

Державне регулювання театральної справи за часів перших національних урядів

ЮЛІЯ РАЄВСЬКА

“Народна освіта, без піднесення культурного рівня народу, не досягне належної мети, а національні культурні скарби України нищили, руйнували впродовж трьох сотень літ. З найдужчих факторів культури народної є школа і театр. Впливом і значінням театру навіть переважається вплив школи в справі піднесення морального рівня громадянства”¹, — ці слова з відозви Театрального відділу до свідомих громадян українського суспільства, виголошені його головою М.Старицькою в липні 1917 року, визначили ідеологічне спрямування культурницької політики як однієї зі складових цілої програми розбудови української держави урядом Української Народної Республіки.

Її генезис наочно відштовхується від перших культурологічних настанов, проклямованих відразу після Лютневої революції в програмних документах Української Центральної Ради. Новоутворений національний уряд доручив освітні справи Генеральному Секретарству народної освіти під керівництвом видатного українського педагога Івана Стешенка (1873–1918). Цей орган складався з Головної шкільної ради та чотирьох департаментів — вищої освіти, загальних справ, професійної освіти, мистецтв. Рішення про заснування

Департаменту мистецтв при Генеральному Секретарстві народної освіти було ухвалене 28 липня 1917 року на засіданні представників мистецьких об’єднань та організацій, у якому, зокрема, взяли участь М.Старицька (Комітет Українського Національного Театру (далі — Комітет УНТ)), Д.Антонович (товариство «Мистецтво»), М.Бурачек (комісія по заснуванню Української Академії мистецтва), О.Кошиць (комісія по вокальному мистецтву), Ф.Красицький (Комітет Українських картинних вистав), Г.Павлицький (комісія по заснуванню відділу пластичних мистецтв при Генеральному Секретаріаті освітніх справ), К.Шероцький (Комітет охорони пам’яток); як рядові члени Комітет УНТ представляли М.Грушевська, В.Вілінська О.Олесь, І.Мар’яненко. В ході засідання збори ухвалили заснувати при Генеральному Секретаріаті народної освіти для завідування справами мистецтва п’ять відділів: архітектури (з окремими напрямками щодо малярства, скульптури, освіти, виставок, догляду за сучасною архітектурою); художньої промисловості (кустарної справи, виставок аматорських художників); охорони пам’яток старовини; театру і театральної освіти; музики, народної пісні та музичної освіти².

Вищезазначена структура виявилась організаційно плідною, проіснувавши в майже незмінному вигляді до 1936 року. Збереглася й концепція діяльності всіх складів українського уряду — від УЦР до Директорії — щодо розвитку освітньо-мистецької галузі: всі наступники І.Стешенка на посаді Міністра народної освіти намагалися впроваджувати у життя розроблені та затверджені ним законопроекти. Головою Театрального відділу Департаменту мистецтв стає Марія Михайлівна Старицька (1865–1930), лишаючись беззмінним його керівником упродовж усього терміну його діяльності.

Від свого народження Театральний відділ розробив програму власної діяльності, за якою передбачалося заснування в усіх регіонах України осередків УНТ, професійних українських стаціонарних та мандрівних театрів, драматичних та балетних шкіл, а також режисерсько-інструкторських курсів з підготовки кадрів для українського театру, видавання г'єс та підручників для театру, театральної газети й журналу, заснування театральної бібліотеки, театральної “комори” (закладу для виготовлення та розподілення театральних декорацій, реквізиту тощо), театального музею, Союзу українських драматичних письменників, укладання угод з фабрикою кінематографічних фільмів для утворення кінотеатрів³.

Штат Театрального відділу мав чітко визначену структуру із затвердженими посадовими окладами⁴.

З утворенням відділу до його підпорядкування перейшли всі державні театральні організації, відділення «Просвіти»⁵, аматорські гуртки та драматичні школи, що діяли в Україні.

Як паралель, за ініціативи мистецької громадськості в Україні виникають різнорідні комітети культурного спрямування. За ініціативи одного з них у Троїцькому народному домі в Києві було скликано збори театральних працівників. Серед їх найактивніших учасників були представники найбільш презентативних тогочасних сценічних угруповань столиці — Театру М.Садовського, Студії

молодих акторів, керованої Лесем Курбасом. До них долучилися представники деяких провінційних труп та учні Музично-драматичної школи ім. М.Лисенка. Робота зборів виявилась досить плідною в організаційному сенсі: ухвалили скликати Всеукраїнський з'їзд акторів, організувати Українське театральне товариство, сприяти виданню щотижневого мистецького бюлетеню. Органом, що мав би координувати зазначені напрямки роботи, став організаційний комітет, до складу якого було обрано С.Черкасенка, Л.Курбаса, С.Бондарчука, Є.Хуторну, І.Березняка, І.Овдієнка та І.Ковалевського.

