди в нещирому ставленні до Молодого театру й указав на чинник зовнішніх обставин, коли будь-які подібні справи не могли оперативно вирішуватися [39, 4]. Водночас питання залишалося відкритим, адже анонімний автор закидав Міністерству освіти вибірково-несправедливий підхід до забезпечення різних театрів, а відповідно — ігнорування інтересів мистецького колективу.

А щоб довести п. Стешенкові, звідки большевики могли знати “наші” внутрішні справи, — коментує дописувач пояснення урядовця, — можу лише сказати, що про відношення до Молодого театру відомо було у всіх колах нашого громадянства без різниці партій, та й большевики в Києві появились не тільки з менту захоплення ними влади [9, 4].

Курбаса і його товаришів зачепили натяки Стешенка про надання якоїсь інформації більшовикам співробітниками театру. Останні пишуть:

Ми не знаємо, чи п. Затонський знав чи не знав про “субсидії” і т.д. <...>. Запропонували конкретні пропозиції, а минулими внутрішніми справами не цікавилися. Тому “натяк” д. Стешенка ми як недостойний з образою одкидаємо. На цьому хотілось би скінчити всю ту крайню неприємну полеміку. <...>. Крім офіціальних, є ще другі шляхи фінансування нашої роботи і поки що не стоїть ще перед нами жахлива дилема: еміграція в чужу культуру і мистецтво чи розбиття вивіски і резигнація з усього [18, 4].

Після більшовицького відступу з Києва, репетицій і полемічних листувань на сторінках преси, Молодий театр таки відновив роботу. 12 квітня 1918 р. в приміщенні колишнього театру «Бергонье» відбувся показ вистави «Йоля» за п'єсою Ю. Жулавського. У зв'язку із цим у «Робітничій газеті» вийшов оригінальний текст від імені «робітника Михайла», у словах якого поєдналися захват від постановки, вірність ідеї незалежної України й інтересам пролетаріату [32, 4]. Міркування «робітника Михайла» з приводу «галушкових викрутасів з гопаками і горілками» вкупі із закликом допомагати театрові на державному рівні й усіма народними силами наводить на думку, що цей матеріал був насправді рекламою, а не дописом випадкового шанувальника.

На час обмінів аргументами з приводу підтримки Молодого театру, ще від 1917 р., Лесь Курбас разом із Олександром Олесем, В. Винниченком, М. Садовським, Л. Яновською та іншими діячами культури входив до Театральної ради, яка існувала при Міністерстві народної освіти УНР. Після перипетій із фінансуванням Театральна рада також стає учасником публічного конфлікту.

Майже одночасно на сторінках «Робітничої газети» та «Відродження» виходить звернення до громадянства, де в доволі безкомпромісній манері викладено погляди й наміри діячів Молодого театру. Як уважали підписанти, Театральна рада переважно складається із пред-

ставників конкурентних труп, і, «користуючись аршином міщанського і українофільського смаку», виділила таку мізерну допомогу, що тим «убила» театр [3, 9]. Відповідно, пишуть вони, «казенні» спроби Театральної ради не здатні створити вільний театр, а тому Молодий театр зареєстрував статут «Товариства на вірі» з метою залучити кошти (або ж «паї» вартістю 50 крб. кожен) усіх охочих підтримати їхню мистецьку діяльність. «Невже нашому громадянству потрібен тільки тип театру п. Садовського і Національного? <...>. Нехай саме громадянство стане нашим меценатом», — писав Лесь Курбас разом зі своїми колегами [3, 9]. А вже в наступному числі розділ «Хроніка» сповіщав: Театральна рада знайшла можливість виділити 10 000 крб. допомоги «корисному» Молодому театрові (замість запрошуваних 100 000) [10]. Інформацію про фінансову підтримку передрукувала газета «Нова Рада», давши тут же повідомлення про те, що ініційований Молодим театром проект із продажу «паїв» проходить успішно [29, 4]. Однак розголос від ситуації не вщухав, недарма М. Старицька поміщає допис «Навколо Молодого театру», маючи на меті показати незаангажованість Театральної ради, прозорість і демократичність процедури фінансування [38, 7; 12, 4]. Що важливо, під листом М. Старицької редакція «Робітничої газети» додала свій коментар, поставивши під сумнів викладені факти та рішення Театральної ради загалом. Так чи так, умови роботи для трупи Л. Курбаса залишалися далекими від ідеалу, про що, крім іншого, стає зрозуміло з наступного перебігу подій.

