

УДК 792 (477) (091)

Караульна Олена Миколаївна (1956 р. н.). У 1982 р. закінчила Київський інститут культури ім. О.Є. Корнійчука, аспірантуру Київського національного інституту культури та мистецтв. Кандидат історичних наук, в.о. доцента кафедри всесвітньої історії МДУ ім. В.О. Сухомлинського. Автор 20 наукових публікацій. Сферою наукових інтересів є *проблеми історико-культурної спадщини України*.

ГАСТРОЛЬНА ПАЛІТРА КОРИФЕЇВ РОСІЙСЬКОГО ТЕАТРУ НА ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ АМАТОРСЬКОГО АКТОРСТВА (НА МАТЕРІАЛАХ МИКОЛАЇВСЬКОГО ГРАДОНАЧАЛЬСТВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.)

Представляється хронологізація процесу гастрольної палітри представників російської сцени на Миколаївщині та систематизуються принципи їх акторської гри. Висвітлюються чинники активізації театрального процесу та узагальнюється історичний розвиток аматорського руху в межах Миколаївського градоначальства кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Представляется хронологизация процесса гастрольной палитры представителей российской сцены на Николаевщине и систематизируются принципы их актерской игры. Освещаются факторы активизации театрального процесса и обобщается историческое развитие любительского движения в пределах Николаевского градоначальства конца ХІХ – начала ХХ ст.

There is chronology of process of tour palette of representatives of the Russian stage on Mikolaivschini and systematizes principles of their actor game. The factors of activation of theatrical process light up and historical development of amateur motion is summarized within the limits of Mikolaivschini end ХІХ – to beginning of ХХ age.

Через символи, жести, мізансцени, драматургію сценічна дія досліджує філософію політичних, соціальних, моральних категорій: свобода, право, справедливість, добро, розкриває події історичного минулого та допомагає їх осягнути. Це робить її життєво актуальною та необхідною ланкою у формуванні суспільної думки.

Головними елементами театрального дійства є засоби та принципи акторської виразності. Нажаль, у більшій своїй мірі вони залишаються теоретично не дослідженими та не систематизованими, що може призвести до втрати їх не тільки як конкретного історичного явища, а й як змістовного підґрунтя для формування теоретичних засад акторської майстерності.

Метою даної статті стало бажання узагальнити та проаналізувати документальний матеріал, який висвітлює гастрольний процес корифеїв російського театру на Півдні України й засади акторської гри, що склалися у сфері професійного мистецтва в кінці XIX – на початку XX ст. та їх вплив на формування миколаївського аматорського акторства.

Означена проблема раніше не перебувала в колі уваги науковців, і тому дослідження в основному ґрунтується на матеріалах періодичної преси, що зберігаються у Миколаївському державному обласному архіві. Однак певні аспекти проблематики частково висвітлюються в праці Ковальової В.Ф., Чистова В.П. “Нариси історії культури Південного Прибужжя від витоків до початку XX ст.”.

Південноукраїнські культурно-національні перетворення кінця XIX – початку XX ст. ініціювали процес розвитку аматорського акторства. Він розвивався на ґрунті народних звичок, традицій, свят та інтегрував в собі різні елементи народного фольклору, зокрема драматичного: діалоги, ігри, інтермедії. Миколаївський аматорський театральний рух розвивався стихійно, обмежено, без знання законів акторської гри, психології перевтілення, художнього узагальнення та принципів роботи над роллю.

Український професійний театр, започаткований в 1882 р. М. Кропивницьким у м. Єлисаветграді прем'єрою вистави “Наталка-Полтавка” за п'єсою І. Котляревського, був ще слабким помічником аматорського руху, що розвивався, бо ще сам перебував у стадії організаційного й художньо-творчого становлення. Щоб досягти параметрів суспільно-культурної інституції, методики відтворення внутрішнього світу сценічних героїв та удосконалити засоби впливу на глядача, корифеям української сцени знадобиться ще не одне десятиліття кропіткої режисерської та акторської роботи. Отже, на перших порах аматорський південно-український акторський досвід набувався шляхом вивчення й переосмислення художніх прийомів, представлених українським театром та провідними майстрами акторського мистецтва російської сцени.

Миколаїв з самого початку свого виникнення розвивався як технічне місто. Відірваний від акторської палітри столичних театрів з їх високою майстерністю, багатогранною технікою, що зримо допомагало б оволодіти та засвоїти різновиражальні засоби акторської гри, провінційні миколаївські актори займалися механічним копіюванням певних театральних прийомів та деталей. Приписуючи їх приналежність відомому корифею сцени, вони тим самим створювали мертві штампи і гальмували живий розвиток творчої індивідуальності.