Наступними кроками мистецької діяльності, ухваленими на перших вільних зборах діячів театру, що відбулися 12 березня 1917 р., виявились видання часопису «Театральні вісті» — першого вузькоспеціалізованого українського журналу, і утворення громадського об'єднання діячів театрального мистецтва — Комітету УНТ. Його головою призначено В.Винниченка (невдовзі на цій посаді його замінив Д.Антонівич), а заступником голови — М.Старицьку. До складу увійшли: І.Мар'яненко, Лесь Курбас, Л.Старицька-Черняхівська, І.Стешенко, О.Олесь, М.Вороний, О.Кошиць, П.Холодний, З.Моргуліс, М.Садовський, П.Саксаганський, О.Пчілка та ін.

На перших зборах 9 квітня члени Комітету УНТ зініціювали створення товариства «Національний театр», на якого покладалося формування нових театральних колективів на периферії, їх фінансування і допомога у керуванні. За тією ж програмою передбачалося відкрити в Києві центральний високохудожній театр, надати йому власне театральне приміщення та укомплектувати його трупу кращими українськими митцями, а також тими акторами-українцями, що працювали в російськомовних колективах. Передбачалося заорендувати під приміщення для Національного театру Троїцький народний дім. На тому ж таки засіданні було остаточно визначено список членів організаційного комітету й обрано комісію для складання статуту Комітету УНТ.

Влітку 1917 року доти наявний як окрема громадська організація Комітет УНТ був підпорядкований Генеральному Секретарству народної освіти, ставши за окрему частину Театрального відділу і діставши назву — Театральна рада. Здається, єдиною причиною такої реорганізації став брак необхідних фінансів для виплат виконавчому апаратові комітету. Принаймні саме на цей факт звернув увагу в книзі спогадів П.Коваленко: “Власних коштів для виконавчого апарату організаційний комітет Національного театру не мав, він перетворився на громадську організацію — Театральну раду, яка юридично була підпорядкована Театральному відділу Секретаріату народної освіти”. Він-таки спробував дезавувувати співвідносини двох частин Театрального відділу, зазначивши, що “фактично та ідейно” Рада “керувала Театральним відділом”⁶.

За часів Гетьманату Комітет УНТ зазнав організаційних змін, хоча й зберіг ті самі напрямки і сфери своєї діяльності. Створений на його місці Театральний комітет мав затверджувати своїх членів у Міністра народної освіти. Утім, напевно, за нових умов Комітет УНТ зменшує силу свого керівного впливу в мистецькій царині, відтепер виконуючи функцію дорадчого органу у справах театрального мистецтва. Зайвим доказом цієї тези слугує, по-перше, повторне створення Театральної ради, яка заміщує собою Комітет УНТ (по-суті, скасовує його), по-друге — удвічі скорочений склад новоствореного органу: “28 березня 1918 р. на прохання Театрального відділу з 34 учасників Комітету українського національного театру міністр освіти В.Прокопович обирає і затверджує 18 членів новоствореної Театральної ради. Це Д.Антонович, М.Бурачек, С.Васильченко, В.Винниченко, В.Вілінська, М.Грушевська, А.Мазуренко, З.Маргуліс, І.Мар’яненко, М.Садовський, М.Старицька, Л.Старицька-Черняхівська, А.Яновська. Тим навіть було перевищено визначену державою квоту в 15 осіб. Четверо новообраних — М.Старицька, Л.Старицька-Черняхівська, В.Вілінська, П.Коваленко — були працівниками театрального

відділу в Міністерстві освіти”⁷. В подальшій діяльності Театральна рада значною мірою увиразнювала цілий Театральний відділ.

Серед початкових заходів Театральної ради назвімо підступ до цілої програми українізації мистецької сфери. На системний характер цих дій тоді не вистачило часу. Одним з небагатьох ухвалених Театральним відділом рішень щодо неї було обов’язкове ведення усієї документації українською мовою⁸. Наступний етап політики “українізації”, як відомо, проводитиме більшовицька влада з 1923 року, а з “наслідками” цього процесу боротиметься з 1926 року. В рік “великого перелому” в цій боротьбі загине значна частина тих українських митців і діячів науки, хто стояв біля джерел “українізації”.

Попри свій невеликий кількісний склад, Театральний відділ мав надзвичайно широке повноваження: координація фінансово-господарської діяльності театрів, стягнення податку, визначення репертуарної політики, структури та штату, затвердження кандидатур директорів тощо. Водночас Театральний відділ докладає зусиль для професіоналізації театральної сфери. Передусім це стосується освічення керівних кадрів, під якими розуміли художніх керівників-режисерів і директорів. На розгляд і затвердження міністрові народної освіти декілька разів подавалися законопроекти та пояснювальні записки до них стосовно заснування режисерсько-інструкторських курсів, що мали на меті підготовку режисерських, управлінських та технічних кадрів для українських театрів. Усвідомлюючи малу освіченість попереднього покоління театральних діячів (вони бо ж “цілком незнайомі з театром і його вимогами, витрачують марно і засоби, і сили”, а створені ними вистави “не досягають мети і переводять високе завдання театру на голу розривку, часом грубу і неестетичну”⁹), саме з їх випускниками Театральний відділ пов’язував надії на кардинальне оновлення цілої ситуації з українським театром, мистецтво якого завдяки їх роботі мало зійти на якісно вищий щабель.