Від липня 1918 р. зав'язується полеміка стосовно вже не фінансових, а майнових проблем. Поштовою до публічної дискусії стала подяка від Леся Курбаса, але, як показує дальший розвиток подій, справа набула неприємного повороту. На момент непорозуміння, тобто від червня 1918 р., Молодий театр орендував приміщення на вул. Прорізній, 19 [26, 4], і відтоді починається конфлікт навколо згаданої будівлі.

Отже, від імені Молодого театру Лесь Курбас висловив подяку на адресу військового товариства «Батьківщина», яке своєю постановою від 12 липня передало в розпорядження мистецького колективу помешкання в Києві на вулиці Прорізна, 19 [16, 4; 17, 4]. Позитивне враження від цього, здавалось би, безкорисливого жесту, сколихнула реакція Я. Савченка. У статті «Молодий театр в небезпеці» той заявив: попри оптимістичні публікації у пресі, ситуація надзвичайно складна. З його вуст постає детективна історія, викликана юридичними колізіями й моральними якостями окремих учасників процесу. За словами Савченка, унаслідок нечесних махінацій «Батьківщини» ремонт зупинився, театр залишився без грошей і своїх помешкань, а тому відкриття нового сезону під загрозою зриву. Ось уривок зі статті, що мала проілюструвати розпачливий стан справ:

Підрядники одмовились провадити роботу через різні перешкоди “Батьківщина”. Вона уживала недопустимих засобів, аби пошкодити Молодому театрові, замикала двері, ховала ключі, зрізала на поручнях сходів червоний оксамит, засмічувала, загіджувала помешкання, де був зроблений ремонт і т.д. і т.д. Молодий театр побачив, що “Батьківщина” — організація, для якої цілком короткі звуки — національна честь і гідність, для якої майстерня чобіт більше важить, ніж українське мистецтво й культура¹ [35, 3].

У вересні трупа повернулася з Одеси й паралельно з ремонтом шукає способів «увільнити театр від т-ва Батьківщина» [27, 3]. Проходить небагато часу, коли Савченко й Курбас виступають у пресі з додатковими поясненнями. Савченко із запалом обстоює достовірність оприлюднених фактів та заявляє про готовність вирішувати справу в судовому порядку, а представники творчого колективу уточнюють: статтю «Молодий театр в небезпеці» український поет писав із власної ініціативи, і на даний момент, попри спільні зусилля сторін, більшість представників товариства «Батьківщина» відмовляються від усіх можливих компромісів [20, 4].

Підготовку до жовтневого відкриття сезону (виготовлення декорацій, репетиції, ремонт) і далі супроводжує майнова тяганина, тобто справа «стоїть на місці» [23, 7]. З коментарів представництва «Батьківщини» стає зрозуміло, що репутація товариства справді постраждала, хоча створена організацією контрольно-ревізійна комісія підтвердила довір'я, а отже, у підтексті допису — і правоту всієї діяльності уповноважених товариства. Цю інформацію підсумовував такий пасаж, очевидно, натякаючи на конфлікт із акторами:

Товариство закладає в найближчі дні інституцію товариського суду честі, до якого й запрошує всіх українських громадян, у котрих маються або будуть відомості про яку-небудь ганебну діяльність або вчинки членів т-ва, негайно звертатись з заявою, щоби в інтересах і т-ва, й всього українського громадянства всілякі нарікання, хоч би навіть і по непорозумінню, надалі не могли з'являтися [40, 6].

