

УДК 94 (477) «19/20»

«Nomen est omen»: псевдоніми в акторському середовищі Наддніпрянської України другої половини XIX – початку XX ст.

І.В. ЄРЕМЕЄВА

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут», м. Харків, Україна,
E-mail: Yeremeyeva2010girl@yandex.ua**Авторське резюме**

У статті, на основі спогадів та матеріалів архівних справ Центрального державного історичного архіву України м. Київ та Державного архіву Харківської області, проаналізовано етимологію псевдонімів деяких акторів Наддніпрянської України у другій половині XIX – на початку XX ст. Розкриті особливості формування іменних моделей в залежності від амплу артистів. Окрім цього, визначено місце та роль псевдонімів у формуванні бажаного професійного іміджу акторів. Зокрема, виявлено, що псевдоніми, запозичені чи трансформовані з прізвищ відомих літературних героїв використовувалися з метою перенесення моральних та зовнішніх якостей персонажа на артиста. Особливу увагу приділено специфіці творення сценічних імен в залежності від приналежності актора до російських чи українських за репертуаром труп. Крім того, в роботі висвітлено основні мотиви використання вигаданих антропонімів в акторському середовищі. Показано основні причини зміни імен акторами, які походили із дворянського стану та духівництва. Встановлено, що псевдонім визнавався важливим атрибутом професійної успішності не лише серед акторів, а й серед антрепренерів Наддніпрянської України другої половини XIX – початку XX ст.

Ключові слова: актор, псевдонім, антропонім, патронім, іменна модель, професійний імідж.

«Nomen est omen»: pseudonyms in actor society of Dnieper Ukraine late XIX – early XX century

I.V. YEREMEYEVA

National technical university «Kharkiv polytechnic institute», Kharkiv, Ukraine,
E-mail: Yeremeyeva2010girl@yandex.ua**Abstract**

In the article on the memoirs and archival material basis of Central State Historical Archives of Ukraine, Kyiv and State Archives of Kharkiv Region the etymology of some actor's pseudonyms on the Dnieper Ukraine territory in late XIX – early XX century was analysed. The pseudonyms' place and role in desired professional actor image formation were determined. In particular the fact that pseudonyms borrowed or transformed from the famous literary character names used to transfer the character's moral qualities and exterior to the artist was defined. The stage name creation specificity depending on the affiliation of the actor to the Russian or Ukrainian repertoire was shown. Also the basic motives for fictional anthroponym using in actors' society were depicted. The main reason for the actor's name-change among ones originated from the nobility and clergy was shown. Besides the recognition of pseudonym as the important part of professional success not only among the actors, but also among entrepreneurs of Dnieper Ukraine in late XIX – early XX century was explored.

Keywords: actor, pseudonym, anthroponym, patronym, name model, professional image.

Постановка проблеми. Псевдонім – цікаве соціальне явище. Будучи, переважно, самоназвою «маленької людини», яка зазвичай губиться у вирі глобальних історичних подій, він розкриває особливості приватного життя, способу мислення, ментальності, соціального і професійного середовища, ілюструє стан суспільства, його традиції та тенденції розвитку на певному історичному етапі. Особливо важливу проблема псевдонімів є для акторського середовища, адже в другій половині XIX – на початку XX ст. акторська діяльність провокувала розрив традиційних зв'язків людини із своїм соціальним станом і перехід до групи маргіналів.

Аналіз досліджень і публікацій. Актуальність даної проблеми в міждисциплінарному підході дослідження, в якому використовують-

ся дані ономастики та історії повсякденності, що дозволяє більш широко поглянути на історичні реалії існування акторської професійної групи.

У статті аналізуються мемуари театральних акторів, а також виявлені в Центральному державному історичному архіві України м. Київ та Державному архіві Харківської області жандармські списки акторів із зазначенням їх соціального походження, амплу, справжнього імені та псевдоніму [7, 8, 10, 14, 15; 2, 3, 5, 11, 13].

Метою дослідження є визначення основних функцій та ролі псевдонімів в акторському середовищі.