Утім, більшість членів Театрального відділу усвідомлювала, що складне і синтетичне мистецтво театру потребує не тільки неабияких знань, а й тривалих років для їх надбання. Не чекаючи на цей довгостроковий результат, члени відділу розробляють програму використання мистецтва театральних аматорів, урахувавши їхні чималі художні здобутки за часів, коли ця форма існування театральної справи в Україні була єдиною можливою, а також гучний успіх, ба навіть любов пересічного глядача до них. «Надаючи велике значіння ролі театру в справі Піднесення Народної культури, Театральний Відділ визнає, що цю місію може творити тільки художній театр, театр, що впливатиме на глядачів силою своєї художньої творчості. Україна заснувалася зараз «Просвітами», при кожній Просвіті заклалися гуртки аматорів, що виставляють ті або інші вистави. Театральний Відділ зареєстрував зараз поки що 850 таких народних театрів; серед народу попит на театральні вистави зростає з кожним днем», — ішлося в одному з подань Театрального відділу¹⁰.

З тих самих резонів, вболіваючи за поширення театрального мистецтва серед дітей, Театральний відділ знаходив можливість виділяти безкоштовні квитки для школярів на ранкові театральні вистави¹¹.

Ще одним освітянським заходом у театральній сфері, інспірованим Театральним відділом, стало відкриття 8 жовтня 1917 року в Києві у приміщенні комерційної школи на вул. Кудрявській Першої української народної драматичної школи. У листі Театрального відділу до міністра народної освіти вказувано, що «програма школи складається з дисциплін загально освітніх і спеціальних. В школі викладаються Граматика Української Мови, історія Української Літератури, історія театру, Теорія дикції та декламації, грім та мі-модрама, дикція, декламація та сценічні ансамблі. До школи записалося 95 слухачів»¹². На утримання школи з державної скарбниці було асигновано 10 тис. крб. Згідно зі статутом, упродовж двох навчальних років школа готувала працівників народних театрів (про-

світянських, шкільних, селянських), до неї приймали слухачів, які закінчили початкову школу та склали іспит «по сценічних здібностях».

Упродовж другого року своєї роботи Театральний відділ, по-перше, розширює власний штат, по-друге, затверджує свою наглядову роль, зокрема щодо нових штатів урядовців він брав на себе такі завдання: «Утворення державних театрів усякого типу, як загальних, так і народних, керівництвом і догляд над матеріальним, адміністративним і художнім боком цих театрів. Відати справою субсидій приватним театральним підприємствам, громадським закладам, стежити за напрямом їх праці і контролювати раціональність трат державної допомоги і утворення театрального музею, і комори театрального майна»¹³.

Безпосередньо Марія Старицька розробила законопроект про створення у Києві оперного театру, з власним статутом, структурою і штатним розкладом, здійснила «образунок» утримання та інші супроводжувальні документи¹⁴. Проте, як і більшості інших законопроектів, цьому також не судилося бути втіленим у життя за часів української державності початку століття.

Зазначмо, що наглядова діяльність Театрального відділу являла складник до цілої програми забезпечення життєдіяльності театрів: саме він розробляв та затверджував статuti і кошториси видатків існуючих театрів, затверджував проекти заснування нових театрів. Оскільки державні театри, як складова Департаменту мистецтв, фінансувалися з бюджету, то щороку державні театри для отримання субсидії подавали до Театрального відділу кошториси на наступний рік, й вони її отримували за спеціальним законопроектом, який неодмінно супроводжувався вмотивованою пояснювальною запискою М.Старицької. Розробка зведеного кошторису, який включав статті витрат на утримання самого відділу, на заснування та утримання драматичних шкіл, державних театрів, театральної бібліотеки, комори, музею тощо, покладалася на М.Старицьку як голову Театрального відділу¹⁵.

З часом Театральний відділ навіть став чимось на зразок театральної профспілки, намагаючись виділяти кошти для надання різноманітних пільг працівникам галузі, затвердити статус державного службовця (який, зокрема, звільняв від військової служби), призначати пенсії видатним майстрам сцени та стипендії кращим учням театральних шкіл, заснувати фонди допомоги хворим акторам, сиротам, вдовам та інвалідам за рахунок зборів від цільових вистав.

Відчуваючи себе своєрідними місіонерами в справі поліпшення стану українського театру на шляхах його професіоналізації, члени Театрального відділу часто виносили рішення на користь українських аматорських гуртків та державних театрів, за рахунок приватних розважальних закладів, чия діяльність вони вважали не гідною національного мистецтва. Майно й приміщення закладів, чия програма була малохудожньою, позбавленою освітніх цілей, підлягали реквізиції¹⁶.