З наступних повідомлень про Молодий театр дізнаємося, що через реквізицію робота колективу припинилася, артисти бідують. «Бажає було б, — ідеться в повідомленні, — аби якнайскоріше уряд та суспільство допомогли нашим молодим синам визволити з-під реквізиції помешкання, і тим самим дати змогу працювати для рідної культури» [37, 7]. Зрештою, Молодий театр «звернувся до прокуратури» [28] й досить скоро арешт із приміщення зняли, а новоутворений хор товариства «Батьківщина» рекламував свій збір уже в іншому приміщенні.

¹ Висловлювання Я. Савченка про чоботи було пов'язане з тим, що військове товариство «Батьківщина» рекламувало свої майстерні, де виготовляли взуття й одяг, а також виконували слюсарські роботи. Але слід додати, що товариство організувало й культурні, благодійні акції.

Фінансово-майнові проблеми, які театр мусив вирішувати, вплинули на процес підготовки до однієї з найважливіших постановок: «Репетиції “Едипа-царя” Софокла, розпочаті навесні 1916, завершено прем’єрою лише восени 1918» [11, 225]. 16 листопада 1918 р. Я. Савченко, як він сам зізнається, з великим хвилюванням й усвідомленням історичного моменту став свідком інсценізації «Царя Едипа» [33, 2—3]. Захват критика, супроводжуваний відчуттям зустрічі з високим мистецтвом, не став, утім, абсолютним, бо в його рецензії знайшлося місце і для критичних закидів. Показово, що відгукові Я. Савченка та й самій дебютній постановці передували розлогі анонси вистави [22], тобто глядача готували до сучасної інсценізації античної драми, даючи йому розуміння релігійних (світоглядних) основ, які визначали поетику давньогрецької п’єси.

Політичне й мистецьке повсякдення впливало на творчість ще одного лідера літературного життя й давнього опонента театру Миколи Садовського — Михайля Семенка. Слід сказати, що критики не забували про його існування, найперше пам’ятаючи про епатажну славу поета. Приміром, 1916 р. Л. Бурчак писав:

Я не знаю, чи оживуть знову “індивідуалісти”, а за ними і “кверо-футуристи” в нашому письменстві (можна сподіватися, що оживуть) і чи багато їх буде, але добре знаю, що, як вони вийдуть знову так озброєні, як раніше, то можна бути певним, що їх герць з демократизмом в письменстві не скінчиться на їх користь і вони так і залишаться поза межами письменства [1, 23—24].

Прогнози критика не спрадилися. 1918-го історична й культурна реальність була інакшою в усіх сенсах: Семенкові збірки рекламуються на шпальтах «Відродження», «Книгаря», «Нової ради», «Шляху», «Робітничої газети», і лише за цей рік світ побачили три книжки поета. Тоді як Л. Бурчак не розумів, навіщо видавництво «Ґрунт» видає Семенкову збірку «П’єро задається» [19], а П. Филипович називав її негативним явищем [41], «Нова рада» інформувала читачів, що «Дев’ять поем» Семенка розкупаються дуже швидко [30].

Якщо справді головний український футурист з’явився в Києві у квітні 1918 р. [13, 56], то слід завважити його миттєве долучення до культурного життя, бо вже у квітневому випуску газети «Відродження» виходить його рецензія на збірку Дмитра Загула [6], а згодом — відгук про першу поетичну книжку Якова Савченка [7].

Публікації Семенка цінні тим, що дають уявлення про його літературно-критичну рефлексію допролетарського періоду. Семенко виступає в ролі досвідченого автора, котрий і подає настанови, й усвідомлює відповідальність перед власним критичним словом. Він апелював до загалом невластивого собі європеїзму, але водночас спирався на вже заявлені принципи, які полягали в революційній, безперервно-динамічній скерованості мистецтва. Рекомендуючи вірші Савченка читачам,

Семенко загалом їх не схвалює, а його творча порада полягала в тому, аби «станути на шлях революціонера» [7, 6].

