

**ТЕАТРАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕКСІЯ СУХОДОЛЬСЬКОГО  
В КОНТЕКСТІ ДОБИ  
(КІНЕЦЬ ХІХ – ПЕРШІ ДВА ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХ ст.)**

*У статті йдеться про творчість відомого українського театрального діяча О. Л. Суходольського. Аналізується його акторська, режисерська, антрепренерська діяльність у контексті художньо-естетичних і суспільно-політичних процесів доби кінця ХІХ – перших двох десятиліть ХХ століття. Спираючись на періоджерельні матеріали, до наукового обігу вводяться деякі невідомі раніше факти з життя і творчості митця.*

**Ключові слова:** український театр, трупа О. Л. Суходольського, акторська діяльність, режисура, репертуар, Український Національний театр, еміграція.

*В статье идет речь о творчестве известного украинского театрального деятеля А. Л. Суходольского. Анализируется его актерская, режиссерская, антрепренерская деятельность в контексте художественно-эстетических и общественно-политических процессов конца ХІХ – первых двух десятилетий ХХ столетия. Опираясь на материалы первоисточников, в научный оборот вводятся некоторые неизвестные ранее факты жизни и творчества художника.*

**Ключевые слова:** украинский театр, труппа А. Л. Суходольского, актерская деятельность, режиссура, репертуар, Украинский Национальный театр, эмиграция.

*The article deals with creative activities of O. L. Sukhodolsky, a prominent figure of Ukrainian theater. His activities as an actor, a stage director, an impresario are analyzed within the context of **aesthetical and socio-political processes that unfolded in late 19<sup>th</sup> and two first decades of the 20<sup>th</sup> centuries.** Supported by authentic sources, the author puts into academic circulation some previously unknown facts of O. L. Sukhodolsky's biography and creative activities.*

**Key words:** Ukrainian theater, O. L. Sukhodolsky's theater company, actor's skills, stage direction, repertoire, the Ukrainian National Theater, emigration.

16 березня 2013 р. виповнилося 150 років від дня народження відомого українського актора, режисера, драматурга, антрепренера Олексія Львови-

ча Суходольського, який увійшов в історію національного театру як постать складна і неоднозначна.

Без належного дослідження творчість О. Суходольського тривалий час недооцінювалась, а якщо й згадувалась, то, як правило, з негативним відтінком.

Ще за життя О. Суходольського його творчість отримала надто суперечливі відгуки – від абсолютного заперечення до повного захоплення.

Одним з перших у 1895 виступив у пресі Микола Вороний. Розповівши зміст першої п'єси О. Суходольського «Помста, або Загублена доля», яку побачив у виконанні трупюю Г. Деркача під час гастролей у Ростові-на-Дону у 1893 р., рецензент робить висновок: «З технічного боку від п'єси не можна бажати нічого кращого: увесь розвій драми іде стало додержаним crescendo (зростання, посилення звучності (*итал.*) – *Ред.*). П'єса має величезний, просто нечуваний успіх, і от переважно завдяки чому: поранена жінка Степана вибігає на сцену і кричить пробі, він женеться за нею, схоплює за розпатлане волосся і починає убивати ножом, вона пручається, страшенно галасує, благає змилюватись і, обливаючись кров'ю, падає мертвою. Либонь, ще жодного разу ця дія не була доведена до кінця, бо зворушена публіка сама жадала, щоб спускали завісу; зомлілих жінок завжди щоразу виносять трохи не купами з театру, а в публіці чутно: “Падлюки! Злодії! Спускайте завісу! Це підлість!” і таке інше. Такого грубого ефекту, на мій погляд, не слід допускати на театральній сцені, бо він надто шкідливо впливає на глядачів, зворушуючи звірячі інстинкти. Коли ми обурюємось і вважаємо бій биків в Іспанії дивоглядом стидким і ганебним для освіченої людини, то як же можемо байдуже дивитись і допускати таку ненатлу, грубу різню людей, хоча б навіть і фальшиво і штучно роблену. Автор дуже вже старанно тримався реального і, як кажуть, передав куті меду»<sup>1</sup>. М. Вороний відніс О. Суходольського до тих авторів, які не знають життя українського селянства, і деяким із них він порадив би «зовсім покинути писати». Однак О. Суходольський, задоволений тим, що перша його п'єса «Помста, або Загублена доля» була перероблена для російської сцени Борисом Камнєвим (псевдонім Бориса Михайловича Фонштейна) і під заголовком «Мстительница» літографована у Петербурзі 1898 р., написав ще одну п'єсу – «драму у 5 діях з співами, хорами і танцями» – «Хмара». Обидві ці п'єси були опубліковані за власний кошт спільною книжкою в 1902 р. у Ростові-на-Дону друкарнею Л. Фонштейна, тобто, мабуть, якогось родича Б. Камнєва. У «Киевской газете» від 4 червня 1902 р. негативну рецензію на вистави обох п'єс трупюю О. Суходольського в Києві помістив Володимир Дурдиківський, сховавшись за криптонімом В–Дур<sup>2</sup>. Рецензію на згадане вище видання обох п'єс опублікував 1904 року відомий літератор і вчений Василь Доманицький в журналі «Киевская старина» з убивчою оцінкою<sup>3</sup>. Молодий літературний критик Сергій Єфремов у тому ж 1904 р. пише і наступного року в тому самому журналі «Киевская старина» друкує статтю «Літературный Банавентура», в якій називає О. Суходольського «найтипівішим Банавентурою»<sup>4</sup>, відштовхуючись від персонажа

із комедії «Сто тисяч» І. Тобілевича – копача Банавентури, який збирався заробляти гроші писанням українських п'єс.

У тому самому 1902 р., коли опубліковані обидві п'єси – «Помста, або Загублена доля» і «Хмара», О. Суходольський пише і виставляє ще одну п'єсу – «Двоєженець». Бібліограф М. Комаров у розділі «Б. Ненадруковані твори» під 1902 роком подає про неї таку інформацію: «888. Двоєженець, драма в 4 діях Суходольського і Зубкова» і додає таке посилання: В. Д-ич (треба: В-Dur, тобто криптонім Володимира Дурдуківського. – Г. Б.). Киевская газета. – 1902. – № 302. – 1 ноября. Рецензія»<sup>5</sup>. Названо тут співавтора Зубкова без ініціалів. Зате в іншому довідковому виданні зафіксовано таке: «“Двоєженець”, др[ама] в 4 д[ействиях] А. Л. Суходольского и В. Д. Зубкова»<sup>6</sup>. У «Списку Членів Товариства російських драматичних письменників і оперних композиторів», що додається наприкінці цього видання, зазначено: «405. Зубков Вольф Давидович». Але М. Комаров у згаданому покажчику зробив таке відсилання: «Порівняй за 1904 рік під номером 540, де записана п'єса під таким саме заголовком, але самого автора А. Суходольського». І справді: у розділі «А. Надруковані твори» під 1904 роком зазначено: «540. Двоєженець. Драма в 4 д[іях] А. Л. Суходольского. Литография Московской театральной библиотеки С. Ф. Разсохина». М. Комаров додає підрядкову інформацію: «Дозволена до вистави 18 генваря – 25 лютого 1905 р. (насправді – дозволена у 1902 р. – Г. Б.) по літографированому виданню».

Як свідчить М. Комаров, у 1907 р. О. Суходольський перевидає окремими виданнями усі три п'єси в харківській друкарні «Печатное дело» з такою важливою інформацією: «“Помста, або Загублена доля”: “До вистави дозволено 18 февраля 1893 р.”; “Хмара”: “До вистави дозволено 18 февраля 1893 р.”; “Двоєженець”: “До вистави дозволено 3 сентября 1904 р.”». Але в цьому ж 1907 р. і в цій же друкарні О. Суходольський публікує ще одну, четверту, п'єсу: «“Воля темряви”. Драма в 5 діях з співами, хорами і танцями. (Позичено). А. Суходольский. Х[арьков]. Издание автора. Тип[ография] Печатное дело. 120 ст. 16°. Ц. 30 к. Дозволено к представлению 10 августа 1906 г., № 7900 (як видно з рецензії Е. П. в газ. «Рада» за 1907 р., № 48, ця п'єса єсть власне переробка драми Л. Толстого: «Власть тьмы»)»<sup>7</sup>. Відомо, що О. Суходольський переробив низку п'єс інших авторів, рукописні тексти яких збереглися в його фонді у Російському державному архіві літератури і мистецтва (Москва). У каталозі ж Санкт-Петербурзької театральної бібліотеки, де зберігаються цензуровані примірники української драматургії дореволюційного періоду, інших п'єс з прізвищем О. Суходольського немає.

Вбачаючи в О. Суходольському найяскравішого представника – символ цілого напрямку в українській драматургії, який культивував у своїх творах дикі інстинкти, кровожадібність, вбивства, самогубства, дикунські пристрасті і таке інше, негативно висловлювався про нього М. Кропивницький у своїх листах до Б. Грінченка від 17.01.1897 р. та до Р. Сабініна від 27.01.1908 р.<sup>8</sup>.

Добре відома саркастична оцінка діяльності О. Суходольського, зокрема, М. Садовським, який трупу О. Суходольського називав не інакше як «шантрапажною», наголошуючи при цьому, що «вона в конкуренції доходила просто таки до безстыдства. Ставились якись нікому не відомі п'єси анальфабетів-драматургів; гопак доведений був до таких шедеврів, що його витанцьовували пар по десять танцюристів, одягнутих у таке вбрання, якого ніхто ніколи не бачив і яке нашому народові ніколи й не снилось...»<sup>9</sup>.

Під впливом таких оцінок тривалий час перебували українські театрознавці й окремі митці, особливо в радянський період з 30-х років, коли майже все, що робили корифеї українського театру (крім, звісно, еміграції М. Садовського), не піддавалося сумніву. Та при всій повазі до корифеїв слід пам'ятати, що людьми вони були амбітними і не завжди об'єктивними навіть у ставленні один до одного; а в боротьбі за пріоритетне становище в українському театрі часом удавалися до не зовсім етичних методів конкуренції. Що ж казати про їх ставлення до труп так званого другого видання, які до того ж створювали корифеям серйозну конкуренцію?

Крім того, драматургічні принципи і сценічна практика О. Суходольського не вписувалися у теорію про метод «критичного реалізму», не кажучи вже про «соціалістичний реалізм». А оскільки критиками натуралізму (щоправда, без застосування цього терміна) виступали літературні та театральні критики М. Вороний, В. Доманицький, В. Дурдуківський та С. Єфремов, двоє із яких були у 30-х роках репресовані і розстріляні (М. Вороного реабілітовано аж наприкінці 50-х років, а В. Дурдуківського та С. Єфремова – наприкінці 80-х у ХХ ст.), то й критика їхня не бралася до уваги, коли постало питання не про політичну, а про мистецьку реабілітацію О. Суходольського. Тим більше, що першим заговорив про його мистецьку реабілітацію ще за його ж життя Дмитро Антонович, але вже в умовах політичної еміграції їх обох. Ось що опублікував у 1925 р. Д. Антонович у своїй монографії «Триста років українського театру»: «Попри <...> літературно-побутовий репертуар, утворений трьома драматургами-корифеями (М. Кропивницьким, М. Старицьким, І. Тобілевичем (Карпенком-Карим. – Г. Б.)) і двома поколіннями українських письменників, а не драматургів з призначення, окреме місце в репертуарі займають твори акторів, особливо провінціальних, писаних для випадку або для збільшення власного акторського репертуару <...> Цілий ряд акторів на Україні російській, як і в Галичині, виготовляв і виготовляє для себе ролі і п'єси, які часто в провінції мають успіх у глядачів. Такі здібні актори, як Манько, Суходольський, Янчук, Сабінін, Захаренко, Ванченко, Стечинський, Лопатинський, Стадник і багато інших, породили безліч п'єс, **чисельно колосальний репертуар, який вони виставляють по своїх трупах <...>** З цим репертуаром живе театр на провінції (зрештою, весь український репертуар був провінціальним по відношенню до тодішніх столиць – Петербурга і Москви, Відня і Варшави – останньої – у 20-х роках ХХ ст. – Г. Б.), **находить свою аудиторію і можливо, що в загальнокультур-**

турному процесі життя українського народу, і в розвоєві українського театру зокрема, цей репертуар знайде не тільки негативну оцінку. Подібно до того, як побіч академічного малярського мистецтва розвивається лубочна картинка і знаходить своїх цінителів, і грає свою культурно-історичну роль, так і побіч серйозного театру розвивається лубочний театр, що також велику чи малу, але безперечно має якусь культурну вартість. Можливо, там, де не проходить серйозний український театр, мусить робити своє діло театр-балаганчик, а, розуміється, і в балаганчику буде відкрито чималі мистецькі вартості. В мистецтві постійно і невинно іде переоцінка цінностей, і, може, не прийшов ще час оцінювати друге видання українського ніби побутового репертуару, репертуару українських провінціальних труп по глухих українських закутках. Досі в українській літературі панує до того театру глузливе відношення, іноді обурення, але не спостерігається підходу до того театру з тими запитами, на які він може дати відповідь. Неперечно, що цей театр виробив свій окремий стиль, стиль лубка і балаганчика, але це значить, що до нього не треба підходити з вимогами великого театру. Лубок і балаганчик – не нижче явище, ніж поважний репертуар, а просто інше явище, як кабаре, як вар'єте, але скрізь і у всьому може бути відповідна не тільки культурна, але і мистецька вартість»<sup>10</sup>.