За цим самим принципом диференціювалася податкова система щодо театральновидовищних закладів. 15 грудня 1918 року Рада Міністрів УНР ухвалила закон «Про державну і міську оплату Українських культурно-просвітніх вистав». За цим законом від оподаткування звільнялися «всякого роду українські вистави, сільські народні вистави, робітничі вистави, кінотеатральні вистави, в яких завжди демонструються фільми з українськими написами й театральні вистави — Українські концерти, в котрих текст до виконання, афіші, програми на Українській мові, видовища, гулянки і музичні розваги, улаштовані коштом і засобами Державних і громадських культурно-освітніх, мистецьких, чи наукових закладів, а не приватних підприємців». Лише 5% театрального «побору» бралася з видовищ, «які мають культурно-освітнє й художнє значіння, а саме: оперні вистави, драматичні вистави по тих театрах, що становлять у вечір одну тільки виставу, симфонічні концерти і балетні вистави». Вже 20% податку сплачувалося з вистав, «що не мають культурно-освітнього чи художнього значіння, а саме: всякі вистави,

видовища й розваги, улаштовані по ресторанах, кафешантанах, кабаре і по всяких інших закладах ресторанного характеру, кінотеатральні вистави, мініатюри, фарси, опереточні вистави, літні садові гулянки з виставами характеру варієте»¹⁷.

В залишених нам спогадах сучасників час від часу можна натрапити на нарікання щодо керівної діяльності Міністерства народної освіти. Саме з цих резонів, здається, у червні 1918 року створюється ще один проміжний орган, чії обов'язки обмежувалися виключно справами мистецтва — Головне управління мистецтв і національної культури (ГУМіНК)¹⁸. «Це управління, залишаючись у відомстві Міністерства Народної Освіти і Мистецтва, було цілком автономне й мало свій окремий бюджет, головноуправляючий діставав права товариша Міністра Народної Освіти та Мистецтва»¹⁹. Мова йде про Петра Дорошенка.

Крім загальної координації діяльності Департаменту мистецтв та підпорядкованих йому організацій, ГУМіНК мало на меті нагляд за діяльністю творчих колективів. З 1 жовтня 1918 року «всім місцям театральної розваги» надіслано наказ, за яким на кожную виставу залишалося одне вільне місце для представника ГУМіНК, «щоб стежити за добрим ладом і художньою стороною виконання»²⁰. Як правило, цим представником був сам керівник управління П.Дорошенко.

Окрім керівних та наглядових обов'язків, Театральна рада займається питаннями безпосереднього створення мережі нових театральних закладів. Вже на початку літа 1917 року вона ухвалила рішення про збільшення кількості українських театрів та створення Національного театру, й 16 вересня на базі мандрівного «Товариства українських артистів під орудою І.Мар'яненка» (І.Мар'яненко розформував свій колектив, з яким працював на периферії, і частину акторів з нього було запрошено до нового театру. — Ю.Р.) та за участю акторів мандрівних українських труп, а також вихованців Музично-драматичної школи ім.М.Лисенка, був заснова-

ний Український національний театр. Йому відразу передали приміщення Троїцького народного дому, яке до того використовував театр Миколи Садовського. Репертуар театру мав ґрунтуватися на творах українських і зарубіжних авторів, а також історичних українських п'єсах, але не повторювати афішу театру М. Садовського. Дирекцію очолили сам І. Мар'яненко та О. Кошиць. У колективі театру працювали 3 штатні режисери — Г. Гаєвський, І. Мар'яненко та М. Вороний, художником театру був призначений С. Худяков, керівником музичної частини — В. Верховинець. Серед акторів театру були І. Мар'яненко, Д. Антонович, В. Волков, П. Коваленко, М. Петляшенко, Г. Маринич, С. Каргальський, Г. Пелашко, Ф. Левицький, І. Замичковський, І. Юхименко; актриси К. Лучицька, А. Гаккебуш, М. Троянда, Я. Доля, Н. Дорошенко, Н. Горленко, Л. Ліницька, Г. Борисоглібська, О. Полянська, Ф. Якубовська, А. Залевська. Також штатний розклад театру передбачав хор із 20 осіб та оркестр²¹.

Генеральне Секретарство фінансів періодично фінансувало діяльність колективу. Про витрачання одержаних коштів керівництво театру повинне було звітувати перед державним казначейством.

Наприкінці серпня почалася підготовча робота, а у жовтні театр розпочав свій перший сезон постановкою М. Вороного «Пригвожденні» за В. Винниченком. Другою виставою була комедія того ж таки автора «Повстання Марі», згодом перейменована на «Панну Мару» (режисер — Г. Гаєвський). Третьою — п'єса С. Черкасенка «Хуртовина». З усіх перелічених вистав найменший успіх мала остання — з причин, які, зосібна, П. Коваленко визначив таким чином: «Драматургічний матеріал був не досить опрацьований, а постановник М. Вороний не володів достатньо режисерською майстерністю»²².