Цей відгук не залишився без відповіді: Савченко присвятив Семенкові велику статтю, яка мала з'явитися в підготованому 1918 р. журналі «Студія». Але часопис із такою назвою не вийшов, тому світ побачив її того ж року в «Літературно-критичному альманасі». Своєю розвідкою Савченко продемонстрував, що його статус у мистецькому русі не обмежується роллю поета-символіста й театрального оглядача, а запропонований аналіз був не лише спробою дати загальну характеристику Семенкової творчості та відмовою визнавати Семенка органічним футуристом, а й різким поррахунком із критиками «Української хати».

З'ясування творчих стосунків між футуристами і «хатянами» не завадило Семенкові й Сріблянському співпрацювати у спільних проєктах. Приміром, 1918 р. для серії «Універсальна бібліотека» київського видавництва «Ґрунт» Семенко підготував кілька передмов. Саме в «Ґрунті» цього ж року вийшли «Г'єро задається» й «Універсальний журнал», а в Л. Курбаса — переклади В. Обюртена й М. Гальбе. Крім того, Микола Сріблянський разом із Михайлем Семенком входили до складу журі «Ґрунту» на кращий твір українського красного письменства, реченець якого спливав 1 грудня 1918 р.

Крім Миколи Євшана та Миколи Сріблянського, на яких покликався Я. Савченко у своїй статті про М. Семенка, цього року про творчість останнього відгукується ще один «хатянин». Олександрові Ковалевському, котрого на сторінках газети «Відродження» презентували як молодого критика, раз у раз надавали площу для публікацій. Крім театральних рецензій, він інформував читачів «Відродження» про вихід нових журналів, писав статті про доробок С. Васильченка, Я. Савченка, Д. Загула, М. Левицького, М. Вороного, а дві публікації спеціально присвятив Семенкові. Перша з них — це спроба оцінити поета «правильно», без крайнощів, і ця спроба переросла в захват від футуристів як від культурних героїв, що несуть поступ, пошук, свободу [15]. Новіша ж збірка, уважав Ковалевський, позначена творчим безсиллям і нижчим рівнем художності [14].

Повернення головного українського футуриста у творче життя не випустив з уваги й Л. Бурчак. У розвідці «“Революціонери” од мистецтва» він ніяк не змінює думки про футуристів і не вірить у їхні перспективи. Критик дивується: чому ті, хто проголошував себе революціонером, зникають під час приходу революції? «Футуризм просто, футуризм кверо, кубізм, лучизм <...>. Коли ж приходить справжня буря, а не буря в склянці води, коли приходить справжня революція або якісь інші відбуваються страшні життєві процеси, як вітром здуває це сміття і очищається повітря», — писав він [2, 2—3]. Уже пізніше, в журналі «Мистецтво» 1920 р., Яків Савченко ілюстрував обмеженість україн-

ської літературної критики, покликаючись на розвідки Л. Бурчака та О. Ковалевського в газеті «Відродження».

Останнє число «Відродження» за 1918 р. датоване 31 грудня. У цей час відбувалося вторгнення російських військ на українську територію. На початку видання, у підсумковому слові Артима Хомика, — неприхований прощальний настрій, а от останній великий текст номеру приурочено театральній постановці. Виходить так, що українське суспільне життя 1918 р., як його подала газета «Відродження», підсумовувала п'єса М. Гальбе «Молодість» у виконанні Молодого театру.