Виклад основного матеріалу. З другої половини XIX ст. у містах набула широкого розпо-

всюдження приватна антреприза. Попит на театр як на розвагу сприяв збільшенню кількості труп, а разом і акторів. За цих умов цілком природним стало зростання професійної конкуренції. У боротьбі за увагу публіки акторами використовувалися всі доступні методи: дехто обирав нелегкий шлях до визнання через вдосконалення акторської техніки, дехто (а найчастіше такий шлях обирали низькопробні актриси з сумнівними моральними якостями) – через меценатів і впливових прихильників «таланту» і жіночих «принад». Так чи інакше, найбажанішим в акторському середовищі після високого гонорару було визнання. І якщо стати уславленим актором допомагали час і талант, то пізнаваність могло принести лише вдало підібране сценічне ім'я.

Незважаючи на те, що основним завданням псевдоніма ставало зацікавлення публіки особою актора, мотивація його вибору в акторських колах різнилася. Сценічне ім'я само по собі вже створювало артисту певний образ, індивідуальність, допомагало вирізнитися з-поміж інших. Подібне сприйняття функції театрального імені дозволяє по-іншому поглянути на хрестоматійні образи акторів, створені драматургом О.М. Островським. Герої його п'єси «Ліс» – Геннадій Несчастлівцев та Аркадій Счастлівцев – провінційні актори [1]. Парні персонажі твору, вони не випадково носили антонімічні прізвища, адже мали різне амплуа, яскраво відображене у прізвищах: Несчастлівцев – трагик, а Счастлівцев – комік. Немає сумнівів, що О.М. Островський використав ці імена для своїх героїв свідомо: в реаліях театрального життя кінця XIX ст. актори нерідко обирали псевдоніми саме відповідно до свого амплуа. Російський трагик Федір Васильєв, наприклад, був відомий під прізвищем «Горев». Окрім амплуа сценічне ім'я актора могло прямо чи опосередковано відображати приналежність до українського чи російського за репертуаром театру. Так, серед артистів малоросійської трупи Ф. Левицького була селянка Олександра Плетньова [2, арк. 54]. У запису поліцеймейстера значилося, що по сцені її звуть «Українка» [2, арк. 54]. Серед акторів товариства «Крайних артистов под управлением Троицкого» була артистка з псевдонімом «Крайнка», яка в житті носила ім'я Тетяна Авдеевкова [3, арк. 100-101]. Хто ці «крайние артисты», на жаль, у документі не вказувалося. Проте, зважаючи на заміну іншими акторами цього театру своїх прізвищ (Михайл Подорванов по сцені значився як «Запорожець», Євгеній Кишнеров – «Михайленко», Оксана Кобець – «Чайленко», Віктор Донецький – «Задесенець»), очевидним стає український репертуар трупи, і ймовірно, неправильне написання приставом її назви [3, арк. 100-101].

Простежувалася й певна тенденція змі-

ни антропонімів в українських та російських акторських колективах. У малоросійській трупі Ф. Левицького деякі актори змінили власні імена російської іменної моделі на українську. Окрім уже згадуваної О. Плетньової – «Українки» актор Павло Тимковський (колишній студент Петербурзького політехнічного інституту) взяв псевдонім «Кропивниченко» [2, арк. 54]. У списку російської трупи, навпаки, простежувалася тенденція заміщення власних прізвищ псевдонімами російської іменної моделі: Іван Руденко значився по сцені «Руденковим», Ольга Метлеркамплер – «Золотарьовою», студент Харківського імператорського університету Костянтин Шевердинський – «Смирновим» [2, арк. 72].

