

35. Сіталова Н.О. Терористична діяльність есерів Південної України (1902-1907 рр.) // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Історія та археологія. – Дніпропетровськ, 2007. – Вип. 15.
36. Державний архів Дніпропетровської області. – Ф. 11. – Оп. 1. – Спр. 543.
37. Рада (Київ). – 1907. – 20 лютого.
38. Гурштейн Т. Как мы печатали первый номер "Известий Одесского Совета рабочих депутатов" (из воспоминаний участника) // Пролетарская революция. – 1926. – № 4.
39. Рада (Київ). – 1907. – 3 квітня.
40. Рада (Київ). – 1906. – 4 жовтня.
41. Рада (Київ). – 1907. – 3 березня.
42. Штерн С. Десятилетие к.-д. партии в Одессе (клички воспоминаний). – Одесса, 1915.
43. Рідний край (Полтава). – 1907. – № 7.
44. Еврейский голос (Одесса). – 1906. – 2 лютого.
45. Всеподданейший отчет сенатора Кузминского о причинах беспорядков, происходивших в гор. Одессе в октябре 1905 г., и о порядке действия местных властей // Материалы к истории русской контрреволюции. – Т.1. Погромы по официальным документами. – СПб., 1908. – С. CV-CCXV.
46. Рада (Київ). – 1907. – 10 лютого.
47. Рада (Київ). – 1907. – 21 лютого.
48. Бюллетень Совета рабочих депутатов в г. Одессе. – 1905. – 14 грудня.
49. Рада (Київ). – 1906. – 14 листопада.

Summary

The article deals with phenomenon of terror. The author analyzes terror of general Russian political parties and organizations at beginning XX century in South Ukraine.

Н. А. Шкода

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛЬНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ НА ПОЧАТКУ XX СТ.

Сучасний процес державотворення, національного відродження в Україні цілком природно привертає увагу до культурного життя українського народу, його мистецтва, в тому числі театраль-ного. Все більше людей усвідомлює, що ознайомлення з історією розвитку українського мистецтва є невід'ємною складовою життя і діяльності кожної інтелігентної людини.

Історію українського професіонального драматичного мистецтва на початку XX ст. науковці традиційно вивчали в театрознавчому аспекті. Драматичний театр – синкретичне мистецтво. Це вимагає при дослідженні його історії використовувати комплексний підхід, що передбачає застосування інформації різних наукових галузей (психології, історії, літературознавства, театрознавства), що сприятиме відновленню більш об'єктивної, повної картини розвитку національного театру. У даній статті здійснюється така спроба.

Мета статті – з'ясувати основні тенденції розвитку українського професіонального драматич-ного театру на початку XX ст.

Театральна творчість – біосоціальний процес, що розвивається під впливом соціального й пси-хологічного чинників. Мотивація поведінки провідних діячів українського драматичного мистецтва на початку XX ст. була різноплановою, формувалася під впливом почуттів громадського обов'язку та природного особистого егоїзму. Тому конфлікти у професіональних трупх відбувалися внаслідок дії і переплетіння об'єктивних і суб'єктивних чинників. З одного боку, сценічне мистецтво роз-вивалось в умовах національно-визвольного руху, через що його фундатори, керуючись патріотич-ними міркуваннями, намагалися багатьма творчими засобами підсилити етноконсолідуючу функцію театру. З іншого боку, сценічний процес відбувався під впливом психологічних суперечок між про-відними сценічними діячами і природними творчими розбіжностями між ними.

Конфлікти між провідними режисерами часто використовували артисти труп в егоїстичних ін-тересах. Виконавці колективів для здійснення особистих намірів не завжди були розбірливими у засобах, вдавалися до шантажу, інтриг, брудних пліток. Листування і спогади театральних діячів та їх сучасників свідчать про те, що фундатори української сцени не просто конфліктували, а часто стосунки між ними доходили до відвертої конфронтації. Не тільки виконавці труп, але і їх керівники часто використовували неінтелігентні засоби: пліткували, переманювали більшою платнею артистів у конкурентів. Інколи непорозуміння виникали внаслідок боротьби за художньо-адміністративне керівництво, за своєрідне диктаторство, хоча міцне управління трупами було запорукою їх успішної діяльності. Без такої диктатури неможливо було відстоювати існування українського театру.