Найточніше взаємини О. Суходольського з тогочасними діячами театру схарактеризував у своїх спогадах, виданих у 1937 р. окремою книжкою, відомий український актор і режисер Л. Сабінін: «В ті часи, треба сказати, *О. Суходольського багато лайли, але ще більше наслідували*» (курсив наш. – Г. Б.)<sup>11</sup>. Істотно, що саме Л. Сабінін, який, за словами І. Мар'яненка, «був людиною культурною, але художнім напрямком мало відрізнявся від свого колишнього компаньйона, а пізніше запеклого ворога й конкурента – Суходольського»<sup>12</sup>, зробив перші кроки з його творчої реабілітації, присвятивши останньому невеликий розділ у вже згадуваних спогадах. Одночасно Л. Сабінін зробив сміливий і далекоглядний висновок про те, що «його (О. Суходольського. – Г. Б.) театральна спадщина велика і цінна, і майбутній історик українського театру, безперечно, не пройде повз нього»<sup>13</sup>.

Не обійшов своєю оцінкою О. Суходольського в уже цитованих вище спогадах «Минуле українського театру» І. Мар'яненко. В душі свого часу (1953 р.) він писав: «<...> Якщо наші корифеї всіма силами намагались не засмічувати свого репертуару п'єсами доморощених драматургів, а акторське виконання тримати на певній художній висоті, то такі трупи, як Суходольського, почасти Сабініна, Суслова, Колісниченка та інші дрібніші, орієнтувались переважно на грубі й примітивні п'єси Суходольського, Колісниченка, Манька, Тогобочного тощо. Задовольняючи основну вимогу глядача щодо етнографічності, все інше вони виконували здебільшого дуже грубо, чисто зовнішньо, крикливо, шаржовано, з єдиною метою полоскотати невибагливі уподобання міщан. І скільки треба було докладати зусиль нашим корифеям, щоб перевиховати смаки глядача <...> Кращим українським трупам до Харкова не можна було поткнути»,

бо там гастролювали Суходольський і Сабінін <...> Сам Суходольський був стихійно талановитим актором, але малокультурною, напівграмотною людиною, і тому талановито виконувані ним ролі зчаста були пересипані грубим шаржем і недоладностями. Особливо вражав низький рівень культури в його режисерській роботі. П'єси він обставляв часом так яскраво, що зривав бурю оплесків самими декораціями, але тут же робив грубі помилки, встромляючи поряд писаних декорацій зелені гілки, зрублені в саду, або встеляючи підлогу сцени свіжонакошеною травою, що грубо відрізнялась від намальованої зелені. Те саме було і з бутафорією та костюмами, які іноді не відповідали ні часові, ні призначенню. Все зводилось насамперед до того, щоб безперестану і чим завгодно розважати, приголомшувати глядача. Переконати Суходольського в тому, що він помиляється, не можна було, – він завжди мав повний зал публіки»<sup>14</sup>. Розпочату Л. Сабініним справу продовжив видатний російський актор і режисер О. Дикий, який, власне, почав свою акторську діяльність у театрі О. Суходольського і, безперечно, знав щойно процитовану характеристику О. Суходольського, принаймні з видання російської версії книжки І. Мар'яненка<sup>15</sup>. Він дав трупі О. Суходольського надзвичайно змістовну та фахову характеристику у мемуарах «Повість о театральній юности»<sup>16</sup>, наголосивши при цьому, що «Суходольський був людиною театру в прямому і найшляхетнішому сенсі цього слова <...>, був справжнім професіоналом, і в усьому, за що б він не брався, відчувались умілі руки, ясна голова і непогасна любов до театру»<sup>17</sup>. Однак та обставина, що О. Дикий був братом дружини О. Суходольського М. Дикової, робила його в очах багатьох «зацікавленою особою» і довгий час викликала відповідне ставлення до його спогадів. І, нарешті, треба віддати належне театрознавцеві Є. С. Хлібцевич, яка присвятила трупі О. Суходольського невеликий за обсягом, але змістовний і цінний окремий нарис у першому томі двотомника «Український драматичний театр»<sup>18</sup>. Але тут треба зробити одне уточнення. Рукопис згаданого першого тому, за свідченням співавтора цієї колективної монографії – Р. Я. Пилипчука, було передано до видавництва «Наукова думка» восени 1963 р. Видавництво надіслало текст на рецензію до Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Серед рецензентів був О. Ф. Ставицький, котрий саме у цей час здавав до видавництва «Наукова думка» написану ним планову працю цього інституту – «Українська драматургія початку ХХ століття», яка й вийшла друком у 1964 р. У ній є позитивна оцінка діяльності антрепренерів Д. Гайдамаки, О. Суходольського, О. Сулова, Л. Сабініна, Т. Колісниченка<sup>19</sup>. Немає сумніву, що ця оцінка з'явилася під впливом нарису Є. С. Хлібцевич з першого тому «Українського драматичного театру», який вийшов друком після тривалого доопрацювання аж 1967 року. Ця сама оцінка наведена в розділі «Драматургія», автором якого був О. Ф. Ставицький, у п'ятому томі восьмитомної «Історії української літератури», присвяченому літературі початку ХХ ст., що вийшов друком у 1968 р.<sup>20</sup>

З 60-х років ХХ ст. біографічні довідки про О. Суходольського вміщують

українські енциклопедичні та інші довідкові видання, а саме: Українська Радянська Енциклопедія. У 16 т. – К., 1963. – Т. 14. – Без підпису, але автором статті була Є. С. Хлібцевич; Енциклопедія українознавства. В 10 т. (11-й додатковий). – Мюнхен, 1976. – Т. 8. – Без підпису, але автором був В. Д. Ревуцький; Українська Радянська Енциклопедія. 2-ге вид. У 12 т. – К., 1986. – Т. 11. – Кн. 1. Автор – Є. С. Хлібцевич. У цьому ж томі – статті «Суслова О. З. і Суходольського О. Л. трупа» та «Суходольського О. Л. трупа». Автор обох статей – П. К. Медведик; «Митці України». – К., 1992; «Мистецтво України». – К., 1997.

У 2001 р. авторка цих рядків виступила на IV Міжнародному конгресі українців в Одесі з доповіддю «Деякі аспекти діяльності трупи О. Л. Суходольського у Харкові (1901–1918 рр.)», що увійшла до збірника праць цього конгресу (Одеса – Київ. Кн. 2)<sup>21</sup>.

Останнім часом з'явилися дві статті Л. Барабана, опубліковані до 110 річниці з дня заснування трупи О. Суходольського (1898–1918 рр.)<sup>22</sup>, які знову привернули увагу театральної громадськості до творчості О. Суходольського та його колективу. Дещо розширені, ці статті лягли в основу відповідного підрозділу в другому томі тритомного видання «Історія українського театру»<sup>23</sup>. Однак і вони не вичерпують теми і потребують деяких уточнень.

Зважаючи на те, що біографія О. Суходольського недостатньо висвітлена, дозволимо собі зупинитися на ній більш детально.

О. Л. Суходольський народився 16 березня 1863 р. у Києві (О. Суходольський при цьому не уточнює, за яким стилем указує дату народження)<sup>24</sup>. Його батько, Лев Тимофійович Суходольський, був майстром з ремонту годинників, а мати – Тетяна Василівна – проста, «неграмотна українка»<sup>25</sup>.

За свідченням М. Дикової, дружини О. Л. Суходольського, її майбутній чоловік закінчив 4-класне училище, був учнем трунаря, чоботаря, кондитера, перукаря (твердження Л. Барабана про те, що О. Суходольський з відзнакою закінчив Київський університет Св. Володимира і театральну студію 1876 р., не знаходять підтвердження ні в автобіографії О. Суходольського, ні в спогадах його дружини М. Дикової, ані в будь-яких інших доступних джерелах). Саме діяльність перукаря привела його до театру, де він спочатку став помічником перукаря-гримера у театрі Бергоньє (тобто у приміщенні колишнього цирку, яке належало його власникові – Бергоньє) і з часом паралельно почав виходити на сцену в «деяких дитячих ролях»<sup>26</sup>. М. Дикова наголошує, що великий вплив на формування мистецьких смаків О. Суходольського зробили такі відомі російські актори, як А. Любський, В. Андреев-Бурлак і особливо М. Іванов-Козельський. Саме останній виявив найбільшу зацікавленість у долі талановитого молодого перукаря і пророкував йому велике акторське майбутнє. Приводом стала успішно виконана О. Суходольським роль князя Тугоуховського у виставі «Лихо з розуму» О. Грибоедова, у якій Іванов-Козельський грав роль Чацького. Сам О. Суходольський стверджує, що «15 років свідомо поступив на сцену. Безперервно служив у Києві: у Синельникова, Сетова, Са-

вина, Іваненка»<sup>27</sup>. Справді, за свідченням дослідника драматичного театру в Києві М. І. Ніколаєва, в театрі Бергоньє працювали трупи М. М. Савіна (перший чоловік видатної російської артистки М. Г. Савіної) – у 1878–1880 рр., С. С. Іваненка – у 1880–1883 рр. і з 1883 р. – знову М. М. Савіна, який став також власником міського театру замість І. Я. Сетова. Щодо згаданих російських акторів, які справили вплив на формування мистецького смаку О. Суходольського, то А. Любський працював ще з 1877 р. у новозаснованому російським актором Александровським у «Загальнодоступному театрі» в приміщенні театру Бергоньє. У зимовому сезоні 1880–1881 років М. Іванов-Козельський гастролював у театрі Бергоньє в трупі С. Іваненка. 11 листопада 1880 р. відбулася вистава «Лихо з розуму», де він грав роль Чацького<sup>28</sup> і в якій міг брати участь О. Суходольський в ролі князя Тугоуховського. Щодо згаданого М. Диковою В. Андреева-Бурлака, то він гастролював у М. Савіна в театрі Бергоньє 16–24 січня 1884 р. Як згадує Дикова, Суходольський одночасно бере участь у виставах новоствореного у 1879 р. в Києві аматорського Російського драматичного товариства»<sup>29</sup>. Щодо твердження О. Суходольського про його службу в трупі Синельникова, то це не відповідає дійсності, бо М. М. Синельников почав антрепризну діяльність аж 1910 р. в Харкові, коли О. Суходольський уже сам був багатолітнім антрепренером.

Ще одним джерелом формування майбутнього митця стали українські трупи. М. Дикова акцентує, що величезне враження на її чоловіка справила «малоросійська» трупа під орудою Г. Ашкарєнка, у якій режисером був М. Кропивницький і яка гастролювала в Києві у 1881 р. (насправді – у січні 1882 р.). Молодий О. Суходольський не пропускав жодної репетиції, жодної вистави як у листопаді-грудні того самого, 1882-го, року, так і, особливо, восени 1883 року, коли М. Кропивницький привозив до Києва власну трупу. «Любов до українського театру уже заволоділа душею О. Суходольського», – пише М. Дикова<sup>30</sup>.

У 1886 р. О. Суходольського покликали на військову службу, однак це не завадило йому брати участь в аматорських і професійних виставах, звісно, таємно від командування, під чужим прізвиськом. Саме тоді, за споминами М. Дикової, він написав свою першу п'єсу «Помста, або Загублена доля»<sup>31</sup>.

О. Суходольський мріє про створення власної трупи і першу спробу реалізації своєї мрії робить у 1891 р. після закінчення військової служби. Йому навіть вдалося отримати дозвіл чернігівського губернатора на створення змішаної «російсько-малоросійської» трупи. Більше того, М. Дикова стверджує, що за Дніпром, у робітничому передмісті Києва під назвою Передмостна Слобідка, яке належало за тодішнім адміністративно-територіальним устроєм до Чернігівської губернії, було навіть збудовано окреме приміщення, зібрано трупу, але губернатор відкликав свій дозвіл, посилаючись на те, що відвідини театру нібито розорять і збіднять робітників. Нам не вдалося знайти документального підтвердження словам М. Дикової, однак цей факт, якщо він справді мав місце, цікавий серйозністю намірів О. Суходольського, зрілістю його мислення.



Адже, по суті, йшлося про створення стаціонарної бази для трупи, хай і російсько-української, оскільки, як відомо, до 1906 р. організацію моноукраїнських труп було заборонено.

Розчарований О. Суходольський, витративши всі свої збереження, приймає першу-ліпшу пропозицію і вступає до української трупи Василенка. Оскільки ні М. Дикова, ні О. Суходольський не вказують ініціалів Василенка, сьогодні важко встановити, що це була за трупа. Найскоріше – Олександра Миколайовича Васильєва-Десятинникова, який тоді фігурував ще як Десятников (псевдонім – Василенко), одна з багатьох, яка мала сумнівну репутацію. Саме про неї досить іронічно, навіть саркастично згадує К. Ванченко-Писанецький, називаючи її «ярмарковою»<sup>32</sup>. М. Дикова стверджує, що в 1893 р. О. Суходольський вступає до трупи М. Кропивницького<sup>33</sup>. Насправді це могло статися не пізніше 1892 року, оскільки в січні 1893 р. т. зв. друга трупа М. Кропивницького припинила своє існування. Напевно, з цієї ж причини О. Суходольський переходить до трупи Г. Деркача «на провідне становище». Тим більше, що вже у 1893 р. у репертуарі цієї трупи з'являється перша п'єса О. Суходольського «Помста, або Загублена доля», як про це свідчить М. Вороний у згаданій вище статті «Нові твори драматичні»<sup>34</sup>. Про діяльність О. Суходольського в цей період залишилося мало згадок. Відомо лише, що у складі цієї трупи він брав участь у гастрольній поорозі до Франції (1894 р.). Один із провідних акторів і режисер трупи Г. Деркача О. Суслов у своїх згадках про цю поїздку відносить О. Суходольського разом з Є. Зарницькою, Ю. Шостаківською, Д. Гайдамакою, С. Глазуненком, О. Шатковським до «видатних артистичних сил», а також згадує його серед найкращих танцюристів, бо саме танцями збиралися вразити французів<sup>35</sup>.