Вираження індивідуальності актора і створення ефекту його пізнаваності могло відбуватися за рахунок запозичення вже відомих і популярних прізвищ. Часто на допомогу акторам «приходила» література. Неважко здогадатися, що такі псевдоніми як «Ленський» та «Дубровський», які зустрічалися серед акторів Наддніпрянської України, одразу створювали їм відповідний імідж «благородного разбойника» та «красавця в полном цвете сил» [4, с. 10; 5, арк. 56]. Подібні псевдоніми, на думку сучасника, обиралися для збільшення популярності [4, с. 10]. Певне відображення сили впливу популярного літературного імені на актора простежується на прикладі Івана Тобілевича (по сцені – Карпенка-Карого). Перша частина псевдоніма українського артиста являла собою патронім – батька актора звали Карпом. Суфікс «-енко» («-енко») був розповсюдженим у Наддніпрянській Україні і вказував, що людина є дитиною відповідного батька [6]. Уродженець цього історико-географічного регіону, Іван Тобілевич, вочевидь, скористався для створення свого псевдоніма розповсюдженою моделлю творення власних родових імен. Друга складова псевдоніма актора запозичена у героя твору Т.Г. Шевченка «Назар Стодоля» Гната Карого. У народній свідомості цей герой був уособленням козацької доблесті. Скоріш за все, обрання актором прізвища цього персонажа, як складової частини псевдоніма, не випадковість. Воно диктувалося не лише шаною І. Тобілевича до творчості Кобзаря, а й народною любов'ю до літературного героя, яка підсвідомо мала переноситись і на власника псевдоніма, додаючи йому певну частину народних симпатій. До того ж, слово «карий» невимушено викликало асоціації з українською зовнішністю, а саме – карими очима, так вдало оспіваними у пісні О.Д. Копитька «Чорнії брови, карії очі», створеній у XIX ст. Відтак, обраний Іваном Тобілевичем сценічний і літературний псевдонім «Карпенко-Карий» став своєрідною етнічною «візитівкою» актора, створюючи у публіки образ українця – сина своїх батьків, вдавжнього

козака з типовими українськими антропологічними рисами.

За зміною прізвища в акторському середовищі приховувалося не лише марнославне бажання виокремитися. Для вихідців із деяких станів суспільства псевдонім виконував роль своєрідної публічної маски, покликаної приховати від широкого загалу походження актора. Незважаючи на утаювання таким чином свого вродженого соціального статусу, основною функцією псевдоніма залишалось створення актору певного іміджу та ефекту пізнаваності. З другої половини XIX ст., в період масового збідніння дворянських родин, затушовування свого походження при вступі до акторських лав особливо актуальним ставало для представників дворянства. Суспільна мораль і станові традиції, які не встигли трансформуватися відповідно до викликів часу навіть у столицях, категорично засуджували заняття акторством. Робота в театрі не вважалась елітарною, а новорів і спосіб життя артистів визнавалися недостойними аристократів. Безсумнівно, саме через небажання скомпрометувати родинне ім'я, усі діти харківського поміщика Віктора Неслова, які присвятили своє життя театру, мали сценічні псевдоніми. Найвідомішим із них став Мамонт Дальський. Сценічне прізвище він утворив від дитячого прізвища своєї сестри Магдаліни – «Далія» [7, с. 155]. Це ж прізвище використовувала на сцені й Маргарита Неслова. Катерина, інша сестра М. Дальського, ставши оперною співачкою, взяла псевдонім «Дінська» [7, с. 155]. Братів відомого актора знали в театрі під прізвищами «Ланской», «Мерцалов» і «Рамазанов» [7, с. 155].

Природно, що у традиційному суспільстві другої половини XIX – початку XX ст. найбільший осуд отримували актриси шляхетного походження. За вступ на сцену дівчину зі старовинної дворянської родини Ніну Макарову-Седую батько-офіцер вигнав з дому [8, с. 70]. Подібна ситуація склалась і у дворянки Марії Адасовської (за чоловіком – Хлистової). Через сприйняття батьками та чоловіком-офіцером професії актриси як принизливої, жінка приховала своє походження за псевдонімом «Заньковецька» [9, с. 5]. Незважаючи на те, що офіцери полюбили розважатися з актрисами, офіційно одружитися з акторкою вважалося вкрай непристойним. За спогадами російського актора Якова Малютіна, актриса Віра Самойлова негайно покинула сцену після одруження з офіцером, оскільки «така» дружина негативно впливала б на репутацію чоловіка [10, с. 169]. Відтак, вимушене приховування актрисами своїх справжніх прізвищ, а з ними і соціального походження відображає ментальність дворянства, яке як стан увійшло у фазу занепаду: його представники вже перестали виконувати свої соціальні функції, однак, продовжували

ревню оберігати моральну і фізичну «чистоту» елітарного стану.