Приїзд до міста видатного столичного артиста розцінювався місцевою інтелігенцією не просто як цікава мистецька подія, а як практична школа сценічної майстерності.

Активна гастрольна діяльність російських акторів розпочалась з кінця XIX ст. Це було викликано відповідними чинниками та обставинами, які сприяли

становленню міста як культурно-мистецького центру. До них, на наш погляд, слід віднести: збільшення чисельності місцевої інтелігенції та ініціювання нею культурно-освітніх процесів; формування місцевого театрального-аматорського руху; поширення загальноосвітнього та загальнокультурного рівня мешканців міста через влаштування бібліотек, музеїв, мистецьких товариств; а також, створення відповідної театрального-глядацької бази.

Перше театральне приміщення в Миколаєві з'явилося у 1840 р. за ініціативою прусського підданого, володаря теслярської майстерні Івана Васильовича Міллера. Розташоване в його будинку на розі вулиць Московської та Нікольської воно не відзначалося ні функціональними, ні архітектурними якостями [1].

Як повідомляє І. Бортнев, автор статті “Провінційні театри”, зал глядачів вміщував до 700 осіб, знаходився в ямі-підвалі настільки глибоко, що тільки верхня частина, гальорка, височіла над землею на аршин з чвертю. Виходом з залу були вузькі дерев'яні сходи, що освітлювалися сальним огарком. Ними не могли пройти навіть дві людини. Передня завіса зображувала Миколаїв з-за річки Інгул [2].

Театральний сезон у новому театрі розпочала російсько-українсько-польська трупа, яку привіз П. Рикановський. Господар театру (І.В. Міллер) деякий час намагався утримувати свою власну театральну трупу та оркестр з 10-12 осіб. Це не тільки не виправдало задіяні кошти, а й принесло відчутні збитки. Слабко підготовлена акторська трупа, нецікава режисура та репертуар, повне незрозуміння І.В. Міллером принципів театального дійства змусили власника відмовитись не тільки від власного театального колективу, а й у 1853 р. передати приміщення театру в оренду купцю Д. Русінову [3].

Однак і новий власник не зміг підняти театральний процес до рівня прибуткової галузі в індустрії дозвілля. Театр І.В. Міллера, як ілюзія швидкого і легкого збагачення, переходив від одних орендарів до інших: Сорочан, Арон, Каневський, Міндія, Берман – це зовсім неповний список аматорів-антрепренерів, їх недбайливе ставлення до матеріального та технічного забезпечення прискорило процес руйнації та закриття приміщення, що і відбулось у 1885 р. [4].

Припинення діяльності театру І. Міллера особливо не вплинуло на графік гастрольного процесу, оскільки у місті з 1856 р. вже діяло нове театральне приміщення, збудоване купцем третьої гільдії та антрепренером російської трупи Дмитром Лукичем Русиновим [5].

Міська влада безкоштовно виділила Л. Русінову місце під будівництво театру на розі вулиць Різдвяної та Нікольської, надавши в борг 3600 руб. сріблом.

Акустика в театрі була слабка, сцена невеличка, у глядацькій залі налічувалось 165 крісел, 41 ложа,

250 місць на гальорці. Театральним трупам було не вигідно орендувати приміщення театру Л. Русінова, тому що поза орендної плати доводилось сплачувати 10 % від загальної виручки ще й місцевій владі, щоб погасити борг власника театру [6].

Матеріальна скрута та збитковість процесу змусили Л. Русінова перепродати театр. Відтоді він належав різним купцям та антрепренерам: у 1886 р. – А. Ковальову, у 1890 р. – К. Монте. З 1893 р. приміщення перейшло у власність гуртка велосипедистів, де було влаштовано зимовий манеж [7].

Названі театральні приміщення були немов би підготовчим етапом для створення монументального театру, будівництво якого розпочалося з ініціативи міщанина Карла Івановича Монте у 1881 р. на розі вулиць Адміральської та Різдвяної, за проектом архітектора Т. Брусницького.