Після повернення з Франції в цьому ж 1894 р. О. Суходольський разом з О. Сусловим очолюють нову трупу, сформовану на базі колишньої трупи Г. Деркача. Причому функції між ними розподіляються таким чином: Суслов – розпорядник трупи, завідував касою і адміністративними справами, а Суходольський вів режисуру і господарчі справи<sup>36</sup>. Відома дослідниця Є. Хлібцевич наголошує, що «в організаційно-творчих методах роботи була схвалена орієнтація на такі трупи, як М. Кропивницького, П. Саксаганського. Реорганізація колишньої трупи Деркача почалася з уведення елементарних, на перший погляд, правил, які докорінно змінили її обличчя. Передусім у роботі було встановлено чітку дисципліну. Рішуче викорінювалися будь-які чвари. Жодна вистава не випускалася без попередніх репетицій. Кожний спектакль проходив під суворим наглядом режисера. Усе було поставлено на службу творчим завданням»<sup>37</sup>.

Трупа, у складі якої працювало багато колишніх учнів М. Кропивницького та М. Старицького, зокрема Є. Зарницька, Н. Чарновська, О. Шатковський, Л. Круглякова, А. Запорожець, певний час – Г. Затиркевич-Карпинська, Є. Боярська, Л. Манько, досить швидко стала відомою й успішною. Вона мала ши-

року географію гастролей: Тифліс, Кутаїсі, Батум, Москва, Баку, Київ, Воронеж, Астрахань, Самарканд, Ташкент, Ростов-на-Дону, Саратов, Тамбов<sup>38</sup>.

У Тифлісі про трупу писали, що вона «нічим не поступається перед іншими прославленими українськими трупами – Кропивницького і Старицького»<sup>39</sup>. Є. Хлібцевич наводить дані про те, що влітку 1896 р. у Воронежі трупа О. Суслова і О. Суходольського понад місяць дає вистави паралельно з трупою М. Садовського. «Той факт, що преса, маючи для порівняння такого сильного конкурента <...>, позитивно оцінювала трупу О. Суслова і О. Суходольського, свідчить про її силу»<sup>40</sup>. І навіть у Києві вистави трупи О. Суслова і О. Суходольського пройшли зі значним успіхом. «Лисенко і Старицький називали трупу однією з кращих, а Зарницьку – спадкоємицею Заньковецької в мистецтві. Учні консерваторії і драматичної школи (насправді – Музично-драматичної школи М. Лисенка. – Г. Б.) радо виступали в масових сценах і хорі без будь-якої винагороди, виключно з бажання мати практику в хорошій трупі»<sup>41</sup>.

Зважаючи на те, що О. Суходольський у цій трупі відповідав за режисуру, тобто за мистецький бік справи, можна зі всією відповідальністю стверджувати, що своїми успіхами ця новостворена трупа у 1894–1898 рр. багато в чому була зобов'язана саме йому. У 1898 році ця трупа розпалася, й О. Суходольський нарешті створює власну. «З цього часу, – як стверджує М. Дикова, – безперервно зростала слава справи, якою він керував. Надзвичайна енергія дозволила йому поєднувати величезну організаційну роботу з напруженою творчою діяльністю»<sup>42</sup>.

Трупа О. Суходольського з успіхом гастролює в 1899–1900 роках в містах Бердянськ, Новоросійськ, Катеринодар, Ростов-на-Дону, Севастополь, Кишинів, Одеса<sup>43</sup> і, нарешті, у січні 1901 р. приїздить до Харкова.

В Одесі, як писала харківська преса, трупа «користувалась значним успіхом»<sup>44</sup>. Підтверджує це і тодішній прем'єр трупи Л. Сабінін: «Преса після двох-трьох вистав визнала нашу трупу за першорядну, а Суходольського – за видатного режисера, що стоїть на рівні кращих майстрів російських театрів»<sup>45</sup>.

У Харкові гастролі трупи, яка анонсувала себе в цей час як «Товариство російсько-малоросійських артистів під орудою і режисурою відомого артиста і режисера О. Л. Суходольського», розпочалися 1 січня 1901 р. виставою «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького у приміщенні театру-цирку братів Нікітіних.

До Харкова трупа привезла досить великий і різноманітний репертуар – понад 40 назв. Більшість із них – п'єси української класичної драматургії: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Бувальщина» А. Вельсовського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «За Немань іду» В. Алксандрова, «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Майська ніч, або Утоплена» та «Сорочинський ярмарок» (обидві останні – за М. Гоголем) М. Старицького, «Невольник» (за Т. Шевчен-

ком), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук», «Вій» (за М. Гоголем) М. Кропивницького, «Безталанна», «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого. Звичайно, були в репертуарі й п'єси самого О. Суходольського – «Помста, або Загублена доля», «Хмара», а також одіозні п'єси «Нещасне кохання» Л. Манька, «Душогиби», «Жидівка-вихрестка», «Борці за мрії» І. Тогобочного, «Мазепа» К. Мирославського-Винникова та ін.

Характерно, що вже в цей час у репертуарі з'являються деякі твори так званої «нової» драматургії, зокрема п'єса Л. Яновської «Повернувся із Сибіру».

На жаль, преса вкрай погано висвітлювала виступи «малоросійських» труп, що обумовлювалося тодішніми цензурними вимогами. Про це відверто пише оглядач газети «Южный край» Юхим Бабецький з приводу гастролей М. Кропивницького у 1881 році: «“Южный край” <...> міг давати лише коротенькі замітки, що належали перу автора цих рядків, навіподіб того, що “малоруські вистави, які йдуть у драматичному театрі, користуються величезним успіхом і приваблюють масу публіки... Театр майже завжди повний, і, щоб одержати квиток на наступну виставу, необхідно записатися зарані...” Спроби вийти за межі зовнішнього змалювання вистав завершувалися прикро...»<sup>46</sup>.

По суті нічого не змінюється в ставленні критики до українського театру і на початку ХХ століття, однак зі скупих повідомлень преси стає очевидним, що трупа О. Суходольського вже в перший свій приїзд так зацікавила харківського глядача, що після півторамісячного перебування їй запропонували перейти з приміщення цирку-театру братів Нікітінних, що містився на Жандармській площі в привокзальному районі, до театру Комерційного клубу в центрі міста, де, як правило, працювала оперна трупа й куди ходила більш інтелігентна публіка.

Газета «Южный край» повідомляє, що у зв'язку з цим переходом адміністрація трупи займається покращенням театрального оформлення й пристосуванням його до нового приміщення, а також збільшує хор і оркестр. «Трупа варта того, щоб побувати на її виставах»<sup>47</sup>. Ця ж газета через декілька днів дає досить позитивну оцінку виставі «Хмара» О. Суходольського, наголошуючи при цьому, що «в п'єсі відсутні різкі ситуації і дешеві ефекти, завдяки чому вона добре сприймається і справляє цілісне враження. Головні ролі – Настусі, Горпини, Андрія, Семена Карого – виконували Дикова і Юльченко-Здановська, Сабінін і Стодоля. Усі вони досить старанно провели ці ролі без усіляких «пересолів» і заслужено були нагороджені одностайними оплесками»<sup>48</sup>. Із виконавців були також відзначені Д. Шевченко-Гамалій у ролі сварливої Килини і Карпинський у ролі єврея Халамайзера, завдяки яким блискуче пройшов ряд комедійних сцен. Сподобався рецензентові хор і оркестр, який, правда, в окремих місцях «приглушував» слова пісні: «Малоросійський "Козачок", прекрасно виконаний декількома парами, викликав повне захоплення, і на вимогу публіки його було повторено. «Взагалі "Хмара" дуже сподобалась глядачам, що засвідчили овації, які випали на долю виконавців цієї дуже цікавої драми»<sup>49</sup>.

Не менший успіх випав на долю вистави «Душогиби» І. Тогобочного. «П'єса

була розіграна бездоганно, усі виконавці були, як то кажуть, “в ударі”<sup>50</sup>. З акторів особливо відзначились Дикова (Наталка), Стодоля (Панас), Сабінін (Нечипор). «Пані Дикова наділена великим талантом, і драматичні ролі їй вдаються цілком»<sup>51</sup>.

Підкресливши великий успіх не лише виконавців ролей, а й хору та балету, рецензент одночасно висловлює побажання «не перетворювати "Козачок" в гімнастичні вправи. Взагалі малороси настільки серйозно ставляться до своєї справи, що їх вистави із задоволенням відвідуються інтелігентною публікою»<sup>52</sup>. Такий успіх тим більше показовий, якщо взяти до уваги, що паралельно в театрі-цирку братів Нікітіних працювала російсько-українська трупа П. Мирова-Бедюха.

Гастролі трупи О. Суходольського в Харкові проходили майже три місяці (з 1 січня по 22 березня 1901 р.). Незважаючи на те, що тут з квітня працювали трупи М. Калини, «М. Кропивницького під орудою П. Саксаганського і М. Садовського за участю М. Заньковецької», трупа О. Суходольського наприкінці року знову приїздить до Харкова. Газета «Южный край» напередодні гастролей повідомляє, що з 26 грудня 1901 р. розпочинаються вистави «Товариства російсько-малоросійських драматичних і опереткових артистів під орудою і за участю відомого артиста і автора О. Л. Суходольського». Одночасно подається неповний склад трупи. *Жіночий склад*: Дикова, Донська, Круглякова, Юльченко-Здановська (вона ж і драматург), Біляєва-Глазуненко, Пастухова, Круглицька, Сабініна, Барвінок, Свічкарьова, Долина, Новикова. *Чоловічий склад*: Суходольський, Стодоля, Сабінін, Глазуненко, Любимов, Павловський, Сагайдачний, Карпинський, Камишевадський, Воїнов, Фразенко, Вакуленко, Суховій, Черняк, Сосновський, Щегольков, Іванченко, Шеманський. *Артисти балету*: Сабініна, Ніколаєва, Криницька, Павловський, Фразенко, Суховій, Карпинський. Серед інших цікавих даних є й такі: обов'язки управляючого – С. В. Камишеватський, помічник режисера – М. М. Черняк; декоратор – І. Ф. Зазимовський, суфлер – С. В. Лісовський. Перукар – Л. Карлін. При цьому повідомлялося, що трупа має власний оркестр під керуванням Липмана. Розпорядник товариства – О. Суходольський<sup>53</sup>.

Репертуар трупи залишився майже без змін. Додалися лише «Тарас Бульба» за М. Гоголем (найімовірніше – О. Шатковського), «Кум-мірошник» Д. Дмитренка. Відкрили гастролі виставою «Хмара» О. Суходольського. У єдиній інформації, яку вдалося знайти, повідомлялося, що на відкритті гастролей цирк-театр братів Нікітіних «був переповнений публікою, яка залишилася задоволеною виконанням цікавої драми. Особливо тепло приймали пані Дикову, яка провела роль Настусі настільки реалістично, що багато жінок плакали, у деяких була істерика, а одна втратила свідомість. Викликам артистки й аплодисментам не було кінця»<sup>54</sup>. Серед інших виконавців, які сприяли успіхові п'єси, називають Сабініна (Андрій), Суходольського (Кузьма), Стодолю (Семен Карий), Круглякову (Килина), Карпинського (Халамайзер) і Павловського (Гриць-

ко). Наприкінці показали музичну картину «Вечорниці» П. Ніщинського, яка пройшла «жваво і весело»<sup>55</sup>.

З цього часу трупа по суті стаціонується в Харкові й буває тут щороку, іноді двічі на рік.

Новозбудований цирк-театр Грікке відкривала у 1906 р. саме трупа О. Суходольського виставою «Помста, або Загублена доля». За цей час дещо оновився її репертуар. Зокрема, з'явилися яскраво патріотична п'єса «Степовий гість» Б. Грінченка, «Пісні в лицях» М. Кропивницького, «Що посієш, те й пожнеш» Л. Манька, «Помста жидівки, або Чортове кубло» А. Козич-Уманської, «Влада сатани» (переробка Л. Сабініним та Гр. Ге п'єси польського драматурга Л. Риделя «Зачароване коло»). Про останню писали, що «репертуар трупи Суходольського безперечно збагатився цікавою п'єсою, яку добре обставили»<sup>56</sup>.

Навіть у найкритичніші 1905–1906 роки газета «Южный край» повідомляла, що усі трупи, які працювали у Харкові в зимовий сезон, завершили його зі значним дефіцитом, за винятком трупи О. Суходольського. Дві російські антрепризи – міського і Малого театрів – змушені були зменшити свої видатки і навіть заробітну платню, а українська трупа С. Максимовича достроково припинила свою діяльність «не витримавши конкуренції з трупою О. Суходольського»<sup>57</sup>.

Так само і в наступні роки трупа користується прихильністю харків'ян і систематично робить добрі збори.

1906 рік трупа Суходольського закінчила у Баку, де мала значний успіх.

1907 рік видався насиченим і складним. Після Баку трупа переїхала знов до Харкова, де її чекали й любили. Вистави розпочалися в театрі-цирку Грікке 26 грудня 1906 р., а вже 1 січня 1907 р. газета «Южный край» писала: «Вистави охоче відвідуються публікою, і трупа має хороші збори»<sup>58</sup>. Деякі вистави публіка приймала так захоплено, що рецензент змушений був зробити таке зауваження: «Адміністрації треба звернути увагу на те, щоб найбільш захоплені прихильники не кидались зі своїх місць до сцени, що породжує неймовірну шттовханину. Бо і зі своїх місць кожен може встати і нагороджувати виконавців оплесками»<sup>59</sup>.

І ще: «Малоросійська трупа О. Суходольського продовжує робити прекрасні збори – кожен день театр переповнений»<sup>60</sup>. Що стосується репертуару, то особливу зацікавленість викликали вистави «Граф Кирило Розумовський» Л. Сабініна, де, як завжди, вразила всіх насамперед М. Дикова в ролі Наталі. «Галановита акторка показала всю силу свого неординарного таланту»<sup>61</sup>. Успішно пройшли такі різні за своїми мистецькими якостями вистави, як «Кума Марта» О. Шатковського, «Дорогою ціною» І. Тогобочного, «З-під вінця в труну» П. Прохоровича, «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» І. Карпенка-Карого, «Пошились у дурні» М. Кропивницького, «Нещасне кохання» Л. Манька. У рецензії на виставу «З-під вінця в труну» критик писав: «Незважаючи на те, що п'єса не викликає особливого інтересу, а проте публіки і на цей раз зібралось

багато <...>. Участь таких артистів, як п[ані] Дикова, п[ани] Сабінін, Суходольський, Стодоля, значно сприяла успіхові виконання драми. П[ані] Дикова була, як завжди, прекрасна в ролі дівчини Ярини. Артистка справді жила на сцені <...>. Усі драматичні місця в п'єсі були проведені п[ані] Диковою зі справжньою увагою і великим піднесенням. Гра п[ані] Дикової зробила великий вплив на глядачів»<sup>62</sup>.