На початку ХХ ст. обличчя національного театру продовжували визначати корифеї української сцени (М.Кропивницький, М.Старицький, І.Карпенко-Карий, М.Заньковецька, М.Садовський, П.Саксаганський). Вони добре усвідомлювали необхідність і користь спільних дій як могутнього засобу боротьби за драматичне мистецтво в умовах урядових заборон і переслідувань. Це змушувало їх об'єднуватись на деякий час.

Парадоксальність і унікальність ситуації полягала в тому, що національний театр, незважаючи на конфлікти між його провідними діячами, виконував етнозахисні й націєтворчі завдання, досяг європейського рівня розвитку. Це стало можливим завдяки обдарованості й патріотичності його провідних представників. Кожен з корифеїв української сцени мав вибір: підвищуватись в чинах, спокуситись високою платнею і славою артиста Імператорського театру, чи служити в українському театрі, добровільно прирікши себе на тяжку працю. Ніхто з них не зрадив бажанню утверджувати національне мистецтво. Але у творчості фундаторів театру патріотична мотивація співіснувала з егоїстичними намірами. Часто перемагало почуття громадського обов'язку, а іноді – особисті міркування. Це зумовило суперечливий характер розвитку драматичного мистецтва.

Українські корифеї залишалися носіями традицій етнографічно-побутового і реалістично-побутового сценічного мистецтва. У досліджуваний період у мистецтві під впливом соціально-політичних, економічних змін, етнічних процесів, внаслідок власної еволюції, відбувалися революційні зміни, утверджувався новий ідейно-творчий напрям – модернізм. Корифеї не сприйняли нових тем, мистецьких категорій: хто через брак здоров'я, хто через естетичну обмеженість, хто через художній консерватизм. Точилася творча боротьба між двома генераціями. Єдиним із фундаторів українського театру, хто частково сприйняв нову естетику, був М.Садовський.

Початок ХХ ст. в історії реалістично-побутового театру ознаменувався об'єднанням найвидатніших сценічних діячів в один творчий колектив. Корифеї української сцени після тривалого періоду конфліктів, внаслідок цілого кола обставин, вирішили співпрацювати в одній трупі. В об'єднаному творчому колективі мовби підбивалися підсумки пройденого за два десятиріччя шляху. Репертуар промовисто свідчив про значний крок уперед. 1882 р. на початку своєї діяльності перша трупа ледь налічувала 20 більш-менш придатних для постановки п'єс. Тепер у репертуарі було близько 60 назв [1, с.263].

Незважаючи на талановитість артистів, різноманітний репертуар, відгуки преси на вистави були досить гострими [2, с.47]. Невдоволення критиків викликали несумісність в одній виставі деяких акторів, скутість масових сцен. Інакше й бути не могло за механічного об'єднання в одне ціле людей різних творчих напрямків, уподобань, за склеювання в одну виставу сцен з різними режисерськими постановками. М.Кропивницький у листі до Б.Грінченка від 19 грудня 1900 р. характеризує ситуацію в колективі таким чином: "Теперішня наша трупа склалась із шматків, відірваних від 3-х труп: моєї, Садовського, Саксаганського. У одній трупі налягали на репертуар Карого, у другій, моїй, ставили те, що примушували ставити стосунки і люди, у третій (Садовського) зовсім не ставили моїх п'єс, окрім "Вія" [3, арк.388]. Брати Тобілевичі справді порушували рівновагу в репертуарі між п'єсами І.Карпенка-Карого і його власними. В цей час дуже погіршився стан здоров'я М.Кропивницького.