Театр не мав парадного та просторого нижнього фойє, і публіка майже відразу потрапляла у вузький овальний коридор, який вів у партер. Театр мав 350 крісел у партері та амфітеатрі, 36 лож-бенуар, бельєтаж, галерею, вестибюль, фойє, гримерні для акторів, 12 виходів – 7 на вулицю і 5 на внутрішнє подвір'я. За своєю формою нагадував прямокутну багатоповерхову споруду, прикрашену скульптурними зображеннями та шестиколонним портиком на вході. У 1894 р. театр було продано Якову Яковичу Шефферу, який частково перебудував зал глядачів, сцену, фойє і в 1902 році навіть встановив електричне освітлювання [8]. Театр Монте, як показує сценічна практика, на багато років став основним театральним приміщенням міста, де виступали українські та російські гастролуючі трупи, демонструючи акторську майстерність, режисерські винаходи та прийоми. Своєї професійної театральної трупи Миколаїв не мав аж до часів радянської влади.

У липні 1891 р. до Миколаєва завітала актриса Московського Малоого театру Гликерія Миколаївна Федотова (1846-1925 рр.). У дитинстві Г. Федотова проживала в будинку М. Щепкіна, де й зріс її акторський хист.

Гастролі в Миколаєві актриса розпочала п'єсою О. Островського “Без вини виноватые”. У відгуку на виставу кореспондент газети “Южанин” писав: “Актрису відрізняє прекрасний темперамент, сценічна краса та велика чесність, вразив голос актриси, який спроможний був передати тяжкий душевний надриг, ніжність і радість” [9].

Насолоджуючись грою актриси, аматори миколаївської сцени могли переймати та наслідувати підмічені реалістичні прийоми акторського виконання Г. Федотової.

Вражаючий широкий сценічний діапазон надавав можливість Г. Федотовій бездоганно виконувати як трагедійні, так і комедійні ролі. Побачили миколаївці Г. Федотову й у виставах за п'єсами О. Островського “Гроза”, “Волки и овцы”, У. Шекспіра “Укращення строптивий”, Л. Толстого “Плоды просвещения”. Актриса продемонструвала

зразки глибокого розкриття внутрішнього світу, дбайливе ставлення до тексту ролі, блискуче перевтілення в сценічний образ, високу виконавську культуру, що стало плідним уроком для започаткованого місцевого аматорського акторського колективу. Г. Федотова популяризувала творчі досягнення свого вчителя (М. Щепкіна), зробивши їх пріоритетними засадами у своїй роботі над роллю.

Михайло Семенович Щепкін (1788-1863) разом з Карпом Трохимовичом Солеником (1811-1851) як члени акторської трупи Московського Імператорського драматичного театру приїжджали до м. Вознесенська під час Всеросійської військової кампанії, яка проводилася на Вознесенських полях у 1834 р.

Актори виступили з класичним репертуаром, до якого входили п'єси Д. Фонвізіна “Горе от ума”, Й. Шиллера “Коварство и Любовь”, У. Шекспіра “Гамлет” [10].

Замість декламаційно-штампової манери, глядач вперше побачив правдивість внутрішніх почуттів, життєвість зовнішнього малюнку ролі, природність поведінки дійової особи, що стало наочною школою нового реалістичного театального напрямку. Продемонстровані М. Щепкіним та К. Солеником нові принципи акторської гри стали відправною інстанцією розвитку акторського реалізму на південноукраїнській сцені як головного стильового сценічного напрямку, який переймався південноукраїнським театральним процесом.

На початку 1890 р. було вперше створено Миколаївський аматорський артистичний гурток. Біля його витоків стояла Катерина Петрівна Матвєєва, енергійна, творча людина, сповнена любов'ю до театальної дії. Офіційне життя колективу розпочалося після затвердження статуту – 23 квітня 1890 р. [11].

Рік заснування гуртка співпав зі сторічним ювілеєм міста. У ювілейні дні, 29, 30 та 31 серпня 1890 р., артистичний гурток виступив з прем'єрою “Доходное место” за п'єсою О. Островського [12].

З 1891 р. головою гуртка став секретар Миколаївської міської думи Г. Ге. Він розробив власну теорію набуття засад акторської майстерності, опанування правил акторської гри, специфіки взаємодії з партнером та театральним глядачем, яку й втілював на практиці.

Репертуарна політика гуртка була різножанровою: ставились п'єси О. Островського, О. Афанасьєва-Чубинського, Ж. Мольєра та інших.

У 1891 р. було показано виставу “Доходное место” О. Островського, у 1893 р. – “Витівки Скопена” Ж. Мольєра, “Грозу” О. Островського, проведено літературний вечір І. Крилова, у 1895 р. “По ревізії” М. Кропивницького [13].