У цій же рецензії вперше з'являється інформація про очікуваний поділ трупи. 4 лютого 1907 року ця ж газета вже прямо пише: «В місті ходять чутки про поділ трупи Суходольського. Група артистів <...> організовує свою трупу, очолювати яку буде п[ан] Сабінін. До складу трупи планують запросити відому артистку Л. П. Ліницьку»<sup>63</sup>, хоча цього, як відомо, не сталося. Ну і, нарешті, повідомляється, що «артист трупи п[ана] Суходольського, член товариства протягом семи років, Л. Р. Сабінін виходить з Великодня цього року з трупи і сам стає на чолі нової справи»<sup>64</sup>. Очевидно, О. Суходольський і Л. Сабінін про все домовилися попередньо, бо «розлучення» проходило досить цивілізовано. Було оголошено прощальний бенефіс Л. Сабініна в цій трупі, у якому взяли участь його багаторічні партнери, провідні актори трупи: сам О. Суходольський, М. Дикова, О. Шатковський, Василенко, Гуренко та ін. Грали «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка і «Кару» О. Володського. Бенефіціанта вітали квітами після кожної дії, йому влаштовували овації й вручили два подарунки.

З приводу завершення гастролей газета «Южный край» писала: «Вистави трупи Суходольського в цьому сезоні дали прекрасні результати. Публіка за декілька років встигла добре познайомитися зі складом трупи <...> і оцінити її неабиякі сили. Прощальна вистава зібрала повний зал»<sup>65</sup>.

Виїхавши на короткочасні гастролі до Самари, трупа Суходольського повертається до Харкова й грає тут з 27 травня по серпень 1907 року включно (у згаданому «Обліку українських труп» Ю. Меженка – по липень, що не відповідає дійсності) в закритому театрі саду «Тіволі».

З перших же вистав критика зауважує, що вихід із трупи артиста Сабініна позначився на якості вистав, зокрема «Куми Марти». На думку рецензента, у минулому році ця «драма проходила більш злагоджено і природно, ніж тепер. Гра п[ана] Мазуренка (син воєводи) <...> не залишила такого сильного враження, як виконання цієї ролі п. Сабініним»<sup>66</sup>. Не зовсім сподобався рецензентові й актор Лимаренко, який у виставі «Кара» замінив Л. Сабініна: «П[ан] Лимаренко, що виконував роль нареченого, не витримував ролі, місцями впадав у пафос, драматичні сцени проводив добре, з належним нервовим піднесенням»<sup>67</sup>. Крім зазначених вистав, трупа грала в цей приїзд «Шельменка-денщика» Г. Квітки-Основ'яненка, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Невольника» М. Кропивницького (за Т. Шевченком), «Пошилися у дурні» М. Кропивницького, «За двома зайцями» і «Сорочинський ярмарок» М. Старицького, «Суєту» і «Саву Чалого» І. Карпенка-Карого, «Дорогою ціною» І. То-

гобочного, «Пилипа-музику» М. Янчука, «Тараса Бульбу» О. Шатковського (за М. Гоголем), «Крадене щастя» М. Юльченко-Здановської. З приводу останньої критик С. наголошує, що це одна із найбанальніших п'єс «малоросійського» репертуару. У ній багато неприродного, вона не відзначається глибиною задуму. «Дивлячись на хорошу постановку п[аном] Суходольським п'єс, ми не можемо не висловити наприкінці глибокого жалю з приводу того, що витрачаються даремно такі великі зусилля на постановку п'єс, подібних тій, що аналізується нами. Набагато краще було б, якби витрачені сили були спрямовані на виконання п'єс Кропивницького, Карпенка-Карого та ін.<sup>68</sup>

Негативно була сприйнята й вистава «Суламіф» – російськомовна оперетка (текст єврейського драматурга А. Гольдфадена), поставлена в бенефіс акторки Орлицької. У рецензії на виставу автор, який сховався за літерою С., піднімає серйозні проблеми формування репертуару в українських трупах в умовах жорсткої цензури: «Всім відомо, що репертуар наших малоросійських п'єс надто обмежений, що за сучасних умов писати драми або комедії українською мовою – справа не з легких, оскільки потрібно рахуватися з вимогливою взагалі і, особливо, до малоросів, – цензурою <...>. **Багато антрепренерів малоросійських труп інколи стали виставляти п'єси російською мовою.** Говорячи про п'єсу «Суламіф», рецензент вважає, що «яким би не був бідним репертуар, все-таки не варто виставляти таких речей, які не мають жодного стосунку до малоросійського театру»<sup>69</sup>.

На протиставлення, критика підтримує виставу «Суета» І. Карпенка-Карого. Ця п'єса, як свідчить рецензент Д., «ішла в Харкові дуже часто у виконанні різних малоросійських труп. А проте <...> **вона привабила дуже багато публіки, яка захотіла, очевидно, відпочити на цій комедії від заграних п'єс малоросійського репертуару <...> П'єса приносить задоволення, оскільки актори заблищали хорошою грою і ансамблем»<sup>70</sup>. Серед виконавців рецензент особливо виділяє О. Суходольського, який зіграв дві ролі – Терешка і генерала, Наталиного батька. Особливо жваво реагувала публіка на пристрасний монолог Івана (арт. Лимаренко) про місце та роль театру в суспільстві й роздуми Суходольського – генерала про демократичність. Вистава «Сава Чалий», на думку Л. Сабініна, була однією з найкращих у репертуарі трупи О. Суходольського, яка продемонструвала його майстерність як режисера. Вистава була чудово оформлена й мала міцний виконавський склад: Сава – Карпенко, Гнат – Уралов, Потоцький – Суходольський, Шмигельський – Сабінін, Жезницький – Стодоля, Зося – Дикова, Качинська – Шевченко-Гамалій<sup>71</sup>. Однак, поставлена в 1900 році, вона зазнала багатьох змін і в 1907 році вже не так вражала глядачів. Рецензент дорікає режисерові за перевантаженість вистави ефектами – «до мільйона пострілів включно, що негативно позначалося на цільності сприйняття трагедії, примушуючи глядача щохвилини здригатися і врешті-решт посеред дії залишати театр, рятуючись від задушливого диму»<sup>72</sup>. З виконавців рецензент найбільше виділяє О. Суходольського, наголошуючи, що «художня**

гра п[ана] Суходольського дала високомистецький тип гетьмана Потоцького»<sup>73</sup>. Труппа Суходольського завершила свої виступи в Харкові 10 вересня 1907 р. бенефісом свого керівника й 11 вересня поїхала в Бердянськ, а потім до Полтави. Однак з 26 грудня цього ж 1907 року, за традицією, знову повернулася до Харкова. Сталося так, що тут одночасно зібралося аж три українські труппи: Суходольського – у театрі-цирку бр. Нікітіних, Л. Сабініна – у театрі-цирку Грікке і П. Саксаганського – у Малому театрі. Рецензент, який сховався за псевдонімом Трибун, вирішив в один вечір переглянути вистави в усіх українських колективах. У Суходольського йшла «Хмара» з неперевершеною М. Диковою. На думку рецензента, тут справді відчувалося свято, театр був переповнений – «було тісно, як у бочці з оселедцями»<sup>74</sup>. Театр Грікке, де працювала труппа Сабініна, також був переповнений. Рецензентові сподобались хор і оркестр, а от виконавці не справили великого враження<sup>75</sup>. І, нарешті, Малий театр, де проходили гастролі труппи П. Саксаганського. Йшла вистава «Суєта». Публіки було значно менше, однак блискуче виконаний П. Саксаганським монолог Івана про театр вразив і дописувача, і публіку. «Ви запитаєте мене: у яких малоросів краще? Я сам поставив собі це питання, і мені мимоволі згадалось місце з "Одруження", коли Агафія Тихонівна говорить: «Якби губи Никанора Івановича приставити до носа Івана Кузьмича»... Дійсно, є скрізь свої плюси і мінуси, але про них нехай пишуть рецензенти»<sup>76</sup>.

Згадує про цей випадок і Л. Сабінін, наголошуючи, що саме він зробив пропозицію О. Суходольському і П. Саксаганському «злитися в один колектив, де кожен, тримаючись свого репертуару, не буде заважати іншому». Однак розуміння не знайшов «і... «гримнув бій»: Малий театр мав свого глядача, і тому П. Саксаганський зі своїм театром стояв осторонь цієї боротьби. Зате О. Суходольський <...> включився в довгу й уперту конкуренцію зі мною»<sup>77</sup>.

Цей приклад – ще одне свідчення про ті жахливі умови, в яких працювали українські труппи. Відсутність будь-якої підтримки з боку держави, а також обліку труп і координації дій призвели до жорсткої конкуренції між ними. Ці та деякі інші питання лягли в основу дискусії, що розгорілася на сторінках Санкт-Петербурзького журналу «Театр и искусство» якраз у 1907 р. Розпочав цю дискусію український актор, режисер і драматург Олександр Володський у газеті «Рада» (1907, №5), закликаючи діячів українських труп організувати свою театральну Спілку. На його заклик у цій же газеті спочатку відгукнулись представники труппи І. Сагатівського і кол. труппи Д. Гайдамаки, а у квітні обговорення продовжилося на сторінках журналу «Театр и искусство». У ньому взяли участь Л. Манько, Б. Камнев, Іл. Березняк та ще дві особи, які сховалися один – під псевдонімом «малоросійський актор», а другий – під криптонімом О. Р. Відгукнувся на цю проблему й О. Суходольський, опублікувавши статтю «Актори і антрепренери малоросійського театру»<sup>78</sup>. Власне, це була навіть не стаття, а, як визначив сам автор, «лист до редакції», у якому він, за його власним висловом, давав «пояснення» з питань, піднятих Б. Камневим у по-



передній статті<sup>79</sup>. Відповідаючи Б. Камневу з точки зору антрепренера на болючі питання специфіки роботи українських акторів, розміру їхніх посадових ставок у порівнянні з російськими акторами, кількості оплачуваних робочих днів, О. Суходольський одночасно й сам порушує низку гострих проблем: часті переїзди з міста до міста, продиктовані пересувним характером існування українських труп, висока орендна плата, яка лягає непосильним тягарем на антрепренера, необхідність утримувати велику трупу, хор, оркестр, балет для забезпечення відповідного репертуару й, нарешті, збільшення кількості труп за останні 20 років з 3–4 до 29. На його думку, «29 труп могли б існувати, якби вони мали достойних розпорядників і таких же акторів. З 29 труп тільки деякі мають моральне право такими називатися»<sup>80</sup>.

«Без сумніву, – стверджує О. Суходольський, – треба знайти засоби припинення ненормальних стосунків, зібрати загальну раду, осмислити нагальні потреби малоросійського театру й серйозніше, коректніше поставитись до цього питання». О. Суходольський поділяє думку про те, що потрібно об'єднатися «і приструнити як актора, так і антрепренера, щоб вони були не ворогами, а друзями <...>. Нам вкрай необхідний дороговказ, який би вів нас правильною дорогою. Судді правдиві також нам потрібні»<sup>81</sup>.

Незважаючи на згадані вище дискусії, проведення в цьому ж 1907 році декількох з'їздів: у Харкові (15 березня), у Новочеркаську (17 квітня) – Спілку українських сценічних діячів так і не було створено. Але для нас важливо, що О. Суходольський не залишився осторонь цієї складної проблеми й висловив свою громадянську позицію на сторінках такого авторитетного видання.

Важливо також акцентувати, що така публічна дискусія, що домагалася кращих умов існування для українських труп через професіональне об'єднання, стала можливою внаслідок скасування обмежувальних правил для українських вистав спеціальним циркуляром Головного управління у справах друку за № 1810 від 27 лютого 1906 р., який, по суті, остаточно легалізував діяльність українських труп<sup>82</sup>.

У наступні декілька років діяльність трупи О. Суходольського відзначалася стабільністю й творчою зрілістю. Вона дедалі більше зупиняється в Харкові, що неодноразово наголошується пресою: «Трупа п[ана] Суходольського стала майже постійною харківською малоросійською трупною, оскільки ось уже який рік подвизається в Харкові другу половину зимового сезону й більшу частину літнього»<sup>83</sup>. Критик також відзначає, що і склад трупи після виходу Л. Сабініна майже не змінився, й це позитивно позначилось на формуванні акторського ансамблю. Майже незмінним залишився й репертуар, який автор називає «окаменілим». «Кожного разу думаєш, що нарешті в цьому сезоні буде розіграно що-небудь нове і цікаве. В репертуарі ж залишаються пресловуті «Боговідступниця» і подібні їй п'єси <...>. Що можна сказати про подібні постановки, крім того, що потрібно дивуватися довгому терпінню нашої публіки. *Тільки любов малоросів до своєї рідної мови і можливість почути її зі сцени може пояснити відвідування театру* (курсив наш – Г. Б.)»<sup>84</sup>.

Правда, була ще одна причина, яка притягувала глядача і, як свідчить газетний кореспондент Д., вигідно відрізняла трупу О. Суходольського від інших українських колективів, а саме: ставлення О. Суходольського і його акторів до постановки навіть таких п'єс, які давно встигли набити глядачеві оскому: «Прекрасні костюми, ретельно продумані постановки, декорації, дрібниці бутафорії, дисциплінований хор, який не тільки співає, а й живе на сцені, додамо до цього, у більшості випадків, вдалу гру акторів – усе це змушує глядача забувати про заганість і бідність п'єс, що невтомно ставляться із сезону в сезон п[аном] Суходольським»<sup>85</sup>.