Негативний на моральний клімат у колективі впливали інтриги, плітки, особливо з появою М.Заньковецької, дійсно талановитої артистки, у якої було дуже багато заздрісників. Взаємини між корифеями залишалися складними і заплутаними. На початку сезону 1903 р., як згадував П.Саксаганський, у "деяких серед трупи відносинах напластовувалось щось сумне, воно висіло над нами, немов дамоклів меч, таємниче і нерозгадане" [4, с.199-200]. Кореспондент "Новостей й биржевой газеты" О.Лотоцький ось як оцінював ситуацію в українському театрі на початку ХХ ст.: "Упадку украинского театра часто способствуют сами театральные деятели. Больным местом на организме украинского театрального дела является неприятная черта во взаимных отношениях артистов. Недоразумения эти сплошь и рядом имеют слишком даже публичный характер, невольно задевая и наводя на грустные размышления тех, кому дороги интересы украинского театра" [5, арк.4].

Наведені висловлювання є, безперечно, суб'єктивними. Але, порівнявши їх, встановлюємо спільну рису: всі вони містять констатацію існування суперечок між учасниками трупи. Це не може бути випадковим. Таким чином, у колективі дійсно склалася напружена ситуація.

Із закінченням сезону 1903 р. вийшли з трупи М.Кропивницький і М.Заньковецька. Стосунки М.Кропивницького з братами Тобілевичами після цього остаточно зіпсувалися. Режисер з антипатією писав у листі від 1 липня 1908 р. до невідомого режисера: "Тобілевичи не ставили моїх п'єс новых и старых из личной мести за то, что я ушел из их общества; они пожелали лишить меня заработка. Тобілевичи делали это, как враги мои, да и, кроме того, они уж очень обленились, желали бы кейфовать" [3, арк.331]. 1905 р. театр залишив М.Садовський. Провідні майстри сцени дотримувалися єдиної мети – створення театру для народу, театру реалістичного, загальнодоступного, високопрофесійного. Однак мали вони різні, іноді принципово несхожі погляди на репертуар, виконавську манеру, режисерські методи. Творчі розбіжності між ними зумовили нетривалість їх співпраці в одній трупі. Але в той же час вони обумовили естетичний плюралізм, стильову різноманітність театрального життя, що безумовно було прогресивним явищем.

Підточували злагоду в трупі психологічна несумісність між деякими провідними артистами, непорозуміння особистого характеру. Виконавцями колективу були М.Садовський і М.Заньковецька. Між ними тривалий час існували інтимні стосунки, які, залежно від їх характеру, по-різному впливали на творчу діяльність: інколи стимулювали творчий процес, а в багатьох випадках впливали на нього негативно. Відома українська артистка С.Тобілевич згадує, як ще 1887 р. М.Заньковецька посварилася з М.Садовським і залишила трупу [6, с.13]. Товариство опинилося в критичному становищі. М.Садовський змушений був терміново поїхати до артистки в Ніжин. С.Тобілевич так характеризує М.Заньковецьку: "Вона була запальною вдачі, але запал її був скороминучий. Вона, певно, вже пожалкувала, що так раптово й, може, нерозсудливо виїхала з Одеси" [6, с.13]. Відома українська письменниця Л.Старицька співчутливо писала про артистку в листі до М.Вороного від 23 лютого 1898 р.: "Яка вона нещасна, що так кохає Садовського, і тим, що не має власної голови на плечах! Якесь таке безпомічне, викинуте за борт створіння" [7, арк.1]. Сварки й примирення між М.Садовським і М.Заньковецькою траплялися досить часто. І.Карпенко-Карий зауважував у листі (без дати) до сина Назара: "Дядько Микола, здається, розійшовся із Заньковецькою, хоч це не в перший раз, і хоче з'єднатися з нами"[8, с.326]. Видатна артистка була емоційною, вразливою жінкою, хворобливо сприймала особисті неприємності. Вона з гіркотою в душі пише в листі (без дати) до брата Олександра (Адамовського): "Дело в том, что я состою теперь отвергнутой любовницей. Понятно, как все изгнанные любовницы, терплю страшные унижения и оскорбления, которых я при своем разбитом здоровье не в силах пережить" [9, арк.1]. 1903 р. під час перебування М.Садовського і М.Заньковецької у складі об'єднаного товариства корифеїв між ними відбулась чергова сварка. Родинні стосунки порвалися, і артистка залишила трупу [6, с.40].