Класична театральна драматургія з мотивованими конфліктними ситуаціями, сюжетною канвою, колоритними персонажами тощо як ніколи вимагала фахової підготовки виконавця. Григорій Ге започатковував проведення закритих зборів. На них читались лекції з мистецтва, проводились

огляди літератури, заняття музикою, співом, сольфеджіо, сценічною пластикою, гімнастикою, танцями, фехтуванням, живописом, скульптурою. Обов'язковою умовою для аматорських акторів було відвідування професійних вистав для ознайомлення з художньою технікою майстрів сцени [14].

Приїзд навесні 1897 р. відомого російського актора Василя Івановича Качалова (1875-1948 рр.) сприяв піднесенню творчих сил миколаївського аматорського акторського гуртка. Надзвичайно талановитий та працездатний, митець витонченого смаку та високої культури, В. Качалов вразив миколаївського глядача неперевершеною технікою сценічного перевтілення. Дивлячись на гру митця, забувалась постать самого актора, і спостереження велось тільки за тим образом, який був змальований автором п'єси.

Майстерність В. Качалова можна порівняти з натуральною природою, де не було ні фарсу, ні штучності, вона життєво та правдиво відтворювала літературний образ героя, примушуючи глядача до багатогранних душевних переживань.

Миколаївці у виконанні актора побачили Івана Карамазова у п'єсі "Братья Карамазовы" за однойменним романом Ф. Достоевського. "Це дійсний актор-мислитель, який стверджує своїм героїзмом гуманістичні ідеали" – так оцінила миколаївська преса гру В. Качалова [15].

Місцеві аматорські актори могли споглядати особисті прийоми театральної виразності, застосовувані В. Качаловим: правдоподібність, художня довершеність сценічного образу, внутрішній підтекст, пристрасний темперамент. Актор встановлював незримий зв'язок між видимим сценічним життям і реальним, об'єднував людей гамою емоційних почуттів та переживань, демонстрував реальну вартість загальнолюдських цінностей та людських стосунків, які, на жаль, перероджувались відповідно до змін суспільного способу життя, духовних засад і моральних концепцій.

У 1898 р. вперше, а в 1899 р. повторно, миколаївці змогли ознайомитись з акторськими роботами Павла Михайловича Орленєва (1869-1933 рр.), який приїхав до Миколаєва з виставою "Преступление и наказание" за романом Ф. Достоевського.

"...Орленєв грає Розкольникову дивовижно витримано, вражаючи і захоплюючи, несе високе мистецтво до найвіддаленіших куточків серця публіки", – такі відгуки лунали у місцевій пресі [16].

Сценічна простота і художня правда допомогли актору наблизити роль до життєвої правди, достовірно відтворити характер героя, демонструючи все нові й нові риси, притаманні внутрішньому світу створеного ним образу.

Востаннє глядачі змогли побачити улюбленого актора в 1915 р. Кореспондент газети "Южная Россия" в захопленні пише: "Після довгої наполегливої сірої сплячки ожив наш убогий храм, розпочалися гастролі Павла Миколайовича

Орленєва. Для миколаївських театрів – це велике та світле свято" [17].

На цей раз П. Орленєв привіз вистави "Царь Федор Иоаннович", "Горе-злосчастье", "Преступление и наказание" та виставу "Брант", де вперше в театральній практиці використовував кінофрагменти.

Театральні шанувальники відмітили виразну міміку актора, пластичність тіла, продумані й відшліфовані до найменших деталей жести, що стало прикладом для багатьох акторів у створенні сценічних образів.

У 1915 р. в Миколаєві, на жаль, вже не існувало аматорського акторського гуртка, ще з середини 1900 р. він припинив своє існування, і тільки після довгої семирічної перерви місцева інтелігенція розпочала нові спроби з відновлення театральної аматорської справи.

У жовтні 1907 р. було організовано театральну комісію, яка ініціювала формування нового артистичного гуртка під назвою "Любители драматического искусства". Перші установчі збори відбулись 16 лютого 1908 р., оговорювались напрямки репертуарної політики та статутні засади [18].

Після річної репетиційної роботи гурток "Любителей драматического искусства" представив глядачу виставу "Женитьба" за п'єсою О. Островського. Активно співпрацюючи з Миколаївським відділенням Російського Імператорського товариства піклування про народну тверезість, гурток часто використовував для показу вистав літню сцену народного саду № 1 та зал чайної. У 1909 р. гуртківці влаштували бенефіс артиста І. Волина, на якому показали 3-х актову драму "Жертва за жертву". Взимку в залі чайної представили виставу за п'єсою І. Карпенка-Карого "Розумний і дурень" [19].