Однак попри всі звинувачення в окостенілості, поступове оновлення репертуару в трупі О. Суходольського все ж відбувається. Про виставу «Влада сатани», переробленої Л. Сабініним і Г. Ге з п'єси польського драматурга Л. Риделя «Зачароване коло», вже згадувалося вище. Вистава цієї переробки відбулася ще в 1906 р. У цьому сенсі згадують про виставу п'єси «Воля темряви», переробленої О. Суходольським з драми Л. Толстого «Влада темряви», акцентуючи при цьому, що вона з успіхом ішла декілька років. Як уже зазначалося вище, ця переробка згадується у бібліографічному покажчику М. Комарова «До «Української драматургії»» (1912 р.)<sup>86</sup>. Про переробку цієї п'єси О. Суходольським згадується в спогадах М. Дикової і в інформації газети «Южный край»<sup>87</sup>, однак нам не вдалося знайти жодної рецензії на цю виставу, не знаходимо відповідних посилань і в попередніх авторів, що ставить під сумнів резонансність цієї вистави і її довготривале життя. Але обидві п'єси – і «Влада сатани», і «Воля темряви» – це вже твори інших, українських авторів за польським і російським оригіналами.

21 серпня 1909 р. в бенефіс артиста Лимаренка відбулася прем'єра вистави «Євреї» Є. Чирикова в перекладі Л. Пахаревського. Перша вистава цієї п'єси на українській сцені відбулася в Руському народному театрі Товариства «Руська бесіда» у перекладі й постановці Й. Стадника у 1906 р. Інший переклад, а саме Л. Пахаревського було видано в Києві 1907 р. Дозвіл до вистави було отримано 20 червня 1907 р. Проте М. Комаров і цю п'єсу називає переробкою, а не перекладом. Невідомий кореспондент харківської газети пише, що вистава в театрі О. Суходольського 1909 року пройшла чудово. «Всі виконавці були на своїх місцях, грали обдуманно, яскраво і типово, і нікому не можна було дорікнути за погане виконання або неправильне прочитання ролі. Обставлена вистава була досить добре, наскільки, звісно, дозволяли обмежені ресурси української сцени»<sup>88</sup>. І все ж таки мали рацію ті, хто нарікав на обмеженість перекладного репертуару в київському театрі М. Садовського, а тим більше – у трупі О. Суходольського.

З українських авторів репертуар трупи збагатився п'єсою «Богдан Хмельницький» М. Старицького, «Старі сучки і молоді паростки» М. Кропивницького. Остання, як свідчить рецензент газети «Южный край», розчарувала харківського глядача: «Те, що могло мати найбільшу цінність у драмі – вічно живу

тему батьків і дітей – було втоплене в хаос непотрібного, невмілого, не художнього. П'єса позбавлена дії, уся вона побудована на розмовах, дуже нудних, до того ж персонажі всі дуже бліді й нецікаві»<sup>89</sup>. Натомість іншому рецензентові дуже сподобалась п'єса І. К. Карпенка-Карого «Гандзя»: «Красивий твір талановитого автора. Дикова (Гандзя), Лимаренко (Запольський), Василенко (гетьман Ханенко) – усі ці артисти провели свої ролі бездоганно»<sup>90</sup>.

Особливо схвальні відгуки преси були на виставу «Талан» М. Старицького – бенефіс М. Дикової. «Що можна сказати про гру М. Д. Дикової? Як прекрасно вона зіграла від початку до кінця роль Лучицької, як чудово вона провела створений автором образ, як талановито втілила його! <...> Упала завіса, скінчилися, нарешті, виклики М. Д. Дикової, а образ згубленого, занашаного таланту артистки Лучицької все ще стояв перед зачарованим глядачем»<sup>91</sup>. Крім М. Дикової, рецензент відзначає й інших виконавців: «О. Л. Суходольський був неперевершений у ролі антрепренера Котенка. Добре грали п. Лимаренко (Квітка), пп. Василенко, Клинцов, Лисенко і пп. Базарова, Орленко, Никитенко і Донська. Усі вони були на своїх місцях і підтримували ансамбль».

Як свідчить дослідниця Л. Козир, у квітні 1910 р., під час гастролей трупи О. Суходольського у Ставрополі, вночі згоріло приміщення театру, у якому вони показували вистави. «Адміністратор театру Сокіл, хоч сам мав тяжкі опіки, мужньо рятував людей – учасників трупи, що спали в театрі. Збитки становили декілька тисяч»<sup>92</sup>.

Незважаючи на такі потрясіння, трупа швидко оговталась і вже в червні цього ж року гастролювала в Катеринославі. Цей приклад – ще одне підтвердження мобільності трупи, показник високого професіоналізму її керівника О. Суходольського, його організаційно-адміністративних здібностей.

У 1912 році трупа О. Суходольського гастролює в Харкові з 13 лютого по 1 травня. Вона на той час справді – одна з найбільших на Україні. Як повідомляє харківський український часопис «Сніп», трупа складається з 90 осіб, хор – з 45<sup>93</sup>.

«Уже багато років високо і міцно тримає О. Л. Суходольський прапор справжнього українського театру. А це стає з кожним роком усе важче; особливо зараз, коли на український театр починають дивитися як на якогось пасинка мистецтва, особливо зараз, коли багато українських артистів починають погоджуватися з таким поглядом (курсив наш. – Г. Б.). Гаряче і енергійно протестує О[лексій] Л[ьвович] проти такого ставлення до українського театру і конкретними справами доводить зворотнє»<sup>94</sup>. Далі дописувач наголошує, що «публіка, особливо харківська, знає, що, йдучи до театру Суходольського, вона не знайде там сурогату українського театру або аматорської вистави; вона знає, що у Суходольського вона знайде дійсно український художній театр»<sup>95</sup>. Такий пристрасний монолог-ода, можливо, був викликаний не лише бенефісом актора й керівника трупи, а й, до певної міри, спровокований обговоренням питання і реальними заходами щодо заснування в Харкові українського художнього театру під керівництвом П. Саксаганського і М. Заньковецької.

Ця проблема обговорюється на сторінках місцевої преси (газети «Южный край», «Утро»), особливо активно під час гастролей у Харкові М. Заньковецької в трупі Л. Сабініна в липні 1912 р.<sup>96</sup>. Проблема заснування нового театру набула такого широкого резонансу, що на неї відгукнувся навіть санкт-петербурзький журнал «Театр и искусство», опублікувавши декілька статей Феофіла Васильовича Синіцина під псевдонімом Свідомий<sup>97</sup>. Різко критикуючи сучасний стан українського театру, його репертуар, виконавське мистецтво, навіть корифеїв, загалом застарілу, на його думку, етнографічно-побутову естетику, яка чимдалі більше вироджується, він вважає створення українського художнього театру не на часі: «Не Саксаганському з Садовським зсунути з місця застарілий віз українського театру, потрібно це зрозуміти. Потрібні інші автори, інші актори <...>. Боюсь, що з народного українського театру, який існує нині, просто зроблять карикатуру, хоч би й художню»<sup>98</sup>.

Нам не вдалося знайти хоча б якоїсь реакції О. Суходольського в пресі на ці події. Однак невеличка інформація про те, що «в районі <...> перетину вулиць Кацарської і Дмитрівської передбачається влаштувати новий український театр» підприємцем Суходольським і що проводяться торги за місце<sup>99</sup>, наводить на думку, що О. Суходольський ніколи не відмовлявся від своєї мрії про створення стаціонарного театру зі своїм власним приміщенням, і спроба організувати Український Художній театр у Харкові лише активізувала його дії. Невідомо з яких причин, але О. Суходольському так і не вдалося реалізувати своїх намірів.

У 1913–1918 роках трупа О. Суходольського продовжує подовгу працювати в Харкові, що не відображено в уже згаданому «Обліку українських труп», укладеному Ю. Меженком.

У 1913 р. гастролі в Харкові проходили з 29 червня по 12 вересня. Преса відзначає сильний акторський склад: «Не беручи до уваги самого п[ана] Суходольського і п[ані] Дикової, яка виблискує яскравим талантом, у складі трупи є такі сили, як пані Ольгіна, Тополя, Грищенко, Волошина і п.п. Дзбановський, Занегін, Юркевич, Сагайдачний і Орловський. Один перелік цих артистів уже свідчить про серйозність справи п. Суходольського»<sup>100</sup>. Від себе додамо, що більшість акторів трупи О. Суходольського працювала в нього тривалі терміни, деякі – з дня заснування, що давало можливість досягти хорошого акторського ансамблю. Наголошуючи, що останнім часом на «малоросійську» сцену звикли дивитися з неприхованою зневагою через малоінтелігентний склад виконавців, рутину в грі та в постановці, бідність на таланти, рецензент зазначає: «Дещо нове, цікаве і дуже цінне вносить тепер у затхлу атмосферу українського театру п[ан] Суходольський. На відміну від інших, у нього *на перший план висувається режисура* (курсив наш. – Г. Б.)»<sup>101</sup>. Завдяки витриманій до дрібниць постановці, уважному ставленню до декорацій, навіть у деяких загранич п'єсах, як «Ой, не ходи, Грицю...», на думку дописувача, погляд глядача відпочиває на красивому українському пейзажі – стара, грана-перегрена, заяложена п'єса

оживає. «Щось нове помітне й у загальному тоні акторського виконання, <...> у Суходольського стали грати набагато інтелігентніше (курсив наш. – Г. Б.) <...>. Грають усі на диво гармонійно. Яскраво, виразно, і в той же час помітне намагання й режисера, і актора відійти від типової для малоросійської сцени мелодрами <...> Гра йде в порівняно легких, не крикливих тонах, і реалізм виконання вже не той – *тепер він більше наближений до художньої правди* (курсив наш. – Г. Б.)»<sup>102</sup>. А через місяць цей же рецензент тільки стверджується в своїх попередніх висновках: «П[ан] Суходольський зарекомендував себе режисером-митцем. Його постановки не мають подібних у жодній малоросійській трупі (курсив наш – Г. Б.). П[ан] Суходольський **уже цим вніс у малоросійський театр своє, нове й цікаве – мистецьку красу**»<sup>103</sup>.

На наш погляд, ці спостереження надзвичайно цінні, і якщо навіть перебільшені, то, безперечно, виявляють певну тенденцію до оновлення сценічної естетики трупи О. Суходольського в рамках обраної стилістики.

Правда, захоплення новими тенденціями в трупі О. Суходольського не завадило рецензентові жорстко розкритикувати його за надзвичайну консервативність репертуару (у цьому сезоні була поставлена лише одна нова п'єса «Я – пан» П. Юркевича; щойно написана, отримала дозвіл театральної цензури) і за деякі невиправдані режисерські прийоми: «Як це не дивно, але п[ан] Суходольський, без сумніву, талановитий артист і режисер, занадто мало цінує й себе як актора, і своїх товаришів по сцені <...>. З глибоким драматизмом грає талановита п[ані] Дикова: глядацький зал завмер – чудова артистка захопила театр своєю грою. Пішла... Усі перебувають під впливом щойно пережитих хвилин, – і раптом, – на сцену вивалюються хлопці та дівчата, завжди веселі, усміхнені, гарно одягнуті <...>. Співають і танцюють. Віртуози п[ана] Суходольського виробляють різні викрутаси – і гальорка в шаленому захваті. Забуті хвилини красивих переживань. Не важливо, що дивовижно грала Дикова, дрібниці, що Суходольський створив образ такої переконливості, який зрідка побачиш на найкращій російській драматичній сцені <...>. Вони забуті, театр здригається від оплесків на адресу не їх, а танцюристів <...>. Де ж тут приголомшеному гопаком глядачеві пам'ятати про саму п'єсу?»<sup>104</sup>.

З часом критика дедалі менше висвітлює діяльність українських труп, а ті інформації, що їх вдалося знайти, зводяться до мінімуму і більшою мірою торкаються організаційно-фінансових справ, на кшталт: «Трупа товариства українських артистів під керуванням п[ана] Суходольського, що грає в театрі Грікке з 26.12, має чудовий успіх. В окремі дні валовий прибуток від вистав доходить до 1100 крб.». Ранкова вистава 6.01. дала понад 500 крб. <...>. Вистави, як і раніше, відвідуються публікою дуже охоче»<sup>105</sup>. Водночас невідомий дописувач повідомляє, що в залі дуже холодно, у зв'язку з чим О. Суходольський вирішив узяти витрати на опалення приміщення на себе, хоч раніше це був обов'язок орендодавця. Красномовно свідчить про успіх трупи О. Суходольського і таке повідомлення: «Малоросійський театр п[ана] Суходольського робить чудові

збори в театрі Грікке. У цю неділю велика кількість публіки пішла з театру через відсутність місць (курсив наш. – Г. Б.)»<sup>106</sup>.

На особливу увагу заслуговує інформація про відзначення в трупі Суходольського 100-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. Програма святкового вечора складалася з двох актів п'єси «Мати-наймичка» І. Тогобочного за Т. Шевченком і першого акту з «Назара Стодолі» Т. Шевченка. З великим піднесенням була виконана кантата М. Лисенка «Б'ють пороги» і «Жалобний марш». Відповідно була оформлена й сцена. Як свідчить дописувач, «на ній красиво височіла могила великого поета, у глибині стояв на п'єдесталі художньо виконаний бюст Т. Г. Шевченка. Біля могили стояв старий сивий кобзар, біля нього – хлопчик-поводир, а кругом красиво розміщені персонажі з творів великого співця України <...>. І здається, – пише автор замітки, – що в театрі незримо присутній сам Т. Г. Шевченко, його незримий дух витає серед слухачів»<sup>107</sup>. У фіналі вечора був виконаний «Заповіт», який всі прослухали стоячи, віддаючи шану великому Кобзареві.

Зважаючи на суспільно-політичну ситуацію, шовіністичну політику царського уряду, цей сміливий вчинок О. Суходольського свідчить про глибокі патріотичні почуття митця, наявність мистецько-громадянської позиції, яку він не побоявся висловити публічно.