Після входу Червоної армії до Києва на початку лютого 1919 р. життя українських письменників і акторів пролягає між Києвом і новою столицею УНР Кам'янцем-Подільським. Унаслідок нових обставин і непорозумінь деякі з них мігрують від одного міста до іншого, але зрештою всі згадані учасники культурного руху входять у радянський етап української історії. Це аж ніяк не значить, що «петлюрівський» і «гетьманський» період у їхніх біографіях закінчується, а творчість зазнає кардинальних змін. Різні вектори розвитку, які виникали в українській культурі на початку ХХ ст., не лише не зникли, а існували й далі навіть після того, як пролетарська культура монополізує статус нової революційної концепції. Вивчення лише невеликого масиву текстів, пов'язаних із творчим доробком і культурним повсякденням українських митців 1918 року, дає підстави переглянути уявлення про 1917—1920 рр. як про незрозуміле, хаотичне, голодне міжчасся на шляху до «червоного ренесансу» 1920-х років.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурчак Л. На літературні теми // Промінь. 1916. № 2—4. С. 23—24.
2. Бурчак Л. «Революціонери» од мистецтва (3 літературного щоденника) // Робітничка газета. 1918. № 329. С. 2—3.
3. Від Молодого театру // Відродження. 1918. № 49. С. 9.
4. Відозва до громадянства // Робітничка газета. 1918. № 278. С. 4.
5. Війна з Московщиною // Відродження. 1918. № 9. С. 2.
6. Горенко Лесь. <Семенко М.> Дмитро Загул «З Зелених гір». Поезії. Видавництво Товариства «Час» // Відродження. 1918. № 19. С. 5.
7. Горенко Лесь <Семенко М.>. Яків Савченко Поезії. Книжка перша. Житомир, 1918 // Відродження. 1918. № 55. С. 6.
8. Д. Урочиста вистава в оперному театрі // Відродження. 1918. № 217. С. 3.
9. Дописувач про Молодий театр. Відповідь на лист п. Стешенка // Народна воля. 1918. № 40. С. 4.
10. Допомога «Молодому театрові» // Відродження. 1918. № 50. С. 6.
11. Єрмакова Н. Березільська культура. Історія, досвід. Київ: Фенікс, 2012. 512 с.
12. Заява Театральної Ради при Міністерстві освіти // Робітничка газета. 1918. № 289. С. 4.
13. Льницький О. Український футуризм (1914—1930) / Переклала з англ. Рая Тхорук. Львів: Літопис, 2003. 456 с.
14. Ковалевський О. Михайло Семенко. «П'єро кохає» // Відродження. 1918. № 203. С. 4.
15. Ковалевський О. Фрагменти футуризма... (Семенко. П'єро задається) // Відродження. 1918. № 132. С. 4—7.