Преса майже не помічала діяльності гуртка, тому відсутня можливість ширше розглянути творчі здобутки колективу. У 1913 р. гурток "Любителей драматического искусства" припинив свою роботу.

Важливу роль у піднесенні акторського театального руху в місті відіграли гастролі Віри Федорівни Комісаржевської (1864-1910 рр.). Разом з Костянтином Олександровичем Варламовим (1848-1915 рр.), актором дивовижного дарування, який легко підкорював як буфонаду, так і психологічну драму, у 1900 р. актриса привезла виставу за п'єсою О. Островського "Бесприданница" та Г. Зудермана "Бой бабочек".

Газета "Южанин" після виступу акторів із захопленням писала: "Поява В. Комісаржевської в провінції супроводжується послідовним та постійним успіхом. Талановита актриса повною мірою заслуговує тих лаврів, що випадають на її долю. Своєю простою відвертістю, силою і, якщо можна так висловитися, життєвістю гри" [20].

Вдруге В. Комісаржевська приїждить до Миколаєва в 1901 р. із виставами "Пережитое" за п'єсою І. Радзивіловича та "Огни Ивановой ночи" Г. Зудермана. Партнером актриси був Володимир Миколайович Давидов (1849-1925 рр.), актор

відточеної виконавської техніки, вражаючої інтуїції, надзвичайно широкого акторського діапазону. Тільки в п'єсі М. Гоголя "Ревизор" В. Давидов спромігся зіграти Городничого, Хлестакова, Осіна, Бобчинського, Землянику, Щепкіна [21].

Театральні критики назвали В. Давидова яскравим коміком та майстром нечуваної імпровізації. Героїні Комісаржевської здавались газетним репортерам тендітними, позбавленими патетичності, розгубленими і слабкими. Але таке враження, відмічали вони, було тільки на перший погляд, насправді ж вони несли в собі велику силу волі і готові були до кінця відстоювати свої принципи [22].

Наступного року В. Комісаржевська виступила з більш розширеним репертуаром, було показано вистави "Бой бабочек" та "Родина" Г. Зудермана, "Волшебная сказка" та "Купольний дом" Г. Ібсена, "Чайка" А. Чехова, "Бесприданниця" О. Островського та вистава "Дикарка", написана у співдружності М. Соловйовим та О. Островським.

Актриса продемонструвала не заштамповану взаємодію партнерів, специфіку створення акторського дуету, чудову розробку внутрішньо-психологічного малюнку ролі, гнучку емоційність та безмежний темперамент. У її грі не було лицемірства, театралізованості, декламаційності та позування.

Востаннє до Миколаєва В. Комісаржевська приїздила у 1907 р., місто чекало на актрису, і білети на виставу були розкуплені набагато раніше. "Яскравим сонечком театральної сцени" – так назвали актрису миколаївські кореспонденти [23].

Приїзд актриси з особливою силою сколихнув творчі замисли місцевої інтелігенції із створення в Миколаєві українського національного аматорського театру. Особливо активно ініціював цю ідею М. Аркас, при заснованому Миколаївському українському товаристві "Просвіта" він організував аматорський театральний колектив з 25 осіб. До акторського складу входили: Ритова, Левадна, Жук, Токарев, Науменко, Микитченко та інші. Очолив колектив М. Кремнев, колишній актор трупи М. Кропивницького [24].

У перші роки діяльності театральний колектив "Просвіти" не здійснював серйозних постановок, репертуар складався з одноактних жартів: "Бувальщина" В. Лісовського, "Сватання" А. Чехова в перекладі Лоськова, "Серденьку Золотому від Серденька Щирого" Л. Яновської.

Однак вже в 1908 р. колектив перейшов до соціально-побутових п'єс, створених видатними українськими драматургами: "Сто тисяч" І. Карпенка-Карого, "Шельменко-денщик" Г. Квітки-Основ'яненка, "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського. Було поставлено оперу М. Аркаса "Катерина" за поемою Т.Г. Шевченка.

Особливо творчим був 1909 рік, театральний колектив представив глядачам ряд нових вистав: "Бондарівна", "Мартин Боруля", "Безталанна" І. Карпенка-Карого, "Москаль-чарівник" І. Котляревського, "Доки сонце зійде, роса очі виїсть" М. Кропивницького [25].

З 1910 р. після показу вистав практикується концертне відділення. Так, 5 лютого 1911 р. після перегляду драми Т. Шевченка "Назар Стодоля" глядачам було показано виступ хору з вечорницями П. Ніщинського; 10 липня 1911 р. після вистави А. Володського "Панна Штукарка" відбулася концертна частина за участю членів театрального гуртка "Просвіти" та відомого народного кобзаря П. Ткаченка [26].