Навіть у найскладніші 1915–1916 рр. О. Суходольський подовгу працював у Харкові. Незважаючи на відголоски війни, трупа, як і раніше, мала тут художній і матеріальний успіх: «Збори в святкові дні “тисячні”, і навіть у будні театр заповнений. Трупа має недаремно заслужену репутацію, – ансамбль рідкісний. На чолі жіночого персоналу стоїть все та ж симпатична і талановита артистка Дикова, а потім пані Вірина і Потоцька, пани Суходольський, Оршанов, Орловський, Юркевич, Дзбановський. Хор відмінно злагоджений, голоси свіжі і красиві, а танцюристи в трупі зовсім хвацькі»<sup>108</sup>.

Репертуар залишився майже без змін, новинкою сезону стала п'єса «За далеким морем» Я. Гордіна (переклад з єврейської П. Юркевича і О. Суходольського). В перекладі Ш. Полонера вона вперше виставлена 1912 року в київському театрі М. Садовського. Поставлена О. Суходольським у Харкові в 1915 році, вона протягом листопада-грудня пройшла 12 разів з великим успіхом. Той же рецензент писав: «Аудиторія цього театру слухає цю, без сумніву, талановиту річ, із завмиранням серця і захопленням. <...> Радимо цю п'єсу за своєю гуманністю і справжньою художністю глядачам: вони не витратять даремно вечора. Щаслива думка прийшла О. Л. Суходольському дати цю річ українському театрові»<sup>109</sup>.

Практично зовсім не висвітлено досі діяльності трупи О. Суходольського у 1917–1919 рр. Але для з'ясування складних суспільно-політичних умов останнього періоду діяльності О. Суходольського в Харкові, а саме від Лютневої революції в Росії до утвердження радянської влади (кінець 1919 р.) слід, спираючись на історичні факти, конкретизувати послідовність зміни влади у Харкові.

Отож після Лютневої революції до 24–25 грудня 1917 р. влада у Харкові підлягала російському Тимчасовому урядові у Петрограді (губернський комісар, міська дума, земство, рада робітничих депутатів – з 2 березня 1917 р.; дещо згодом – рада робітничих і солдатських депутатів; ще згодом – рада робітничих, солдатських і селянських депутатів). У цей час у Харкові було створено Українську губернську раду, товариство «Просвіта Слобожанщини» й товариство «Рідна школа», видавалася україномовна періодична преса. III Універсал Української Центральної Ради (20 листопада 1917 р.), проголосивши Українську Народну Республіку на правах автономії у складі Російської держави, формально поширив владу УЦР й на Харківську губернію, але реально влада УЦР тут не закріпилася, тут переважали представники більшовиків. Наприкінці листопада 1917 р. до Харкова прибули з Росії загони Червоної гвардії та матросів підлеглої Росії Прибалтики, які утвердили в Харкові радянську владу. 11–12 (24–25) грудня 1917 р. в Харкові відбувся X з'їзд рад, який проголосив себе всеукраїнським і обрав перший радянський уряд України – Народний Секретаріат. Після проголошення IV Універсалом Української Центральної Ради в Києві 9 (22) січня 1918 р. Української Народної Республіки незалежною державою та внаслідок укладення Берестейського миру 29 січня (9 лютого) 1918 р. запрошена Українською Центральною Радою німецька армія та війська УНР 19 квітня 1918 р. заволоділи Харковом, а після гетьманського перевороту в Києві (29 квітня 1918 р.) в Харкові було утверджено владу новоутвореної Української Держави на чолі з гетьманом П. Скоропадським, який призначив для Харкова губерніального старосту. Внаслідок чергового державного перевороту в листопаді 1918 р. до влади у Харкові прийшла Директорія Української Народної Республіки, але 3 січня 1919 р. в Харкові відновилася більшовицька влада, яка протрималася до 25 червня 1919 р., тобто до навали білих військ російського генерала Денікіна. Ця влада протрималася в Харкові до 11 грудня 1919 р., коли Червона Армія, здобувши перемогу над білими, остаточно повернулася до Харкова. Як відомо, 4 (17) березня 1917 р. в Києві постала всеукраїнська громадська установа – Українська Центральна Рада, активізувалося українське суспільно-політичне життя. Одним із виявів його актуалізації було скликання Перших вільних зборів українських театральних діячів у справі створення Товариства українських акторів, які й відбулися 12 (23) березня 1917 р. в Троїцькому народному домі (нині – Київський національний академічний театр оперети). Збори обрали Український театральний організаційний комітет (УТОК). При виборі врахували потребу в комітеті представників провінціальних труп. УТОК через новозаснований бюлетень «Театральні вісті» звернувся з закликом до українських акторів організуватися на місцях і готуватися до всеукраїнського театального з'їзду. 10 квітня 1917 р. у 2-му номері бюлетеня «Театральні вісті» надруковано таке оголошення: «Трупа Суходольського грає в Харкові, незабаром переїде в Тулу». А в наступному спареному випуску бюлетеня (за 17–30 квітня 1917 р.) УТОК публікує надіслане телефоном приві-

тання з Харкова: «Українське товариство А. Л. Суходольського, організувавши 10 квітня “професійний союз укр[аїнських] артистів“, вітає організаційний комітет і закликає всіх артистів до організації, до боротьби за кращу долю. Уповноважений К. С. Чарський». І в цьому самому спареному випуску «Театральних вістей» повідомлено про створення в різних містах УНР на нових засадах театральних «товариств труп»: «Досі організовані такі товариства трупи <...> Суходольського (Харків)» (Театральні вісті. – К., 1917. – 17–30 квітня. – Число 3–4. – С. 15).

Про згаданий вище «професійний союз українських артистів у Харкові», організований 10 квітня 1917 р., можна дещо більше дізнатися з документа, що зберігається у фондах Музею театального, музичного і кіномистецтва України, а саме про те, що того дня, а саме за влади російського Тимчасового уряду, в присутності представників Ради робітничих, солдатських і селянських депутатів відбулися збори, на яких було затверджено нові засади організаційно-адміністративного управління трупою. Вона трансформувалася в автономне товариство під режисерством О. Л. Суходольського. Одночасно на вже згаданому зібранні було затверджено «Інструкцію для комісії Українського автономного товариства під режисерством О. Л. Суходольського». Згідно з параграфом першим, «управління справами товариства покладалося на виборну комісію у складі п’яти членів і трьох кандидатів»<sup>110</sup>. До складу комісії увійшли: голова – Чарський К. С.; члени комісії: Цісинський В. М., Ципенко Л. Г., секретар – Дружиніна А. К., казначей – І. П. Джигіль. Як бачимо, О. Л. Суходольського серед членів комісії, на яку покладалося по суті управління всіма адміністративно-організаційними, кадровими, фінансовими і, частково, в разі конфліктів, творчими питаннями, – нема. Хоча з документа видно, що на зборах О. Суходольський був присутній, і його прізвище значиться серед тих, хто підписав цей документ. Згідно з параграфом дев’ятим цієї інструкції, він, як режисер, завідував художньою частиною, але його права значно обмежувалися, у порівнянні з попереднім періодом, у виборі репертуару, доборі акторів, їх зарахуванні на роботу і звільненні. Незрозуміло, чому О. Суходольський погодився на такі умови – найімовірніше, у нього просто не було вибору.

На цих же зборах було прийнято і згодом опубліковано в київській «Робітничій газеті» (1917, квітень, № 23) «Відозву українських артистів», яку за дорученням виконавчої комісії спілки харківських артистів підписав її голова і уповноважений член-делегат К. С. Чарський. У цій відозві українські артисти з товариства О. Л. Суходольського закликали працівників української сцени «організуватись у професіональні спілки для об’єднання і сполучення з головними інстанціями всеросійської професіональної спілки, яка ставить собі мету боронити загальні інтереси працівників»<sup>111</sup>.

Ця відозва страшенно обурила Л. Курбаса і стала приводом до написання ним статті «Баламутні гасла», опублікованої у часописі «Театральні вісті» (1917, № 5–6). Нагадаємо, що Л. Курбас був уже тоді в епіцентрі національно-



культурного визвольного руху. Його було обрано секретарем організаційного комітету та відповідальним секретарем редколегії новоствореного часопису «Театральні вісті». Був він і членом «Комітету українського національного театру» і разом з найавторитетнішими представниками української театральної громадськості якраз у цей час займався підготовчою роботою з організації Українського національного театру, а якщо більш широко – спільно з відповідними відділами при Генеральному Секретаріаті народної освіти Української Центральної Ради – формуванням державної театральної політики, в основі якої лежала українська ідея. Звісно, що, перебуваючи в системі різних суспільно-політичних координат, підпорядковуючись абсолютно різним системам влади, Курбасові і колективові театру Суходольського було важко порозумітися.

«Невже ви, харківські товариші, справді тільки робітники, і то робітники з цієї маси зрусифікованих, байдужих до всього рідного, матеріалу і ґрунту? <...> Невже ви так одбилися од загальнонаціонального руху, од домагань, які висуває весь український народ <...>, що можете йти проти них, – пристрасно запитує Курбас. – Невже тоді, коли йде запекла боротьба на всіх місцях <...> за федерацію і автономію, – ви – частина української інтелігенції, будете зрікати-ся добровільно навіть такого мінімуму, як національно-культурна автономія у театральних справах, і будете напрошуватись під опікунчі крила всеросійських обрусителів?»<sup>112</sup>.

Події 1917 року, зміна підпорядкування трупи майже ніяк не позначилися на афіші театру та його рекламі. Нам відомо тільки те, що група працювала з 28 вересня до кінця року. Через воєнні події вистави часто відмінялися. Зокрема, 17 жовтня 1917 р. газета «Южный край» писала: «Сьогодні, після 4-денної перерви, викликаной воєнним становищем, знову відкриваються двері харківських театрів»<sup>113</sup>. Поза тим, у звітах, поданих до Москви, де містився центр Товариства російських драматичних письменників і оперних композиторів, харківський агент цього товариства С. Т. Бабецька (відома російська акторка і педагог С. Т. Строева-Сокольська) відзначала, що у грудні 1917 р. від харківських театрів надійшли такі суми грошей: від театру М. М. Синельникова – 1104 крб., Великого театру (Новаченка) – 948 крб., від театру Суходольського (колишній Грікке) – 1210 крб., тобто – найбільше<sup>114</sup>.

Хоч як це дивно, почастишали бенефіси: 23 листопада – вистава-бенефіс «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого на честь 30-ліття сценічної діяльності суфлера І. П. Джигіля; 30 листопада – «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (бенефіс арт. А. Іваненко); 13 грудня – вистава «Бондарівна» І. Карпенка-Карого (бенефіс артиста Орловського).

Трупа продовжувала в різних оголошеннях називатися то як «Театр Суходольського», то як «Товариство українських артистів під орудою О. Л. Суходольського» аж до 23 січня 1918 року, тобто вже в умовах більшовицької влади, але треба взяти до уваги, що напередодні, саме 22 січня 1918 р., в Києві 4-й Універсал Української Центральної Ради проголосив повну незалежність

України від Росії. Саме з цього дня (23 січня 1918 р.) трупа О. Суходольського стала іменуватися як «Український національний театр» Ради робітничих, солдатських і селянських депутатів, кол. Суходольського (курсиви наш – Г. Б.). Під такою назвою театр працював у Харкові до 12 травня 1918 року, тобто вже в умовах після гетьманського перевороту. Серед останніх вистав – «Молода кров» В. Винниченка; готувались до випуску «Брехня» цього ж автора і «Серед бурі» Б. Грінченка. В уже згадуваній біографії О. Суходольського знаходимо свідчення, що він працював з товариством безперервно, тобто до часу, коли у Харкові після чергового перевороту, внаслідок якого гетьман зрікся влади, прийшла влада Директорії УНР (листопад 1918 р.). Проте у грудні 1918 р. до Харкова повернулася радянська влада, і О. Суходольський 25 грудня 1918 р., як він свідчить у своїй біографії, вступив як актор і режисер до театру ім. Леніна (очевидно, мається на увазі одне із харківських театральних приміщень). Документальних підтверджень цього нам не вдалося знайти. Цікавий факт, пов'язаний з цим періодом, знаходимо в автобіографічному нарисі І. Мар'яненка «Моє життя – моя праця»: «Уже після революції Суходольський приїздив до Києва і з таким переконанням і вірою в себе пропонував свої послуги для утворення “справжнього художнього” українського театру, що я зрозумів, який, дійсно, перед нами був фанатик своєї справи»<sup>115</sup>.

Ще одна нерозгадана сторінка в біографії О. Суходольського – його еміграція до Югославії. Сам він пише, що «з Харкова поїхав служити в Українську трупу під режисурою Суховія в Новоросійськ, звідки 9 березня в нервово-хворобливому стані попав на іноземний пароплав і опинився в Югославії»<sup>116</sup>. Подібну історію викладає і М. Дикова, додавши при цьому, що «йому як одному з “видатних” хворих клініки, у якій він лікувався в Новоросійську, зробили “ведмежу послугу”: оберігаючи нерви хворого, запропонували перечекаати на рейді, на іноземному пароплаві, ніч вирішального наступу Червоної армії, обіцяли вранці <...> після закінчення обстрілу повернути до клініки. Замість цього вранці він дізнався, що скоро буде в Константинополі»<sup>117</sup>. Історія виглядає не зовсім переконливо. Цілком очевидно, що ні О. Суходольський, який писав свою біографію у вересні 1933 р., після повернення з еміграції, ні М. Дикова (спогади датовані 1945 р.) не могли написати всієї правди.