16. Курбас Л. < Лист до редакції > // Відродження. 1918. № 88. С. 3.
17. Курбас Л., Бондарчук С. Лист до редакції // Робітничка газета. 1918. № 319. С. 4.
18. Курбас Л., Бондарчук С., Шевченко Й. Вимушене признання. Лист до редакції // Народна воля. 1918. № 42. С. 4.
19. Л. Б. <Бурчак Л.> П'єро задається // Робітничка газета. 1918. № 404. С. 4.
20. Лист до редакції // Відродження. 1918. № 131. С. 4.
21. Лупандін О. Більшовики в Україні у 1918 р.: національний та соціальний аспекти // Соціальні конфлікти та повсякденне життя революційного суспільства 1917—1921 рр. / Голов. ред. В. Ф. Верстюк. Київ: Ін-т історії України НАНУ, 2014. С. 137—163.
22. Л. Х. Едип-цар, трагедія Софокла // Відродження. 1918. № 187. С. 4.
23. Молодий театр // Відродження. 1918. № 142. С. 7.
24. Молодий театр // Народна воля. 1918. № 38. С. 4.
25. Молодий театр // Нова рада. 1918. № 90. С. 4.
26. Молодий театр // Робітничка газета. 1918. № 298. С. 4.
27. Молодий театр // Робітничка газета. 1918. № 359. С. 3.
28. Молодий театр // Робітничка газета. 1918. № 392. С. 1.
29. На Молодий театр // Нова рада. 1918. № 89. № 4. С. 4.
30. Нові видання // Нова рада. 1918. № 198. С. 4.
31. Рада Народних Міністрів. Відділ мистецтва // Нова рада. 1918. № 47. С. 2.
32. Робітник Михайло. Робітники, ідіть у храм мистецтва (В «Молодий театр»)! // Робітничка газета. 1918. № 250. С. 4.
33. Савченко Я. Відкриття Молодого театру. Цар Едип // Відродження. 1918. № 189. С. 2—3.
34. Савченко Я. Михайло Семенко. П'єро задається // Літературно-критичний альманах. 1918. Кн. 1. С. 28—45.
35. Савченко Я. Молодий театр в небезпеці // Відродження. 1918. № 125. С. 3.
36. Савченко Я. Ще про «Батьківщину» // Відродження. 1918. № 131. С. 4.
37. Справи «Молодого театру» // Відродження. 1918. № 165. С. 7.
38. Старицька М. Навколо Молодого театру // Відродження. 1918. № 55. С. 7.
39. Стешенко І. До редакції «Народної волі» // Народна воля. 1918. № 40. С. 4.
40. Т-во Батьківщина // Відродження. 1918. № 159. С. 6.
41. Філіпович П. <Філіпович П.> Михайло Семенко. П'єро задається. Фрагменти. Інтимні поезії. Книга перша. Київ: Грунт, 1918 // Книгар. 1918. № 14. С. 858—860.
42. Хомик А. Замість передової // Відродження. 1918. № 223. С. 1.

Отримано 25 лютого 2020 р.

REFERENCES

1. Burchak, L. (1916). Na literaturni temy. *Promin*, 2-4, 23-24. [in Ukrainian]
2. Burchak, L. (1918). "Revolutionary" od mystetstva (Z literaturnoho shchodennyka). *Robitnycha hazeta*, 329, 2-3. [in Ukrainian]
3. Vid Molodoho teatru (1918). *Vidrodzhennia*, 49, 9. [in Ukrainian]
4. Vidozva do hromadianstva (1918). *Robitnycha hazeta*, 278, 4. [in Ukrainian]
5. Viina z Moskovshchynoiu (1918). *Vidrodzhennia*, 9, 2. [in Ukrainian]
6. Horenko, Les <Semenko, M.> (1918). Dmytro Zahul "Z Zelenykh hir". Poezii. Vydavnytstvo Tovarystva "Chas". *Vidrodzhennia*, 19, 5. [in Ukrainian]
7. Horenko, Les <Semenko, M.> (1918). Yakiv Savchenko Poezii. Knyzhka persha. Zhytomyr, 1918 *Vidrodzhennia*, 55, 6. [in Ukrainian]
8. D. Urochysta vystava v opernomu teatri (1918). *Vidrodzhennia*, 217, 3. [in Ukrainian]
9. Dopysvach pro Molodyi teatr. Vidpovid na lyst p. Steshenka (1918). *Narodna volia*, 40, 4. [in Ukrainian]
10. Dopomoha "Molodomu teatrov". (1918), *Vidrodzhennia*, 50, 6. [in Ukrainian]
11. Yermakova, N. (2012). *Berezilska kultura. Istorii, dosvid*. Kyiv: Feniks. [in Ukrainian]
12. Zaiava Teatralnoi Rady pry Ministerstvi osvity (1918). *Robitnycha hazeta*, 289, 4. [in Ukrainian]