Було започатковано влаштування народних гулянь, музичних вечорів та свят. 22 лютого 1909 р. товариство в театрі Шеффера провело Шевченківський вечір, присвячений 95-й річниці від дня смерті поета. У театральному дійстві були задіяні найкращі мистецькі сили міста. Резонанс від вечора був настільки значним, що М. Аркасу довелося вислухати чимало зауважень від міської влади, що вкрай негативно вплинуло на його здоров'я, і 13 (26) березня 1909 р. його не стало [27].

Навесні 1903 р. миколаївці змогли ознайомитися з роботами режисера Владислава Емільйовича Мейерхольда (1874-1940 рр.). "Трупа російських драматичних артистів" під керівництвом А. Кошєрова та В. Мейерхольда показала вистави "Три сестри", "Дядя Ваня", "Чайка" А. Чехова, "Доктор Штокман" Г. Ібсена, "Мещане" М. Горького.

Запропоновані вистави були сповнені символічно-образними театральними прийомами і зовсім не сподобались місцевій публіці. "Трупа російських драматичних артистів" зі збитками залишила місто.

Завітавши до міста в 1904 р., вони також не домоглися особливого успіху, а приїзд 1905 р. взагалі був несприятливим і приніс В. Мейерхольду чимало розчарувань. Влаштований ним вечір поезії з містично-філософських віршів В. Брюсова, О. Блока, В. Іванова, А. Білого зовсім відбив інтерес до вистав театру, незважаючи на те, що виконувались вони емоційно, натхнено, з ліричним музичним супроводом, серед чорних суконь та при великих свічках [28].

Аналізуючи невіддале гастрольне турне, В. Мейерхольд у щоденнику написав: "Наші справи йдуть погано. Виною всьому є те, що страйкують робітники великих заводів, по руках ходить нелегальна література, у готовності війська, поліція, банди чорносотенних громил, всі чекають заворушень, бояться побиття мітингентами" [29].

І все ж таки мейерхольдівські ідеї символічно-умовного театру не залишилися без уваги. Вони стали творчим кредо для мешканки Миколаєва Н. Звонникової, яка разом з режисером Г. Ернесто, у 1903-1904 рр. очолила гурток любителів драматичного мистецтва Миколаївського товариства піклування про народну тверезість.

Товариство діяло з 1899 р. в приміщенні чайної їдальні по вулиці Глазенапівській, 33. Для постановки малоросійських п'єс було запрошено М. Третякова, а російських – М. Микитася [30]. У звіті товариства за 1899 р. відмічається, що за рік було влаштовано 12 театральних вистав, серед яких п'єси О. Островського "Без вина виноватые"

“Гроза” та “Светит, но не греет”, І. Котляревського “Наталка-Полтавка”, Г. Квітки-Основ’яненка “Сватання на Гончарівці”.

Сценічна діяльність Н. Звонникової та Г. Єрнесто протрималась лише один театральний сезон. Зазнавши значних невдач та чималих збитків, вони відійшли від справ керівництва театральним колективом. Комітет товариства піклування про народну тверезість влаштував конкурс на посаду нового керівника гуртка любителів драматичного мистецтва. На розгляд Комітету було подано декілька заяв від мешканців міста: від Надії Никифоровни Матвєєвої; Василя Васильовича Петрова; відомого організатора народних вистав Миколи Васильовича Самойлова. М. Самойлов навіть представив проект забудови кам’яного театру на 300-400 осіб за власні кошти, з умовою отримання безкоштовної земляної ділянки в районі Військового ринку на території саду – відпочинку № 1 (сьогоднішній парк відпочинку ім. Г. Петровського) [32].

Після невдалої спроби організувати свій власний аматорський театральний колектив Комітет починає запрошувати на свою сцену гастролуючі театральні трупи. У 1906 р. було запрошено трупу Н. Корнієвського та українсько-аматорський гурток під керівництвом Литвина та Петрусенка, до якого входили Пурков, Степаненко, Ришкевич та інші [33].

У 1912 по 1914 рр. на сценічних площадках Комітету виступав колектив аматорів під керівництвом І. Ранника, з 1914 по 1917 рр. – “Товариство драматичних акторів” під керівництвом О. Зайцева. Надалі діяльність товариство була призупинена, і все майно перейшло до культосвітнього відділу військової секції Ради робітничих та військових депутатів [34].