Щодо безпосереднього перебування в Югославії, то О. Суходольський розповідає про той період, коли ще не було держави Югославія, створеної у травні 1929 р., а було Королівство сербів, хорватів і словенців, що «спочатку працював в організованій там українській трупі під дирекцією Доброхотова, а потім в 1921 р. поступив до Белградського Народного театру на посаду помічника режисера»<sup>118</sup>. У листі до Л. Сабініна, написаному в еміграції у 1928 р., він додає, що, «діставшись до острова Лемносу, не витрачав там марно часу і заснував там гурток товаришів, що знали українську мову»<sup>119</sup>. Якщо зважити на те, що острів Лемнос знаходиться в Егейському морі на території Греції, то саме там спочатку отаборився О. Суходольський і там продовжував свою театральну діяльність у 1919 р.

Зважаючи на відсутність української драматургії, відновив з пам'яті сім п'єс: «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Кум-мірошник» Д. Дмитренка, «Бувальщину» А. Вельсовського і «Сватання на вечорницях» С. Паливоди-Карпенка, «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького. Як згадує О. Суходольський, «випадково в однієї баби знайшлося “Нахмарило” та “На перші гулі”. “Наталку”, “Кума”, “Сватання”, “Бувальщину”, “Нахмарило”, “На перші гулі” та “Сватання на вечорницях” – грали»<sup>120</sup>. О. Суходольський уточнює, що трупа зібралася з 21 чоловік. Самі збудували сцену, Суходольський сам намалював декорації, зробив перуки, зі шмаття зробили костюми. Потім переїхали до Сербії й грали там у ресторані. Трупа почала розпадатися. Деякі учасники влаштувалися на роботу за колишнім фахом, інші засновували своє невеличке діло. «Але я тому був радий, що шириться Українське діло»<sup>121</sup>. О. Суходольський закінчує листа словами: «Я тільки й живу надією вернутися у рідний край і стати проміж своїх товаришів у користь рідному краю»<sup>122</sup>.

Завдяки клопотанню дітей і, можливо, вживанню заходів уже видатного на той час режисера О. Дикого, О. Суходольський з дозволу радянського уряду повертається у 1929 році, але не на Україну, не до Харкова, а в Москву, 5 місяців перебуває в лікарні для нервово хворих людей у Ганнушкіно. У цьому ж 1929 р. стає керівником драматичного колективу Українського клубу в Москві, де поставив декілька вистав. Йшлося, напевно, про український театр традиційного напрямку «Муздрама», керівником якого був О. Олексієнко.

Далі, за свідченням самого О. Суходольського, він там же, у Москві, вступив до українського колективу «Гарт» під керівництвом Г. Брагіна і працював там до злиття цього колективу з Державним українським театром РСФРР (листопад 1932 р.). Згадує про цей період і Л. Сабінін, який, за збігом обставин, також наприкінці 1929 р. переїхав до Москви і працював у колективі Г. Брагіна<sup>123</sup>. Зі зрозумілих причин він не згадує імені О. Суходольського в книжці «45 років на українській сцені», що випущена у 1937 р.

Через хворобу, як згадує О. Суходольський, він змушений був з творчої роботи перейти у майстерні театру на посаду викладача гриму.

У 1933–1934 роках дещо змінюється політична ситуація. Радянська держава перестає заgravати з національними меншинами, і в цей період закривається цілий ряд національно-культурних інституцій у Російській Федерації, в тому числі – Державний український театр РСФРР (Москва) та театр «Жовтень» у Ленінграді.

У 1933 році у зв'язку з тяжким становищем, в якому опинився О. Суходольський, без пенсії та інших засобів до існування, група видатних діячів російського театру: М. Блюменталь-Тамаріна, Р. Глієр, О. Дикий, М. Ленін, О. Остужев, В. Пашенна, В. Рижова, П. Садовський, О. Яблочкіна та ін., звернулися до комісії з призначення персональних пенсій при Народному комісаріаті освіти РСФРР з проханням надати О. Суходольському, як «видатному театральному

діячеві і драматургові»<sup>124</sup>, таку пенсію. Невідомо, чи була призначена Суходольському персональна пенсія і чи встиг він нею скористатися. 15 квітня 1936 року він помер у Москві<sup>125</sup>. Дружина О. Суходольського заслужена артистка України М. Д. Дикова подає іншу дату смерті – 1935 р.<sup>126</sup>. Це підтверджує і біографічна довідка О. Л. Суходольського на сайті РДАЛП<sup>127</sup>.

Отже, О. Л. Суходольський – одна з найпомітніших фігур у театральному процесі України, кінця XIX – перших двох десятиліть XX століття. **Як багатогранно обдарована людина, – актор, режисер, антрепренер, драматург, – він зробив значний внесок у скарбницю національного театального мистецтва.**

О. Суходольський був актором широкого творчого діапазону. Тогочасна критика віддавала йому належне, відзначаючи багатогранність та гнучкість його таланту, здатність до перевтілення, у зв'язку з чим він виступав у різних амплуа – коміка, трагіка, простака та резонера, і був у цілій низці ролей, як згадувала М. Дикова, «невповторним виконавцем».

Сильною стороною діяльності трупі О. Суходольського, що вигідно відрізняла її від інших українських колективів, була режисура. Насамперед слід відзначити, що Суходольський-режисер мав чітку схему роботи над виставою, котру він, безперечно, запозичив, працюючи в трупі М. Кропивницького. Вона регламентувала репетиційний період, терміни випуску вистави, передбачала ретельну роботу з акторами. Спочатку, як згадують М. Дикова та Л. Сабінін, прискіпливо аналізувалася п'єса, ставилися відповідні завдання перед акторами; спільно знаходили мотивацію вчинків героїв, а вже згодом – зовнішній і внутрішній малюнок ролі. О. Суходольський вимагав чіткої фіксації мізансцен, велику увагу приділяв постановці масових сцен.

О. Суходольський не був режисером-новатором, не прокладав нових шляхів у мистецтві. Він дотримувався реалістичного методу з використанням елементів натуралізму – течії, що виникла у 80–90-х роках XIX ст. і була досить поширеною в західноєвропейському театрі. Р. Коломієць взагалі вважає його найбільш послідовним натуралістом в українському театрі<sup>128</sup>. Р. Коломійцеві ж належать і такі слова: «У нашому театрознавстві чомусь усталилась якась зневага до театру, який існував поза корифеїв, паралельно з ним, у зв'язках з ним і відштовхуваннях від нього, і який користувався не меншою популярністю у сучасників, ніж театр корифеїв»<sup>129</sup>.

Саме за пристрась до натуралізму найбільш дорікали О. Суходольському, вважаючи, що він зловживає сценічними ефектами як в оформленні, так і в грі акторів, які часом працювали на грані підсвідомого, заглиблюючись у фізіологічний стан людини. Це справді було так. Однак не можна не погодитись і з сучасним дослідником Г. Лемещенко в тому, що натуралістичний принцип О. Суходольського-режисера «створював нове сценічне середовище у виставі, мобілізував акторів на творчий пошук», а «несприйняття М. Кропивницьким та іншими театральними авторитетами режисерського новаторства Суходольського не знецінює внеску митця у скарбницю національного театру»<sup>130</sup>.

Найслабкішим, «непевним» (за висловом Л. Сабініна) місцем у трупі Суходольського був, звісно, репертуар. Поряд із кращими п'єсами української класичної драматургії тут ішли твори самого Суходольського, а також В. Третякова, І. Тогобочного, Т. Колісниченка, О. Шатковського, Л. Сабініна, Т. Прохоровича та інших, що значно знижувало мистецький рівень трупи і давало підстави для її справедливої критики. Слід зазначити, що репертуарні компроміси були властиві не лише творчому колективі О. Суходольського. Цілком справедливо писав Л. Сабінін, що в ті часи «кожен театр кінець-кінцем стукався лобом об мур, який дехто <...> називав “бюджетом”, і був примушений тою чи іншою мірою сходити зі своїх мистецьких рейок»<sup>131</sup>. Навіть у театрі М. Садовського в різний час ішли такі п'єси, як «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного, «Кума Марта» О. Шатковського, «Пан Штукарович» С. Зіневича, «Дячиха» Т. Сулими, «На бідного Макара» і «Панна Штукарка» О. Володського та інші. Звісно, що відсоток такої драматургії тут був значно нижчий, ніж у О. Суходольського. Та все ж більшість п'єс у репертуарі трупи О. Суходольського становили найкращі твори української драматургії. За періодичною пресою вдалося встановити, що протягом 18 років роботи у Харкові трупа поставила 12 п'єс М. Кропивницького, 15 – М. Старицького, 10 – І. Карпенка-Карого. Крім цього, йшли твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, П. Мирного, комічна опера С. Гулака-Артемівського та інші. З часом до репертуару включається і нова українська драматургія, зокрема: «Лісова квітка» і «Повернувся із Сибіру» Л. Яновської, «Серед бурі», «Степовий гість» та «Ясні зорі» Б. Грінченка, «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської, «Молода кров» та «Брехня» В. Винниченка й інші.

О. Суходольський створив одну з найкращих, після корифеїв, театральних труп на Україні, яка відзначалася стабільністю, хорошим акторським ансамблем, визначними акторськими особистостями. Трупа мала надзвичайно широку географію гастролей і пропагувала українське театральне мистецтво далеко за межами її етнічних територій та за кордоном – у Болгарії, Грузії, Азербайджані, Молдові (колишній Бессарабії) – усі в межах Російської імперії, і найчастіше – в найбільших культурних центрах Росії, користуючись скрізь незмінним успіхом.

Особливо велику роль відіграла трупа О. Суходольського у пропаганді та розвитку українського театального мистецтва у Харкові, де виконувала по суті разом з трупю Л. Сабініна функцію постійного театру, подібного до театру М. Садовського у Києві, і саме на базі цих труп формувалися перші театральні колективи пореволюційної доби: Радянський театр імені Шевченка, Театр імені М. Кропивницького, Український народний театр та інші.

Тож цілком очевидно, що, хоч і маючи чимало недоліків, діяльність трупи О. Суходольського, як і інших труп подібного типу, – невід'ємна частина театального процесу в Україні кінця ХІХ – перших двох десятиліть ХХ століття, і глибоке та неупереджене вивчення їх творчості дасть змогу сформувати більш цілісну й об'єктивну картину розвитку українського театру в означений період.

<sup>1</sup> Вороний М. Нові твори драматичні // Зоря. – (Львів). – 1895. – 1 (13) квітня. – № 7. – С. 137–138. Цит. за: Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний. Упорядкування і примітки Т. І. Гундорової. – К. : Наукова думка, 1996. – С. 225, 230–236.

<sup>2</sup> В. Dur. Спектакли труппы А. Суходольского // Киевская газета. – 1902. – 4 июля. – № 182.

<sup>3</sup> В. Д. [Доманицкий В.] Алексей Львович Суходольский. «Помста, або Загублена доля», драма в 4-х действиях. «Хмара», драма в 5 действиях. – Ростов-на-Дону, 1902. – 103 с. // Киевская старина. – 1904. – Т. 84. – № 1. Отд. 2. – С. 37–40.

<sup>4</sup> Ефремов С. Литературный Банавентура // Киевская старина. – 1905. – № 2. Отд. 1. – С. 302–323; № 4. Отд. 1. – С. 90–116. Передрук : Єфремов С. Вибране : Статті. Наукові розвідки. Монографії / Сергій Єфремов: упоряд., передмова та приміт. Е. Соловей. – К., 2002. – С. 116 – 119.

<sup>5</sup> [Комаров М.] Українська драматургія: Збірник бібліографічних знадобів до історії української драми і театру українського (1815–1906 рр.). Зібрав і впорядкував М. Комаров. – Одеса : Друкарня Є. Фесенка, Рішельєвська, 49, 1906 р. – С. 116.

<sup>6</sup> Каталог пьес членов Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. – Москва, 1914. – С. 70, 342.

<sup>7</sup> [Комаров М.] До «Української драматургії»; Збірка бібліографічного знадібку до історії української драми і театру за 1906–1912 роки. З додатками і поправками до «Української драматургії» за 1906–1912 рік. Зібрав і впорядкував М. Комаров. – Одеса : Друкарня Є. Фесенка, Рішельєвська, 49, 1912 р. – С. 15.

<sup>8</sup> Кропивницький М. Твори: У 6 т. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1960. – Т. 6. – С. 456, 533–534.

<sup>9</sup> Садовський М. К. Мої театральні згадки / М. К. Садовський. – К. : Держ. вид. образ. мист. і муз. літ., 1956. – С. 180–181.

<sup>10</sup> Антонович Д. Триста років українського театру: 1619–1919. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. – С. 138–139.

<sup>11</sup> Сабінін Л. 45 років на українській сцені / Л. Сабінін. – К. : Держвидав "Мистецтво", 1937. – С. 138.

<sup>12</sup> Мар'яненко І. **Минуле українського театру: Зустрічі, творча праця.** – К. : Мистецтво, 1953. – С. 82.

<sup>13</sup> Сабінін Л. 45 років на українській сцені / Л. Сабінін. – К., 1937. – С. 139.

<sup>14</sup> Мар'яненко І. Минуле українського театру... – С. 82.

<sup>15</sup> Мар'яненко. **Прошлое украинского театра : Воспоминания.** – Москва : Государственное издательство «Искусство», 1954. – С. 129.

<sup>16</sup> Дикий А. Повесть о театральной юности / Алексей Дикий. – М : Искусство, 1957. – С. 44–49.

<sup>17</sup> Там само. – С. 49.

<sup>18</sup> [Хлібцевич Є. С.] Трупа Суходольського (1898–1918) // Український драматичний театр : нариси історії : у 2 т. – К., 1967. – Т. 1 : Дожовтневий період. – С. 398–405.

<sup>19</sup> Ставицький О. Ф. Українська драматургія початку ХХ століття. – К. : Наукова думка, 1964. – С. 109.

<sup>20</sup> Історія української літератури. У 8 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 5. – С. 485.

<sup>21</sup> Ботунова Г. Я. Деякі аспекти діяльності трупи О. Л. Суходольського у Харкові (1901–1918 рр.) // IV Міжнародний конгрес українців : Одеса, 26–29 серпня. – Одеса, Київ, 2001. – Кн. 2. – С. 513–524.