13. Ilnytskyi, O. (2003). *Ukrainskyi futuryzm (1914-1930)*. R.Tkhoruk (Trans.). Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
14. Kovalevskyi, O. (1918). Mykhailo Semenکو. Piero kokhaie. *Vidrodzhennia*, 203, 4. [in Ukrainian]
15. Kovalevskyi, O. (1918). Frahmenty futuryzma... Semenکو. Piero zadaietsia *Vidrodzhennia*, 132, 4-7. [in Ukrainian]
16. Kurbas, L. <Lyst do redaktsii > (1918). *Vidrodzhennia*, 88, 3. [in Ukrainian]
17. Kurbas, L. & Bondarchuk, S. Lyst do redaktsii (1918). *Robitnycha hazeta*, 319, 4. [in Ukrainian]
18. Kurbas, L., Bondarchuk, S. & Shevchenko, Y. Vymushene pryznannia. Lyst do redaktsii (1918). *Narodna volia*, 42, 4. [in Ukrainian]
19. L. B. <Burchak, L.>. (1918). Piero zadaietsia. *Robitnycha hazeta*, 404, 4. [in Ukrainian]
20. Lyst do redaktsii (1918). *Vidrodzhennia*, 131, 4. [in Ukrainian]
21. Lupandin, O. Bilshovyky v Ukraini u 1918: natsionalnyi ta sotsialnyi aspekty (2014). In Verstiuk, V. F. (Ed.) *Sotsialni konflikty ta povsiakdenne zhyttia revoliutsiinoho suspilstva 1917-1921*, pp. 137-163. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NANU. [in Ukrainian]
22. L. Kh. Edyp-tsar, trahediia Sofokla (1918). *Vidrodzhennia*, 187, 4. [in Ukrainian]
23. Molodyi teatr (1918). *Vidrodzhennia*, 142, 7. [in Ukrainian]
24. Molodyi teatr (1918). *Narodna volia*, 38, 4. [in Ukrainian]
25. Molodyi teatr (1918). *Nova rada*, 90, 4. [in Ukrainian]
26. Molodyi teatr (1918). *Robitnycha hazeta*, 298, 4. [in Ukrainian]
27. Molodyi teatr (1918). *Robitnycha hazeta*, 359, 3. [in Ukrainian]
28. Molodyi teatr (1918). *Robitnycha hazeta*, 392, 1. [in Ukrainian]
29. Na Molodyi teatr (1918). *Nova rada*, 89, 4. [in Ukrainian]
30. Novi vydannia (1918). *Nova rada*, 198, 4. [in Ukrainian]
31. Rada Narodnykh Ministriv. Viddil mystetstva (1918). *Nova rada*, 47, 2. [in Ukrainian]
32. Robitnyk Mykhailo. (1918). Robitnyky, idit u khram mystetstva (V "Molodyi teatr")! *Robitnycha hazeta*, 250, 4. [in Ukrainian]
33. Savchenko, Ya. (1918). Vidkryttia Molodoho teatru. Tsar Edyp. *Vidrodzhennia*, 189, 2-3. [in Ukrainian]
34. Savchenko, Ya. (1918). Mykhailo Semenکو. Piero zadaietsia *Literaturno-krytychnyi almanakh*, Kn.1, 28-45. [in Ukrainian]
35. Savchenko, Ya. (1918). Molodyi teatr v nebezpetsi. *Vidrodzhennia*, 125, 3. [in Ukrainian]
36. Savchenko, Ya. (1918). Shehe pro "Batkivshchynu". *Vidrodzhennia*, 131, 4. [in Ukrainian]
37. Spravy "Molodoho teatru". (1918). *Vidrodzhennia*, 165, 7. [in Ukrainian]
38. Starytska, M. (1918). Navkolo Molodoho teatru. *Vidrodzhennia*, 55, 7. [in Ukrainian]
39. Steshenko, I. (1918). Do redaktsii "Narodnoi voli". *Narodna volia*, 40, 4. [in Ukrainian]
40. T-vo Batkivshchyna. (1918). *Vidrodzhennia*, 159, 6. [in Ukrainian]
41. Fylypovych, P. (1918). Mykhailo Semenکو Piero zadaietsia. Frahmenty. Intymni poezii. Knyha persha. Kyiv: Grunt, 1918. *Knybar*, 14, 858-860. [in Ukrainian]
42. Khomyk, A. Zamist peredovoi. *Vidrodzhennia*, 223, 1. [in Ukrainian]