Напружене мистецьке життя, усвідомлення важливих громадських завдань театру і цікава робота не вберегли колектив від розколу. Як зазначалося вище, у квітні 1905 р. із трупи вийшов М.Садовський. П.Саксаганський пояснює причину його виходу політичними розбіжностями: "1904 р. почалася російсько-японська війна. Більшість російської й української інтелігенції бажала погрому російського війська. Садовський був у рядах тих, що підтримували це бажання. Ми з братом Іваном були протилежних думок. На цій різногласії почався межі нами розбрат, який згодом вибухнув у розрив відносин" [10, с.179]. І.Карпенко-Карий у листі до П.Саксаганського висловив такі думки з приводу виходу М.Садовського: "Нехай йому все простить Господь, нехай і мене простить, а все ж краще розійтись, ніж жити в таких стосунках, як ми жили цілий год. Не будемо бачить, не будемо грішити. Нехай йому там бог помагає прославитись, чого він так боляче бажає; нехай насититься його хворобливе славолюбіє і тоді у нього загояться рани тщеславія" [11, арк.3]. Розрив тривав аж до 1926 р. Не відновили дружніх взаємин між П.Саксаганським і М.Садовським ні смерть І.Карпенка-Карого, ні революція, ні інші значні соціальні й родинні події.

З весни 1906 р. смертельна хвороба почала підточувати сили І.Карпенка-Карого. У лютому 1907 р. він вийшов із трупи, а у вересні цього ж року помер. Його смерть стала тяжкою втратою для трупи, особливо для П.Саксаганського. "Після смерті брата я загубив не тільки товариша по веденню великої і важкої справи. Це була велика моральна сила, авторитет і підтримка", – говорив він кореспондентові газети "Полтавський голос" [10, с.189]. П.Саксаганський відчував себе самотнім і безпорадним: "Я часто не спав цілими ночами, у товаристві нікого близького, а до стіни не заговориш ні про горе, ні про младенчеські сни. З ким проводити ідею, всі зібрались лиш для заробітку" [4, с.206]. П.Саксаганський продовжував свою мистецьку діяльність, захищаючи сценічний реалізм. Моральний стан режисера погіршувався ще й через зіпсовані стосунки з іншим братом – М.Садовським. У душі П.Саксаганського з новою силою спалахнула антипатія до нього. У листі до племінниці М.Тобілевич у грудні 1907 р. він, звинувачуючи М.Заньковецьку і М.Садовського, з гнівом писав: "Вона разраїла і нас. Микола хворий на манію веліччя; вона завжди грала на цій струні. Нещасна жінка! Він (Садовський) при житті Івана писав: "Поки Рось тече рікою, Дніпро в море летється, доти серце Садовського з Карим не зіллється" [12, арк.2].

Час від часу в ролях класичного репертуару в трупі П.Саксаганського виступав М.Кропивницький. Репертуар "Товариства" 1906-1909 рр. показує, що головну увагу П.Саксаганський зосередив на відновленні й удосконаленні класичного українського репертуару та на постановці деяких нових п'єс. Модерністських п'єс П.Саксаганський не визнавав. 20 березня 1909 р. в Миколаєві артист і режисер прощався із глядачами, з акторами, з якими він працював близько двох десятків років. Трупа його проіснувала недовго: провідні артисти розійшлися по інших театральних колективах. Почався новий етап у житті П.Саксаганського — гастролі в складі різних сценічних колективів. Багато творчих планів митця залишилися нереалізованими. Українська артистка Н.Дорошенко у листі до Д.Яворницького на початку 1914 р. з гіркотою писала про видатного театрального митця: "Дуже мені його шкода, що такий великий талант і сидить без діла - його приятелі повинні подбати, щоб організувати йому трупу, це ж уже не такі великі гроші. Просто сором, що гине такий великий художник, та oprіч того він би зоставив після себе і молоде покоління, а коли не матиме він трупи, то нічого після нього й не зостанеться" [13, с.162].