Г. Гаєвський також здійснив дві наступні вистави — «Тартюф» за Мольєром та «Огні Іваної ночі» за З. Зудерманом. Він вніс у роботу театру досвід, набутий у театрі «Соловцов», що відрізнявся від того, який мали режисери українського театру. Ще до почат-

ку роботи над новою виставою Г. Гаєвський до найдрібніших деталей розробляв попередній план постановки, на репетиціях ознайомлював з ним творчу групу, докладно й терпляче роз'яснюючи кожному акторові його завдання, але потім наполегливо вимагав точного їх виконання; в такий самий спосіб він працював з усіма учасниками творчого процесу — художником, керівником музичної частини, костюмером, перукарем, освітлювачем. Така вимогливість закликала колеґ до дисциплінованості, відповідальності за доручену справу. Він був майстром створення злагодженого творчого ансамблю, й це давало змогу ставити на достатньо високому художньому рівні вистави у мінімальні терміни. Постановки Г. Гаєвського Д. Антонович поцінював найбільше зі зробленого у Національному театрі в сезоні 1917–1918 років. В цілому, характеризуючи першопочинання Театральної ради, як «спробу поєднати в одному театрі старий народний театр із театром нових модернових завдань», він відзначив Г. Гаєвського як режисера, котрий у своїй творчості повністю відповідав цій настанові, зазначивши, що той «провів кілька досить удатних постанов»²³. Утім, названі спектаклі першого сезону Національного театру відразу ж продемонстрували суттєву розбіжність між модерними інтенціями його режисури та прийомами «старої школи», характерними для його акторського складу. Зосібна, Д. Антонович цими «ножицями» пояснював провал «Тартюфа» за Мольєром Г. Гаєвського і «Пригвожденних» за Винниченком М. Вороного²⁴.

Організаційна робота в театрі від початку мала характер колективний та демократичний. З перших днів існування театру акторський склад намагався допомогти дирекції в організаційній роботі. Так, 10 жовтня 1917 року загальні збори колективу ухвалили рішення про створення акторської колеґії, яка за своєю структурою та напрямком діяльності була чимось середнім між прообразами профспілки і художньої ради. До функцій колеґії входило налагодження взаємин між трупною та дирекцією, захист інтересів як окремих

членів трупи, так і всього колективу, нагляд за сумлінним ставленням членів колективу до своїх обов'язків та розподілом платні поміж акторами залежно від їх попередніх заслуг, таланту, якості й кількості зіграних ролей (щось на зразок сучасної тарифної сітки категорій творчого складу), а також забезпечення акторів своєрідними витратами на представництво у творчому житті Києва.

На початку 1918 року, через перехід влади до більшовиків, загальні збори театру ухвалили рішення про те, що замість Театрального відділу, допоки його долю не визначено, театром керуватиме створена напередодні художньо-репертуарна комісія, до складу якої входили І.Мар'яненко, Ф.Левицький, Л.Ліницька, Г.Борисоглібська, П.Коваленко, М.Петляшенко, С.Каргальський, І.Замичковський та ін. Одне з перших рішень комісії, трохи парадоксальним чином, напевно, відповіло до перших заяв нової влади, стосувалось "українізації" подальшого репертуару театру — повернення до дореволюційної національної драматургії, до п'єс І.Карпенка-Карого, М.Кропивницького, М.Старицького, Б.Грінченка, а також використання казок С.Черкасенка та Л.Яновської. Черговими режисерами було обрано І.Мар'яненка, І.Замичковського та М.Петляшенка, Г.Гаєвський залишив театр. Змінюється й назва театру, відтепер він іменується «Кооперативне артистично-драматичне трудове товариство "Національний театр"».

Характерною особливістю літературно-мистецького життя тієї доби, що особливо яскраво виявилось в театральній справі, було його активне втручання в політичний процес, оскільки спектаклі, які збирали масову аудиторію, органічно перетворювались на мітинги та інші політизовані видовища. Нерідко вистави театру доводилося переривати через тривалість у місті воєнних дій: "Вояки з шаблями й гвинтівками, обвішані ручними гранатами, приходячи на вистави безкоштовно, люблять займати перші ряди партеру. Іноді серед дії вибухав постріл — це випадково у когось розряджалася рушниця. Після короткої

вимушеної паузи вистава продовжувалась. Часто серед дії чулася команда: «Батальйон, виходь!» — вистава на цьому закінчувалась, а бійці йшли на фронт...», — згадував П.Коваленко²⁵. Проте зовсім відміннялися вистави тільки у виняткових випадках — через снігові замети або чергове бомбардування міста. Через перманентну енергетичну кризу в місті вистави йшли в неопалюваному приміщенні, "глядачі сиділи у верхньому одязі, тупаючи з холоду ногами, а актори в легкому одязі, демонструючи на сцені гаряче літо, тремтіли від холоду, клацаючи зубами"²⁶.