Окрім зазначених аматорських колективів, у місті діяли й інші гуртки театального мистецтва, зокрема у 1907 р. гурток любителів сценічного мистецтва під керівництвом Мащенко на базі 58 піхотного Празького полку. Преса відмітила його постановки: “Бог не без милості, козак не без долі”, “Приймальний день у адвоката” й талановиту гру службовців Мащенко, Рудя, Пашкова та інших. У 1909 р. на шпальтах газет говориться про новий український гурток любителів театального мистецтва під керівництвом українського актора О. Нікітченка. Він 16 січня 1909 р. в залі чайної-їдальні № 1 показав виставу Г. Квітки-Основ’яненка “Сватання на Гончарівці” [35]. Гуртківці О. Нікітченка, як пише місцева преса, з особливим пафосом організували святковий прийом Олексію Петровичу Харламову (1876-1934 рр.), який завітав до Миколаєва з трупою Н. Михайловського на зимовий сезон 1908-1909 рр.

Після закінчення Московського філармонічного театального училища Олексій Петрович Харламов був прийнятий до Московського художнього театру, де працював з 1898 по 1903 р. Свавільний характер митця спонукав його до постійних переїздів та гастролей. Актор перебував в театрах Києва, Харкова, Одеси, де виконував майже всі провідні ролі.

Репертуар трупи Н. Михайловського був надзвичайно різноманітним, за сезон було зіграно від 50 до 80 різножанрових вистав: “Власть тьми” Л. Толстого, “Снегурочка” О. Островського, “Привидение” Г. Ібсена тощо. О. Харламов виконував роль Незнамова та Глуповцева у виставі “Дети нашей жизни” за п’єсою Л. Андреева, роль О. Йоганса у виставі “Одинокий” за п’єсою Г. Гауптмана, Раскольников у виставі “Преступление и наказание” за твором Ф. Достоевського, Карандешева у виставі “Бесприданница” за п’єсою О. Островського [36].

Акторські пошуки Харламова не піддавались ніяким конкретним правилам та системам, хоч митець без особливих зусиль міг перетворити свій індивідуалізм в потрібний сценічний образ. Знайдена характеризуюча емоційна тональність художнього образу ставала головним матеріалом, з якого потім митець ретельно виліплював роль. Його голос, тіло, навіть думки діяли в рамках нового сценічного життя та нової пластики і ритму.

Особливий ажіотаж серед любителів театального мистецтва викликав приїзд наприкінці травня 1911 р. акторів Александрінського театру за участю Марії Гаврилівни Савіної (1854-1915 рр.).

Театральні аматорські гуртки, які існували за межами міста: аматорський Вознесенський театр, Селянський театр інтелігенції села Полтавки, засновником якого став керівник поштового відділення Балафатов, приїздили до міста, щоб побачити гру актриси та ознайомитись з її методикою створення сценічного образу [37].

М. Савіна не випадково прагнула на Південь України, адже її перший акторський контракт з антрепренером І. Фолетті, коли майбутній актрисі тільки виповнилось 8 років, був підписаний в Одесі. У своїх спогадах М. Савіна писала: “В Одесі я вперше увійшла до театру спочатку глядачкою, а потім і актрисою. Я визначила мету свого існування: “Сцена – моє життя”.

У Миколаєві Савіна успішно показала в ролі Ганни Андріївни у виставі “Ревизор” за п’єсою М. Гоголя, у ролі Наталі Петрівни у виставі “Месяц в деревне” за п’єсою О. Тургенєва.

Аналізуючи переглянуті вистави, преса відмічала: “Савіна наповнює справжнім життям творіння драматургів. Линуть роки, все поступово старіє, а пані Савіна все так само приваблива й прекрасна. Дивна властивість таланту, його не бере час, він все такий же свіжий та молодий, як і в ранні роки” [38].

Актриса бездоганно вміла зберігати повний самоконтроль над усім, що відбувалось на сцені, не виходячи з образу. Безумовно, що це потребувало високої майстерності, досконалої техніки, зосередженості, що добувалось тільки після довгої та наполегливої акторської праці.

Образи Савіної були народжені у вільній та невимушеній грі, немов би безпосередньо перед глядачем, однак, справді вони викристалізувались під впливом чималих зусиль та довготривалих пошуків.

Нажаль, теоретичні висловлювання про гру акторів, які зібрані в даній статті з періодичної преси кінця XIX – початку XX ст., не зможуть в повній мірі відтворити живу палітру акторського виконання. Місцеві кореспонденти того часу наповнювали свої статті більш емоційною оцінкою, ніж естетично-теоретичним аналізом. Однак, при всій їх недосконалоості, вони дають уявлення про виконавську манеру видних майстрів сцени, які знаходились при вибоках створення “умовного” та “психологічного” театру. Боротьба цих двох принципів акторської гри, незважаючи на поважний театральний досвід, залишається актуальною та нерозгаданою і на сьогоднішній день.