Так і не налагодилися стосунки між М.Кропивницьким і М.Садовським. Цікаві спогади щодо цього залишив український артист П.Коваленко. 1909 р. він був членом комісії, яка займалася орга-

нізацією святкування річниці смерті Т.Шевченка. Комісія вирішила провести концерт у театрі М.Садовського. П.Коваленко про це згадував: "Садовський дав згоду виступити безкоштовно, але за приміщення, скільки ми не торгувались, взяв вартість повного збору" [14, арк.5]. Організаційна комісія запросила до участі в конкурсі також і М.Кропивницького. П.Коваленко писав: "Виникла думка, що може при цій нагоді пощастить примирити на цьому культурному святі Кропивницького та його учня Садовського, яких довгі роки роз'єднували якісь суто особисті мотиви" [14, арк.5]. М.Кропивницький був на цьому вечорі налаштований на миролюбність, хотів зустрітися зі своїм колишнім учнем, обговорити деякі театральні справи. Але М.Садовського примирення з учителем зовсім не цікавило. П.Коваленко з цього приводу писав: "З читців першим виступив М. Садовський. Він ефектно прочитав "Ченця" і на біс "До мертвих і живих", одержав шалену кількість оплесків і пішов з театру" [14, арк.8]. М.Кропивницький був ображений такою байдужістю свого учня.

Незважаючи на наведені факти конфліктів між провідними сценічними діячами, професійний театр був важливим чинником національного руху: послідовно пропагував українську мову, виховував національну свідомість, консолідував суспільство навколо української ідеї. Тривалий час театр виконував етнозахисну функцію, використовуючи доступні етнографічно-побутові засоби, близькі й зрозумілі широкому колу різних прошарків українського суспільства. У художньому плані це робило театр обмеженим і одноманітним. Але в умовах піднесення національно-визвольного руху це себе виправдовувало з погляду громадського, тому що саме етнографічно-побутовий репертуар і естетика найбільш оптимально сприяли формуванню самосвідомості у виконавців і глядачів. На сценічне мистецтво впливали й інші чинники визвольного руху. Завдяки боротьбі українських партій, депутатів у I і II Державних Думах стали можливими деякі досягнення в національно-культурній сфері. Після революційних подій 1905-1907 рр. перед театром, як і перед усіма видами мистецької творчості, відкрилися певні можливості розвитку. Були дозволені постановки п'єс, перекладених з інших мов; розширилася тематика нової української драматургії - можна було писати і показувати вистави на історичні теми, а також із життя робітників та інтелігенції. Важливим досягненням національного руху в роки першої російської революції 1905-1907 рр. було заснування першого українського стаціонарного театру в Києві під керівництвом М.Садовського.

Покоління фундаторів професійного театру поступово відходило від керівництва театральним процесом. Померли М.Старицький (1904), І.Карпенко-Карий (1907), М.Кропивницький (1910); розпустив свою трупу 1909 р. П.Саксаганський. Проте питання "бути чи не бути українському театрові", що так активно й яскраво виявив себе у 80-х та 90-х рр. XIX ст., вже не зводилося до проблеми фізичного існування українських труп, які відстояли його в наполегливій боротьбі ще в XIX ст. Проблема полягала у створенні відповідних умов для його суспільного і художнього зростання.

Життя йшло далі, висувало нові питання, на які твори українських класиків природно вже не могли дати відповіді. Як зазначалося вище, відбити на сцені суспільні зміни поставило собі за мету нове покоління діячів мистецтва, які були сучасниками цих подій. Модерністичні пошуки здійснював перший український стаціонарний театр М.Садовського.