Діяльність Національного театру в його першому сезоні виявилася загалом успішною. Однак, конкретна практика театру викликала помірковане ставлення, як з боку керуючого органу, так і у його безпосередніх діячів. Зокрема Д.Антонович ще у жовтні писав: "В Національному театрі рішуче неблагополучно. За півтора місяця роботи поставлено тільки одну нову п'єсу Винниченка, та й то для відкриття сезону, а далі три п'єси, знову Винниченка, давно переграних, а решта всі ті самі Лимерівни, Бондарівни, Безталанні, Дзвонарівни, Гандзі, Богуславки і так щодня і без кінця. Зеленою скукою віє і від репертуару, і від постановок, і від виконання"²⁷. На його думку, це "неблагополуччя" за свої причини мало не тільки надмірність української п'єси в репертуарі театру поруч із "вкрапленнями" російських та європейських авторів і авторів української нової драматургії, а і стильову строкатість його режисури, на яку орієнтувалися й актори. Стосовно останніх Д.Антонович вкотре зазначав, що, крім іншого, звиклі до "старої школи" виконання, вони "не дуже квапились освоювати нову драму, нову сценічну техніку"²⁸.

Напевно, задля чіткішого окреслення "обличчя" театру, Національний театр був розділений владою на два окремі колективи, друга "частина" при цьому прибрала назву Державний драматичний театр.

Влітку 1918 року, після гетьманського перевороту, новий уряд надав Національному театрові фінансову допомогу з державної

скарбниці у розмірі 165 тис. крб. Зі складу Українського національного театру були відібрані актори, з якими в рамках реформованого театру продовжили контракт на наступний сезон. На чолі акторського складу театру стояла перша актриса дореволюційної української сцени Марія Заньковецька. Протягом червня 1918 року новий директор театру П.Саксаганський дійшов згоди з небагатьма артистами театру, серед них: Г.Борисоглібська, А.Гаккебуш, Н.Горленко, Н.Дорошенко, П.Коваленко, Ф.Левицький, Л.Ліницька, Р.Чичорський, Г.Маринич, Ф.Якубовська, П.Пащенко (суфлер). До них приєдналися О.Полянська, В.Любарт, Ф.Якубовська, Л.Шевченко, Б.Романицький, В.Волков, Р.Чичорський, І.Доброгогорський, З.Захарченко, П.Ігнатенко, І.Кузнецов, М.Собчак, А.Тимківський, О.Третяков, Д.Устенко. Хор налічував 30 осіб, театр мав оркестр. Зі старого персоналу залишився художник С.Худяков.

Театр розпочав підготовчу роботу в серпні, спочатку готуючи п'єси старого українського репертуару: «Суєта», «Хазяїн», «Бурлака», «Наймичка», «Бондарівна», «Ганзя», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» І.Карпенка-Карого, «Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемівського, і разом з тим П.Саксаганський готує режисерський примірник «Розбійників» Ф.Шіллера. Наприкінці листопада постановку було здійснено. Роль Франца Моора стала остаточною роботою П.Саксаганського.

Утім, невдовзі частина акторів — Г.Борисоглібська, А.Гаккебуш, Н.Дорошенко, П.Коваленко, Ф.Левицький, І.Мар'яненко — переходить до Державного драматичного театру. Основною підставою для переходу колишніх акторів була краща оплачуваність праці. Ставки тут були помітно вищі — в 1,5–2 рази.

Законопроект про заснування у Києві Державного драматичного театру²⁹ було затверджено Театральним відділом при Міністерстві народної освіти УНР 29 квітня 1918 року. У його статуті за основну мету новоутвореного колективу визначалося “введення в репертуар українського театру всесвітнього драма-

тичного репертуару...”, для готування вистав за ним до трупи збиралися “свідомі в європейському репертуарі режисери та актори”³⁰. Для Державного драматичного театру було реквізовано театральне приміщення на Мерінгівській вулиці (тепер вул. М.Заньковецької), що належало підприємцеві Гейману. На посаду директора було запрошено Б.Крживецького, на головного режисера — О.Загарова. Обидва були вихованцями Московського художнього театру. Запрошення останнього Д.Антонович назвав “головною заслугою” Крживецького, вважаючи, що “заходами Загарова на українській сцені забриніли ноти, яких досі в українському театрі не чули”³¹.

Трупа налічувала 38 акторів: І.Батий-Кір, Г.Борисоглібська, О.Бурлак, А.Гаккебуш, С.Горст, Н.Дорошенко, О.Дуглас, О.Загаров, А.Залевська, О.Зініна, С.Каргальський, С.Карпенко, П.Коваленко, К.Кохан, Є.Коханенко, В.Кречетов, Н.Лебедіва, Ф.Левицький, І.Левченко, Л.Маракина, Г.Маринич, І.Мар'яненко, М.Махницька, Г.Ніжинська, О.Олександров, О.Осташевський, С.Паньківський, Г.Пелашенко, Н.Половко, Д.Ровинський, І.Садовський, І.Сидоренко, М.Степаненко, М.Тінський, М.Тупик, Л.Ярошенко, Е.Ясінський. До режисури в театрі, крім О.Загарова, були запрошені Є.Коханенко, Г.Маринич, Ф.Тургенів. Посаду головного адміністратора обійняв Д.Ровенський. Наприкінці 1918 року керівництво театру організувало так званий «Інститут співробітників», метою якого була підготовка молодих акторів. До нього було зараховано 20 чоловіків та 10 жінок, які успішно склали іспит з декламування віршів та читання прози. Курс навчання був трирічний, заняття розпочалися із грудня того ж таки року.