<sup>22</sup> Барабан Л. Олексій Суходольський та його театральна трупа : (До 110-річчя від дня утворення) / Л. Барабан // Український театр. – 2008. – № 2. – С. 25–27; Барабан Л. Невідомі сторінки з однієї біографії : Олексій Суходольський, його театральна трупа, праця і дні / Л. Барабан // Українська культура. – 2008. – № 11. – С. 42–43.

<sup>23</sup> [Барабан Л.] Діяльність трупи О. Суходольського // Історія українського театру : у 3 т. / гол. ред. Г. Скрипник. – Перше вид. – К., 2009. – Т. 2 (1900–1945). – С. 125–132.

<sup>24</sup> Краткая биография Алексея Львовича Суходольского // Российский государственный архив литературы и искусства (далее – РГАЛИ). – Ф 944. – Оп. 1. – Ед. хр. 3.

<sup>25</sup> Дикова М. Д. Актер, режиссер, драматург : Воспоминания Диковой Марии Денисовны о Суходольском Алексее Львовиче // РГАЛИ. – Ф. №944. – Оп. 1. – Ед. хр. 17.

<sup>26</sup> Там само.

<sup>27</sup> Краткая биография Алексея Львовича Суходольского // РГАЛИ. – Ф 944. – Оп. 1. – Ед. хр. 3.

<sup>28</sup> Николаев Н. И. Драматический театр в Киеве (1808–1893) : Ист. очерк / Н. И. Николаев. – К : Тип. И. И. Чоколова, 1898. – С. 131.

<sup>29</sup> Дикова М. Д. Актер, режиссер, драматург : Воспоминания Диковой Марии Денисовны о Суходольском Алексее Львовиче // РГАЛИ. – Ф. №944. – Оп. 1. – Ед. хр. 17.

<sup>30</sup> Там само.

<sup>31</sup> Там само.

<sup>32</sup> Ванченко К. Спогади українського лицедія / К. Ванченко // Червоний шлях. – 1928. – № 8. – С. 160.

<sup>33</sup> Дикова М. Д. Актер, режиссер, драматург : Воспоминания Диковой Марии Денисовны о Суходольском Алексее Львовиче // РГАЛИ. – Ф. №944. – Оп. 1. – Ед. хр. 17.

<sup>34</sup> Вороний М. Нові твори драматичні // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний. Упорядкування і примітки Т. І. Гундорової. – К. : Наукова думка, 1996. – С. 225.

<sup>35</sup> Суслів О. Подорож трупи Деркача до Парижа в 1894 р. : (Спогади) / Онисим Суслів // За сто літ : Матеріали з громадського й літературного життя України ХІХ і початків ХХ століття / під ред. голови секції акад. Михайла Грушевського. — [К.], 1927. – Кн. 1. – С. 220–223.

<sup>36</sup> Дикова М. Д. Актер, режиссер, драматург : Воспоминания Диковой Марии Денисовны о Суходольском Алексее Львовиче // РГАЛИ. – Ф. №944. – Оп. 1. – Ед. хр. 17.

<sup>37</sup> [Хлібцевич Є. С.] Трупа Суходольського // Український драматичний театр : нарис історії : у 2 т. – К., 1967. – Т. 1 : Дожовтневий період. – С. 278.

<sup>38</sup> Меженко Ю. О. Матеріали до історії українського дореволюційного театру. Розділ 1. Облік українських труп / підготування до друку і післямова Р. Пилипчука // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2007. – Т. 254 : Праці Театрознавчої комісії. – С. 453–454.

<sup>39</sup> Цит. за: Кінзерська Т. Євфросинія Зарницька : Життєвий шлях та світоглядно-естетичні погляди / Т. Кінзерська. – К. : Український Центр духовної культури, 2005. – С. 51.

<sup>40</sup> [Хлібцевич Є. С.] Труп Суходольського (1898–1918) // Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. – К., 1967. – Т. 1 : Дожовтневий період. – С. 278.

<sup>41</sup> Там само. – С. 279.

<sup>42</sup> Дикова М. Д. Актер, режиссер, драматург : Воспоминания Диковой Марии Денисовны о Суходольском Алексее Львовиче // РГАЛИ. – Ф. №944. – Оп. 1. – Ед. хр. 17.

<sup>43</sup> Меженко Ю. О. Матеріали до історії українського дореволюційного театру. Розділ 1. Облік українських труп / підготування до друку і післямова Р. Пилипчука // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2007. – Т. 254 : Праці Театрознавчої комісії. – С. 453–454.

<sup>44</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1901. – 1 янв.

<sup>45</sup> Сабінін Л. 45 років на українській сцені / Л. Сабінін. – К., 1937. – С. 126.

<sup>46</sup> Бабецкий Е. Первый приезд Кропивницкого в Харьков / Е. Бабецкий // Южный край. – 1910. – 14 апр.

<sup>47</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1901. – 14 февр.

<sup>48</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1901. – 22 февр.

<sup>49</sup> Там само.

<sup>50</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1901. – 25 февр.

<sup>51</sup> Там само.

<sup>52</sup> Там само.

<sup>53</sup> Малороссы : анонс // Южный край. – 1901. – 23 дек.

<sup>54</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1901. – 28 дек.

<sup>55</sup> Там само.

<sup>56</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1906. – 23 янв.

<sup>57</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1906. – 13 февр.

<sup>58</sup> Театр и музыка / С. // Южный край. – 1907. – 1 янв.

<sup>59</sup> Там само.

<sup>60</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1907 – 9 янв.

<sup>61</sup> Там само.

<sup>62</sup> Театр и музыка / С. // Южный край. – 1907. – 18 янв.

<sup>63</sup> Театр и музыка // Южный край. – 1907. – 4 февр.

<sup>64</sup> Театр и музыка / С. // Южный край. – 1907. – 20 февр.

<sup>65</sup> Театр и музыка / С. // Южный край. – 1907. – 7 марта

<sup>66</sup> Театр и музыка / С. // Южный край. – 1907. – 7 июня.

<sup>67</sup> Театр и музыка / Х. // Южный край. – 1907. – 8 июля.

<sup>68</sup> Театр и музыка / С. // Южный край. – 1907. – 28 июля.

<sup>69</sup> Закрытый театр «Тиволи» / С. // Южный край. – 1907. – 9 авг.

<sup>70</sup> Закрытый театр «Тиволи» / Д. // Южный край. – 1907. – 29 июля.

<sup>71</sup> Сабінін Л. 45 років на українській сцені / Л. Сабінін. – К., 1937. – С. 126.

<sup>72</sup> Закрытый театр «Тиволи» / Х. // Южный край. – 1907. – 14 авг.

<sup>73</sup> Там само.

<sup>74</sup> Трибун. По театрам / Трибун // Южный край. – 1907. – 28 дек.



- <sup>75</sup> Там само.
- <sup>76</sup> Там само.
- <sup>77</sup> Сабінін Л. 45 років на українській сцені / Л. Сабінін. – К., 1937. – С. 147.
- <sup>78</sup> Суходольский А. Актеры и антрепренеры малорусского театра : Письмо в редакцию / А. Суходольский // Театр и искусство. – 1907. – № 24. – С. 391–392.
- <sup>79</sup> Камнев Б. Еще к вопросу о союзе малорусских артистов / Б. Камнев // Театр и искусство. – 1907. – № 18. – С. 201–202.
- <sup>80</sup> Суходольский А. Актеры и режиссеры малорусского театра : Письмо в редакцию / А. Суходольский // Театр и искусство. – 1907. – № 24. – С. 391.
- <sup>81</sup> Там само.
- <sup>82</sup> Цит. за: [Кузякіна Н. Б.] Театр кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. – К., 1967. – Т. 1 : Дожовтневий період. – С. 334.
- <sup>83</sup> Музыка и театр / Н. А. // Южный край. – 1908. – 26 июня.
- <sup>84</sup> Там само.
- <sup>85</sup> Музыка и театр / Д. // Южный край. – 1908. – 10 авг.
- <sup>86</sup> [Комаров М.] До «Української драматургії ... ». – Одеса, 1912. – С. 15.
- <sup>87</sup> Музыка и театр // Южный край. – 1909. – 23 авг.
- <sup>88</sup> Там само.
- <sup>89</sup> Музыка и театр / Д. // Южный край. – 1908. – 5 сент.
- <sup>90</sup> Музыка и театр / Анат. С. // Южный край. – 1910. – 5 янв.
- <sup>91</sup> Музыка и театр / Ан. С. // Южный край. – 1910. – 2 марта.
- <sup>92</sup> Козир Л. Український театр на Луганщині кінця ХІХ – початку ХХ століть / Людмила Козир // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2007. – Т. 254 : Праці Театрознавчої комісії. – С. 511.
- <sup>93</sup> Українська трупа Суходольського : [анонс] // Сніп. – 1912. – № 10. – 4 берез.
- <sup>94</sup> Д-кій И. Бенефис А. Л. Суходольського / И. Д-кій // Южный край. – 1912. – 30 апр.
- <sup>95</sup> Там само.
- <sup>96</sup> Див. про це детальніше: Ботунова Г. Нездійснена мрія М. К. Заньковецької та П. К. Саксаганського : (До питання організації у Харкові Українського Художнього театру) / Галина Ботунова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Матеріали міжвуз. наук.-практ. конф. проф.-викл. складу, 22–23 груд. 1999 р. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х., 1999. – С. 13–19.
- <sup>97</sup> Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей / И. Ф. Масанов. – М., 1958. – Т. 3. – С. 100.
- <sup>98</sup> Свідомий. Украинский Художественный театр / Свідомий // Театр и искусство. – 1912. – № 34. – С. 653.
- <sup>99</sup> Новый театр // Друг искусства. – 1913. – № 5. – С. 15.
- <sup>100</sup> Труппа А. Суходольського / Н. Д. // Южный край. – 1913. – 7 июля.
- <sup>101</sup> Там само.
- <sup>102</sup> Там само.
- <sup>103</sup> Гопак г. Суходольського / Н. Д. // Южный край. – 1913. – 11 авг.
- <sup>104</sup> Там само.
- <sup>105</sup> [Труппа Т-ва украинских артистов] // Южный край. – 1914. – 12 янв.
- <sup>106</sup> Театр Грикке / Д-ий // Южный край. – 1914. – 13 янв.

- <sup>107</sup> Памяти Т. Шевченко / И. Д. // Южный край. – 1914. – 26 февр.
- <sup>108</sup> Театр Суходольского / Б. // Южный край. – 1915. – 21 нояб.
- <sup>109</sup> Там само.
- <sup>110</sup> Возобновление спектаклей // Южный край. – 1917. – 16 окт.
- <sup>111</sup> Харьков. Списки театральных трупп, ордера на получение авторских гонораров и переписка союза с театральными агентами по охране авторских прав // РГАЛИ. – Ф. 675. – Оп. 4. – Ед. хр. 22. – Л. 8.
- <sup>112</sup> Інструкція для комісії Українського автономного товариства під режисерством О. Л. Суходольського // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – Інв. номер Р4624с.
- <sup>113</sup> Цит. за: Курбас Л. Баламутні гасла // Курбас Л. Філософія театру / Лесь Курбас ; упоряд. Микола Лабінський. – К., 2001. – С. 9.
- <sup>114</sup> Там само. – С. 10.
- <sup>115</sup> Мар'яненко І. Моє життя – моя праця : автобіографічний нарис / І. Мар'яненко // Червоний шлях. – 1936. – № 1. – С. 134.
- <sup>116</sup> Краткая биография Алексея Львовича Суходольского // РГАЛИ. – Ф 944. – Оп. 1. – Ед. хр. 3.
- <sup>117</sup> Дикова М. Д. Актер, режиссер, драматург : Воспоминания Диковой Марии Денисовны о Суходольском Алексее Львовиче / М. Д. Дикова // РГАЛИ. – Ф. №944. – Оп. 1. – Ед. хр. 17.
- <sup>118</sup> Краткая биография Алексея Львовича Суходольского // РГАЛИ. – Ф 944. – Оп. 1. – Ед. хр. 3.
- <sup>119</sup> Лист О. Суходольського до Л. Сабініна від 31.05.1928 р. // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – Інв. №2128 : Архів Сабініна.
- <sup>120</sup> Там само.
- <sup>121</sup> Там само.
- <sup>122</sup> Там само.
- <sup>123</sup> Сабінін Л. 45 років на українській сцені / Л. Сабінін. – К., 1937. – С. 192–193).
- <sup>124</sup> Ходатайство о назначении А. Л. Суходольскому персональной пенсии // РГАЛИ. – Ф. 944. – Оп. 1. – Ед. хр. 4.
- <sup>125</sup> Суходольський Олексій Львович // Митці України : енцикл. довідник. : – К; Українська енциклопедія, упор.-ред. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. 1992. – С. 564.
- <sup>126</sup> Дикова М. Д. Актер, режиссер, драматург : Воспоминания Диковой Марии Денисовны о Суходольском Алексее Львовиче / М. Д. Дикова // РГАЛИ. – Ф. №944. – Оп. 1. – Ед. хр. 17. – Л. 5.
- <sup>127</sup> Российский государственный архив литературы и искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rgali.ru>. – Заглавие с экрана.
- <sup>128</sup> Коломієць Р. Натуралізм в українському театрі // Коломієць Р. Традиції, канони і новаті українського театру. Початок ХІХ – початок ХХ ст. / Ростислав Коломієць. – К., 2008. – Кн. 1. – С. 119.
- <sup>129</sup> Там само. – С. 116.
- <sup>130</sup> Лемещенко Г. Декілька уваг про натуралізм в українському театрі кінця ХІХ – початку ХХ століть / Г. Лемещенко // ІV Міжнародний конгрес українців, Одеса, 26–29 серпня. Мистецтвознавство. – Одеса ; К., 2001. – Кн. 2. – С. 617.
- <sup>131</sup> Сабінін Л. 45 років на українській сцені / Л. Сабінін. – К., 1937. – С. 140.