Отже, вивчаючи гастрольний процес майстрів російського театру на південноукраїнській сцені, ми прийшли до наступних висновків та узагальнень:

аматорський південноукраїнський акторський досвід кінця XIX – початку XX ст. сприймався шляхом вивчення та переосмислення художніх прийомів, створених професійними акторами. Накопичені творчі спостереження впливали на формування теоретичних засад з техніки акторської гри; сценічна виконавська культура набувала глибокого художнього узагальнення, що сприяло створенню художнього образу як збірного поняття. Було закладено основи психологічного методу переживання як головного реалістичного прийому акторської гри. Позбавившись механічного копіювання певних театральних прийомів та деталей, південноукраїнське аматорське сценічне мистецтво перейшло до якісно нового свого етапу та репертуарної політики, що стало значним внеском у скарбницю театрального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Николаев М.И. Драматичні трупи в Києві 1803-1893 рр. – К., 1898. – С. 10.
2. Державний архів Миколаївської області (далі – ДАМО). – Ф. 230. – Оп. 1. – Спр. 2497. – Арк. 111.
3. Там само. – Арк. 131.
4. Там само. – Спр. 10542. – Арк. 143.
5. Ковальова В.Ф., Чистов В.П. Нариси історії культури Південного Прибужжя від витоків до поч. XX ст. – Миколаїв: Тетра, 2002. – Кн. 3. – С. 189.
6. ДАМО. – Ф. 230. – Оп. 1. – Спр. 10987. – Арк. 73.
7. Там само. – Спр. 13808. – Арк. 38.
8. Історія міст і сіл Української РСР. Миколаївська область. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1971. – С. 158.
9. Бортнеєв І. Провінціальний театр / Репертуар и Пантеон, 1845. – С. 40-42.
10. Южанин (Николаев). – 1891. – 20 июня.
11. Ге Г.Н. Исторический очерк столетнего существования города Николаева при устье Ингула (1790-1890). – Николаев, 1890. – С. 98.
12. ДАМО. – Ф. 230. – Оп. 1. – Спр. 12630. – Арк. 26.
13. Там само. – Спр. 1305. – Арк. 12-15.
14. Ковальова В.Ф., Чистов В.П. Нариси історії культури Південного Прибужжя від витоків до поч. XX ст. – Миколаїв.: Тетра, 2001. – Кн. 2. – С. 92.
15. Южная Россия (Одесса). – 1915. – 18 июня.
16. Южанин. – 1899. – 31 мая.
17. Южная Россия. – 1915. – 15 июля.
18. Ковальова В.Ф., Чистов В.П. Нариси історії культури... – Кн. 3. – С. 131.
19. Там само. – С. 132.
20. Южанин. – 1900. – 15 июля.
21. Николаевская газета. – 1901. – 7 апр.
22. Николаевская газета. – 1902. – 13 сент.
23. Южанин. – 1905. – 15 июля.
24. ДАМО. – Ф. 206. – Оп. 1. – Спр. 6. – Арк. 173.
25. Там само. – Спр. 23. – Арк. 12.
26. Шкварець В. Микола Миколайович Аркас. – Миколаїв – Одеса, 2002. – С. 185.
27. Николаевский курьер. – 1909. – 15 апр.
28. Мейерхольд В.Е. Переписка. – М., 1976. – С. 48, 50-51; Театр та мистецтво. – 1908. – № 50. – С. 28.
29. Каменский В. Путь энтузиаста. – Пермь, 1968. – С. 53-54.
30. ДАМО. – Ф. 207. – Оп. 1. – Спр. 24. – Арк. 165.
31. Там само. – Спр. 24. – Арк. 10; Спр. 26. – Арк. 16, 549; Спр. 32. – Арк. 80.
32. Там само. – Спр. 37. – Арк. 29.
33. Там само. – Спр. 57. – Арк. 81.
34. Там само. – Ф. 206. – Оп. 1. – Спр. 12. – Арк. 34.
35. Николаевский курьер. – 1909. – 15 апр.
36. Трудовая копейка (Николаев). – 1909. – 22 дек.
37. Обзор Николаевского Военного губернаторства за 1899 г. – Николаев, 1900. – С. 18.
38. Русская речь (Одесса). – 1915. – № 134.