Подібно до дворян, акторську професію вважали ганебною представники ще одного стану – духовенства. Вихідці з родин священнослужителів серед акторів траплялися вкрай рідко. Таким винятком, наприклад, був син псаломщика Петро Подорванов, який служив у товаристві «країнських» акторів під псевдонімом «Запорожець» [3, арк. 100]. Показово, що він походив із найнижчого чину церковнослужителів, адже професія лицедія вважалась настільки великим гріхом, що в родинах духовенства, яке стояло на більш високих ієрархічних сходинках, не допускалася взагалі.

Траплялося, що псевдонім приховував етнічне походження актора, яке могло формувати негативний чи небажаний імідж. Найбільш помітною ця тенденція була для акторів-вихідців з єврейського середовища. У Харківському драматичному театрі в зимовий сезон 1888-1889 рр. з 31 актора 2 належали до етнічних євреїв. Обидва артисти – Тимофій Грінштейн та Рубенс Мсеріанц – змінили свої реальні єврейські антропоніми на сценічні російські, ставши «Чужбіновим» та «Чинаровим» відповідно [11, арк. 157, 158]. У цій же трупі під псевдонімом Євгеній Неделін крилося колоритне польське ім'я – Генріх-Євгеній Якович Недзельський [11, арк. 159]. У російській драматичній трупі під керівництвом В. Свешнікової грецький підданий Епамінонд Дара виступав під героїчним російським прізвищем «Мінін» [2, арк. 72].

Необхідність взяття псевдоніма, як засобу індивідуалізації, гостро поставала у випадках, коли на сцену вступали родичі, зазвичай, брати або сестри. Яскравим прикладом виникнення такої родинної плеяди акторів із різними сценічними іменами стали брати Тобілевич – Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський та Панаас Саксаганський. Певним винятком із цього правила стала їхня сестра Марія. За прикладом середнього брата, вона взяла як псевдонім дівоче прізвище матері і, додавши до нього родинне ім'я першого чоловіка, створила театральне прізвище «Садовська-Барілотті» [12, с. 5].

Зустрічалися випадки, коли при взятті шлюбу поєднані родинним зв'язком актори вступали під одним театральним псевдонімом. Причому, заміжня жінка часто брала не лише цивільне, а й сценічне прізвище чоловіка. Наприклад, дружина вже згаданого артиста Тимофія Грінштейна - Чужбінова, набула популярності як Маріана Чужбінова. Взяла сценічне прізвище чоловіка і Олена Недзельська (по сцені – Неделіна) [11, арк. 157- 159]. Причини цього могли критися або в тому, що театральне ім'я одного з подружжя видавалося більш популярним, або у парі відповідально ставилися до родинних зв'язків (хоча, зазвичай, це не

було притаманно акторам). Іноді причиною заміни справжнього імені сценічним слугувала його розповсюдженість або немилозвучність. Наприклад, актор Олександр Какушкін із задоволенням виступав під шляхетним прізвиськом «Бестужев», а Віра Баранова значилася на афішах як «Римська» [3, арк. 72; 13, арк. 18]. Ці фактори, на думку театральних діячів, посилювали прихильність публіки, а від неї на пряму залежала заробітна платня актора. Недарма молодий актор Митрофан Іванов на світанку кар'єри виходив на сцену під власним прізвиськом. Набувши більшої популярності він замислився не лише над розрішенням репертуару, а й над вибором більш виразного сценічного імені. Актор вирішив не змінювати власне прізвисько, а додати до нього псевдонімічний компонент. Останній він утворив від топоніма – міста Козельськ, адже саме тут пройшло його дитинство. Невдовзі талант, підкріплений яскравим псевдонімом принесли Митрофану Іванову-Козельському широке визнання [14, с. 54].

Пошуком гучних сценічних псевдонімів переймалися не тільки у середовищі акторів. Імпресарію, або, як їх називали, «дільці» також приділяли особливу увагу сценічним іменам акторів. Крім того, піддаючися моді, вони самі із задоволенням носили псевдоніми. Російський актор Ігор Нежний згадував, що у театральних підприємців дореволюційної Одеси любов до гучних прізвиськ межувала з одержимістю [15, с. 80].