Непомітно в трупі М.Садовського почала визрівати творча криза, посилювалося незадоволення станом театру з боку групи артистів, яких перестало влаштовувати керівництво М.Садовського [15, с.69]. Відомий український артист І.Мар'яненко, один із провідних виконавців колективу, зазначав: "Приблизно з 1912 року театр перестає працювати над поширенням репертуару, все частіше виставляються «касові» п'єси" [16, с.168]. Стосунки між режисером і виконавцями загострилися не тільки через творчі непорозуміння, але ще й через деякі хиби характеру режисера. В.Василько, відомий український театральний діяч, який працював у той час у трупі М.Садовського, залишив такі спогади про видатного режисера: "Типовими рисами вдачі Миколи Карповича були вольовитість, завзятість. Висловлювався він різко, категорично, не любив критичних зауважень" [15, с.63]. 1914 р. зі складу трупи вийшли провідні артисти - І.Мар'яненко та його дружина О.Полянська, які очолювали новаторську течію в театрі. Колектив продовжував своє існування, але позбувся талановитих виконавців.

Розвиток українського професійного театру на початку XX ст. був складним і суперечливим. Провідні театральні діячі так і не змогли досягти злагоди в творчих і особистих стосунках. З одного боку, їм заважали співпрацювати різні погляди на сценічний процес, що було природним і позитивним, а з іншого боку, - особистий чинник (їх психологічна несумісність і характерологічні особливості).

На початку XX ст. в театральному мистецтві відбувався конфлікт поколінь: між представниками етнографічно-побутового театру та виразниками модерністичної естетики. Провідну роль продовжували відігравати фундатори національного театру - М.Заньковецька, І.Карпенко-Карий, М.Кропивницький, М.Садовський, П.Саксаганський. Але вони, кожен з різних причин, не сприйняли модерністичну творчу систему, яка була розрахована на елітарну частину глядачів. Відігравши вагомую роль у виникненні й становленні національного театру, вони не змогли подолати власний консерватизм і певну художню обмеженість. Єдиним українським корифеєм, який певною мірою наблизив український театр до європейського зразку, був М.Садовський. Але через певну творчу обмеженість і особистісний чинник експеримент режисера виявився непослідовним, обмеженим.

У досліджуваний період український професіональний театр виконував етносоціальні функції, використовуючи творчий інструментарій – специфічний побутовий репертуар, етнографічний характер костюмів, декорацій, відповідну музично-хореографічну обробку вистав. Обрана естетична система оптимально сприяла збереженню української мови, пропаганді етнографічних засад і звичаїв українців, відтворювала національний психологічний тип, інтенсифікувала пробудження етнічної свідомості у певної частини виконавців і глядачів.

Джерела та література

1. Український драматичний театр. Нариси історії: В 2 т. – К., 1967. – Т.1: Дожовтневий період.
2. Коломієць Р.Г. Театр Саксаганського і Карпенко-Карого. – К., 1984.
3. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 90. – Оп. 1. – Од.зб.52.
4. Саксаганський П.К. По шляху життя. Мемуари. – Київ; Харків, 1935.
5. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. Ф.14–8. – Од.зб. 408.
6. Спогади про Панаса Саксаганського. Зб. спогадів. – К., 1984.
7. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського. Ф.ІІІ. – №10359.
8. Карпенко-Карий І.К. Твори: В 3 т. – К., 1985. – Т. 3: Статті. Листи.
9. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Архів М.Заньковецької. – Р.- №834.
10. Тобілевич Б.П. Панас Карпович Саксаганський. Життя і творчість. – К., 1955.
11. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Архів І. Карпенко-Карого. Р.- №224с.
12. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Архів П.Саксаганського. Р.- №3977.
13. Епістолярна спадщина Д.І.Яворницького. – Вип. 2. – Дніпропетровськ, 1999.
14. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Архів М.Кропивницького. Р.- №1937.
15. Василько В.С. Театру віддане життя. – К., 1984.
16. Мар'яненко І.О. Минуле українського театру. – К., 1953.

Summary

The basis of the Ukrainian professional drama art at the beginning of the XX century was made by the troupes of coryphaeuses, which were guided by the realistic- household repertoire. The modernism was affirmed as a new art direction in theatrics. The theatre realized ethnosocial functions, using the complex of creative means.