Відкриття театру відбулося 22 вересня 1918 року виставою «Лісова пісня» за Лесею Українкою в постановці Б.Крживецького. Музику написав Б.Яновський, художником виступив М.Михайлов. В історії театру, насамперед, лишилося створене ним оформлення спектаклю, де вперше на українській сцені було застосовано об'ємні декорації: стовбури дерев, фактурні — під кору, в підлозі було



Колектив Молодого театру після закриття першого сезону. 1917–1918 рр.

прорізано люки, замасковані осокою, з яких з'являлися водяні істоти.

Огляд репертуару першого сезону Державного театру дає змогу визнати: керівництво театру сумлінно додержувалося основної мети його заснування — афішу наповнили старі та нові імена світових драматургів: Г. Гауптман «Візник Геншель» та «Ткачі», Г. Ібсен «Підпори громадянства» і «Привиди», К. Гольдоні «Господиня заїзду», Мольєр «Тартюф». З українських авторів лишився тільки «модерний» В. Винниченко: «Між двох сил», «Панна Мара», «Дисгармонія».

Гетьман П. Скоропадський вважав відкриття цього театру чи не найвагомішим здобутком у театральній сфері за весь час свого правління і бачив ту сутнісну роль, що мав відіграти український театр з європейським репертуаром у цілому поступі національного сценічного мистецтва: «Главное, что мы достигли в этом году, — згадував він пізніше, — это создание Державного драматического театра... Державный же украинский театр, мне казалось, сыграл очень благородную роль в культурной истории Украины. До сих пор украинский театр существовал в России с определенным репертуаром, мало меняющимся вроде Наталки Полтавки и то-

му подобное, и далее этого не шел. Это было хорошо, но все же театр украинский не выходил из рамок нечто местного и с европейским репертуаром не был знаком. Теперь же Державному драматическому театру было поставлено целью выйти на широкую дорогу мирового искусства, вместе с тем попутно знакомя нашу киевскую публику, столь невежественную во всем, что касается Украины и украинского языка». Здається, задоволений він творчим складом театру і сприйняттям його вистав столичною публікою: «К моему великому удивлению, ни в хороших артистах, ни в хорошей постановке затруднений не было. Многие из артистов поселились на Украине, другие приехали из России, точно так же как и режиссер, который был приглашен из Московского Художественного театра... Со дня открытия театра, уже в октябре, дело у него пошло чрезвычайно удачно, при полном одобрении даже самой изысканной, великорусской публики, я не говорю уже об украинцах, которые были в восторге»³².

Третьою театральною інституцією, діяльністю якої в зазначений період опікувалися нові державні органи культури, став Молодий театр, заснований як студія 1916 року. Восени 1917 року перший акт на підтрим-

ку його діяльності Театральний відділ здійснив, домовившись із Театром мініатюр, що орендував будинок «Бергоньє», розділити його приміщення з Молодим театром. Творчий склад студії налічував 55 осіб, серед них: Л.Курбас, С.Семдор, Й.Шевченко, С.Бондарчук, В.Васильєв, М.Терещенко, О.Ватуля, В.Василько-Міляєв, П.Долина, Л.Пясецький, Г.Прохоренко, О.Добровольська, Г.Юра, П.Самійленко, С.Мануйлович, О.Городиська, Р.Нещадименко, П.Нятко та інші.

24 вересня постановкою п'єси «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В.Винниченка відбулося відкриття сезону. В цей перший сезон київський глядач побачив вистави: «Молодість» М.Гальбе, «Драматичні етюди» О.Олеся і «Йолю» С.Жулавського у постановці Леся Курбаса, «Лікар Керженцев» Л.Андрєєва — режисура Гната Юри.

3 червня 1918 року студію було реорганізовано у «Товариство на вірі «Молодий театр у Києві». За статутом, товариство ставило собі на меті «творить і проводить в життя такі форми театрального мистецтва, в яких цілком могла би проявитись творча індивідуальність сучасного молодого покоління українських акторів не "Українофільської", а "Європейської" в національній формі культури, що цілком порвавши з обанальненими традиціями українського театру, збудує свої нові цінності, як в мистецтві взагалі так в мистецтві актора особливо, не будучи рівночасно провінціалізмом чужих культур». Там само декларувалися різні форми діяльності нового колективу: «театральні вистави, реферати, лекції, .. конкурси, .. курси і школи, .. концерти, літературні вечори і дискусії, екскурсії з метою наукових дослідів в сфері мистецтва». Передбачалося також заснування музею, бібліотеки, художньо-артистичних клубів³³.

Зазначмо, що цю амбітну програму дій керівник Молодого театру намагатиметься впроваджувати у практику протягом усього свого подальшого професійного життя. І кожного наступного разу переконуватиметься, що в державній скарбниці на неї не вистачатиме достатніх фінансів. Театральна рада



Програма вистави «Йоля», реж. С. Жулавський



Молодий театр

Софокл. «Цар Едіп»

Пост. Л. Курбас, худ. А. Петрицький.