На їхню думку, звучний псевдонім значив у житті актора не менше, ніж талант. Театральні підприємці охоче наділяли сценічними іменами артистів-початківців. Спонукав їх до цього не стільки природний альтруїзм, скільки альтернативи власного заробітку, адже нерідко такі дільці водночас являлися театральними агентами і власниками театрів. Відтак, привабливість акторського прізвиська для публіки гарантувала підприємцю добрі касові збори.

У числі антрепренерів, захоплених процесом «наречення» акторів псевдонімами, сучасники згадували власника і керівника одеського театру «Водевіль» [15, с. 80]. Куплетист Володимир Кораллі називав Яковом Шошніковим, актор Ігор Нежний – М.Г. Штівельманом [4, с. 22; 15, с. 80]. Створивши у місті професійну дитячу оперу, де основні ролі виконували

діти 6-13 років, антрепренер не менш вдало створював для юних артистів яскраві прізвиська. У його театрі грали переважно обдаровані діти з Молдаванки – одного з найбідніших районів Одеси. Однак сценічні прізвиська «Вербицький», «Каренін», «Санін», «Давидов», «Орлеанська», «Черноморова», під якими дітлахи виходили на сцену, вдало маскували їх жебрацьке походження. В. Кораллі, згадуючи початок свого творчого шляху у трупі Якова Шошнікова, підкреслював, що дітей до театру набирали із незможних сімей, бо «в багатих родинах до акторів ставились як до людей другосортних» [4, с. 22].

До речі, виникнення псевдоніма «Володимир Кораллі» також не обійшлося без керівника театру «Водевіль» [4, с. 23]. Насправді одеського хлопчика єврейського походження звали Волбер Кемпер. Але після вступу до дитячої оперної трупи антрепренер дав йому більш звучне для російськомовного глядача ім'я «Володимир». Сценічне ж прізвисько «Кораллі» винахідливий Яков Шошніков «запозичив» у Віри Кораллі (Караллі) – популярної на той час зірки російського німого кіно та столичної балерини. Володимир ділив псевдонім з рідним братом Емілем. Примітно, що діти до самого виходу на сцену не підозрювали, що їх псевдонім – брати Кораллі, адже антрепренер забув їм про це повідомити.

Висновки. Таким чином, в акторському середовищі Наддніпрянської України другої половини XIX – початку XX ст. псевдонім став невід'ємним професійним атрибутом. Основною причиною взяття псевдоніма було створення актору вигідного іміджу, який гарантував популярність і визнання публіки. Окрім того, практика взяття сценічних імен нерідко слугувала для приховання соціального та етнічного походження, уникнення чи підкреслення родинних зв'язків. Способи творення псевдонімів в акторських колах відповідали основним методам формування реальних антропонімів.

Їх утворювали від імен батьків, топонімів, етнізмів, запозичували у відомих літературних героїв, вкладали у них якісні характеристики особи актора. Існувала також практика поєднання кількох способів творення антропонімів в одному, подвійному прізвисьці. Оскільки псевдонім зазвичай обирався самостійно, він нерідко відображав світогляд і систему цінностей актора, його індивідуальність.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Островский А.Н. Лес [Текст] / А.Н. Островский. – Л.: Гослитиздат, 1947. – 94 с.
2. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі – ЦДІАК України), ф. 1439, оп. 1, спр. 576, 528 арк.
3. ЦДІАК України, ф. 1439, оп. 1, спр. 1126, 689 арк.
4. Коралли В. Сердце, отданное эстраде. Записки куплетиста из Одессы [Текст] / В. Коралли. – М.: Искусство, 1988. – 206 с.
5. ЦДІАК України, ф. 1439, оп. 1, спр. 1523, 488 арк.
6. Бабій Ю.Б. Словотвірно-структурна характеристика сучасних прізвиськ Середньої Наддніпрянщини