Received 25 February 2020

Olesia Omelchuk, PhD,
Shevchenko Institute of Literature,
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001
e-mail: omelchuk_olesia@ukr.net
ORCID: 0000-0002-4945-595X

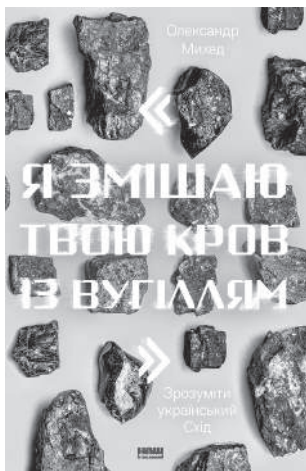
WRITERS AND FIGURES OF THEATER BETWEEN 'UKRAINIAN PEOPLE'S REPUBLIC' AND 'DIRECTORY'

Studying the artistic heritage and creative life in 1917—1919 significantly complements the biographies of many Ukrainian writers and influences the usual perceptions of the Ukrainian literary process overall. Against the backdrop of this period, the proletarian cultural conception no longer seems to be all-inclusive. After all, a great number of ideas, themes,

and creative pursuits of 1917—1919 became a prologue to the cultural dialogue of the following years, being at the same time rooted in pre-revolutionary artistic development. For the Soviet political and cultural memory the establishment of Ukrainian statehood in 1917—1919 becomes a traumatic memory for a long time. As the present paper shows, the process over the Union of Liberation of Ukraine (SVU) in 1929—1930 was a perversion of the solemn action in honor of the short-lived triumph of the Directory of the Ukrainian People's Republic in 1918, and in general became the quintessence of the political and symbolic delegitimization of the 'Petliurian' and 'Hetmanian' history.

Despite the difficult political situation, 1918 was marked not only by vibrant creative life, but also by the daily attempts to normalize the course of artistic activity in accordance with legal laws and commercial logic. As an example, the author of the paper reconstructs some aspects of the theatrical and literary life of 1918, which were covered on the pages of the Kyiv daily newspaper "Vidrodzhennia" and also such periodicals as "Robitnycha Hazeta", "Nova Rada", "Narodna Volia", etc. The paper focuses on the publications by Yakiv Savchenko, Les Kurbas, Mykhail Semenko and public polemics between representatives of "Molodyi Teatr", "Teatralna Rada", and the Military Society "Batkivshchyna".

Keywords: *Molodyi Teatr, Yakiv Savchenko, Mykhail Semenko, newspaper "Vidrodzhennia".*



Михед О. «Я змішаю твою кров із вугіллям». Зрозуміти український Схід. Київ: Наш формат. 2020. 368 с.

Наприкінці 2016 року Олександр Михед вирушив у подорож шістьма містами Донецької та Луганської областей, досліджуючи тамтешнє життя, а також історії, заховані в архівах. Проте найважливіше для автора — почути голоси місцевих жителів. Розкопуючи пласти історії та нашарування міфів, письменник розповідає дивовижну історію українського Сходу, приборкати який намагалися британські й бельгійські інвестори, імперські та радянські правителі. Як одна з найстаріших черепак у світі пов'язана із заснуванням Донецька? Якою ціною дається кожна тонна видобутого вугілля? І які історії заховано у вільних степах Дикого поля? О. Михед ділиться унікальними розмовами з відомими письменниками, митцями, істориками, які народилися на Сході: С. Жаданом, А. Кахідзе, І. Козловським, Р. Мініним, В. Рафеєнком та О. Стяжкіною. Людьми, які від часу війни допомагають осмислювати жах нової повсякденності та зрозуміти багатоголосся українського Сходу.

Наші
презентації