- (патронімні утворення) [Текст] / Ю.Б. Бабій // Записки з ономастики. – Одеса: Астропринт, 2006. – С. 31-41.
7. Горин-Горайнов Б.А. Кулисы / Б.А. Горин-Горайнов. – Л.: Советский писатель, 1940. – 279 с.
8. Горянов П.А. Актеры. Театральные записки [Текст] / П.А. Горянов. – Челябинск: Челябинское книжное издательство, 1957. – 176 с.
9. Бобир О. Українська свідомість та російські симпатки Марії Заньковецької (до 150-річчя від дня народження актриси) [Текст] / О. Бобир. – Чернігів, 2004. – 32 с.
10. Малютин Я.О. Актеры моего поколения [Текст] / Я.О. Малютин. – Л.-М.: Государственное издательство «Искусство», 1959. – 356 с.
11. Державний архів Харківської області (далі – Держархів Харківської області), ф. 182, оп. 1, спр. 18, 201 арк.
12. Дузь І.М. Марія Садовська. Нарис про життя і творчість [Текст] / І.М. Дузь. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. – 75 с.
13. Держархів Харківської області, ф. 52, оп. 1, спр. 330, 24 арк.
14. Синельников М.М. Спогади [Текст] / М.М. Синельников. – К.: Мистецтво, 1975. – 162 с.
15. Нежный И.В. Былое перед глазами. Театральные воспоминания [Текст] / И.В. Нежный. – М.: ВТО, 1960. – 399 с.

Стаття надійшла до редакції 06.08.2014

REFERENCES:

1. *Ostrovskiy A.N. Les (Forest)*. Leningrad, 1947. 94 p.
2. *Tsentrал'nyy derzhavnyy istorychnyy arkhiv Ukrainy, m. Kyiv (dali – TsDIAK Ukrainy), f. 1439, op. 1, spr. 576, 528 p.*
3. *TsDIAK Ukrainy, f. 1439, op. 1, spr. 1126, 689 p.*
4. *Korally V. Serdtse, otdannoye estrade. Zapiski kupletista iz Odessy (The heart given to the variety. The satirical song singer's notes)*. Moskva, 1988. 206 p.
5. *TsDIAK Ukrainy, f. 1439, op. 1, spr. 1523, 488 p.*
6. *Babiy Yu.B. Slovtvirno-strukturna kharakterystyka suchasnykh pryzvyshch Seredn'oyi Naddniprovyanshchyny (patronimni utvorenniya) (Word creative-structural characteristics of the modern Middle Dnieper surnames (patronymic formation))*. Odesa, 2006. pp. 31-41.
7. *Gorin-Goryainov B.A. Kulisy (Coulisses)*. Leningrad, 1940. 279 p.
8. *Haryanov P.A. Aktjory. Teatral'nyje zapiski (Actors. The theater notes)*. Chelyabinsk, 1957. 176 p.
9. *Bobyry O. Ukrainyn's'ka svidomist' ta rosiys'ki sympatyky Mariyi Zan'kovets'koyi : (do 150-richchya vid dnya narodzhennya aktrisy) (Ukrainian consciousness and Russian supporters of Maryia Zan'kovetska (to the 150-th anniversary of the actress' birth))*. Chernihiv, 2004. 32 p.
10. *Maljutin Ya.O. Aktjory moewo pokoleniya (The actors of my generation)*. Leningrad-Moskva, 1959. 356 p.
11. *Derzhavnyy arkhiv Kharkivs'koi oblasti (dali – Derzharkhiv Kharkivs'koi oblasti), f. 182, op. 1, spr. 18, 201 p.*
12. *Duz' I.M. Mariya Sadov's'ka. Narys pro zhyttya i tvorchist' (Mariya Sadov's'ka. Essay on life and creative work)*. Kyiv, 1957. 75 p.
13. *Derzharkhiv Kharkivs'koi oblasti, f. 52, op. 1, spr. 330, 24 p.*
14. *Synel'nykov M.M. Spohady (Memoirs)*. Kyiv, 1975. 162 p.
15. *Nezhny Y.V. Byloje pered hlazami. Teatral'nyje vospominaniya (The yore before eyes. Theater memoirs)*. Moskva, 1960. 399 p.

Єремєєва Ірина Вікторівна – аспірант

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

Адреса: 61002, м. Харків, вул. Фрунзе, 21

E-mail: Yeremeyeva2010girl@yandex.ua

Yeremeyeva Irina Viktorivna – postgraduate

National technical university «Kharkiv polytechnic institute»

Address: 21, Frunze Str., Kharkiv, 61002

E-mail: Yeremeyeva2010girl@yandex.ua