Йокаста — В. Щепанська, Едіп — Л. Курбас

Молодий театр

Ф. Грільпарцер. «Горе брехунові»

Пост. Л. Курбас, худ. А. Петрицький.

Котвальд — В. Василько, 1-й гайдук — Л. Предславич,
2-й гайдук — Г. Ігнатович

сімoma голосами проти чотирьох відмовила-ся задовольнити прохання товариства «Молодий театр» про надання йому допомоги в розмірі 100 тис. крб. За її рекомендацією Рада Міністрів в червні 1918 року асигнувала йому лише 10 тис. крб. Відтак, саме брак коштів змушував Л. Курбаса нарівно ділити репертуар студії і, згодом, театру між виставами, в яких домінував художній пошук, і “хлібними” спектаклями. Як і Державний театр, Молодий “годує”, насамперед, стара і нова українська драматургія: від Т. Шевченка і Лесі Українки до В. Винниченка та “вкраплення” європейського романтизму — «Йоля» Е. Жулавського. Експериментальні спектаклі Молодого театру в своїй основі також мали українські твори, зокрема — одноактні п'єси О. Олеся, проте найбільш стилістично виражені вистави були створені за Софоклом («Цар Едіп») та Грільпарцером («Горе брехунові»).

Єдиний столичний театр, що дістався новій владі у спадщину, був театр Садовського. Працюючи у приміщенні Другого міського театру (театру Дагмарова), колектив продовжує показ класичної драматургії. «Сава Чалий», «Хазяїн», «Лимерівна», «Гандзя», «Безталанна», «Маруся Богуславка», «Ревізор», «Вій» — п'єси, які склали репертуар театру на наступні два сезони.

З прем'єр позитивну оцінку у глядача та критиків дістала комедія польського драматурга Глінського «Шалапут» у перекладі та режисурі Йосипа Стадника, який займався у театрі “поновленням своїх постановок, що йшли колись на сценах галицьких театрів”³⁴. Введення до старих вистав Садовського нових виконавців, головним чином, здійснював другий режисер театру Олександр Корольчук. Сам же М. Садовський за цей час виконав постановку лише однієї нової вистави — «За масляні вишкварки», за повістю Гоголя «Як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». Оглядаючи шлях, пройдений колективом В. Василько у 1960-х завважив стосовно цієї постановки: “Спектакль був посереднім. Тільки добре, у гоголівській манері, грали І. Ковальський Івана Никифо-



Театр Садовського. М. Гоголь. «Ревізор» (фінальна сцена).



Городничий — М. Садовський

ровича та Г. Затиркевич-Карпинська Агафію Федосіївну»³⁵.

Щодо відносин театру з новою владою, то вони вочевидь не склалися. Не буде перебільшенням твердити, що один з останніх могікан театру корифеїв образився на урядників, коли, відповідно до закону про оподаткування, його театр занесли до списку платників. Натомість, М. Садовський вважав свій театральний заклад гідним звання просвітницької установи, а не місця, де розважають публіку. «Театр мій — театр демократичний, мої глядачі — народна маса, — гнівався корифей у листі до Театрального відділу. — 35 років я служив українському народові і хочу надалі по силі і змозі нести свої обов'язки...». І додавав, що, «обкладаючи всі театри м. Києва, що мають метою тільки розвагу», Рада солдатських депутатів не визнала «за можливе обложити аналогом драматичні театри, визнаючи їх високе, культурно-просвітнє значення»³⁶.

За часів гетьманату М. Садовському запропонували удержавити його театр як народний, але він, можливо, не вірячи в довготривалість гетьманського режиму, відмовився і провадив далі власну приватну антрепризу.

У січні 1919 року, не бажаючи працювати під більшовицькою орудою, майже повним складом труппа театру на чолі з М. Садовським, приєднавшись до військових загонів Директорії, переїжджає до Кам'янця-Подільського, і восени 1919 року стає основою міського

державного театру. На його утримання уряд виділив 2924 тис. грн., але більш-менш стабільне існування тривало недовго — в середині квітня, коли до Кам'янця наблизилася Червона Армія, труппа М. Садовського переїхала до Галичини і повернулася тільки після визволення Поділля республіканськими військами.

Здобувши статус державного, театр М. Садовського став повністю залежати від державного фінансування, але штатні оклади, затверджені урядом у листопаді 1919, вже на початку наступного року не могли забезпечити акторам прожитковий мінімум. В лютому 1920 р. шість провідних акторів залишили театр і повернулись до Києва, а з травня труппа встала «на колеса», спочатку переїхала до Вінниці, а невдовзі, за наказом голови Директорії С. Петлюри, припинила своє існування.

Наприкінці січня 1919 року під тиском більшовицьких військ уряд УНР залишає Київ. Столичні театри, що лишилися на своїх місцях, повною мірою відчують на своїй діяльності наслідки владної лихоманки, що спіткала Україну. З приходом до влади більшовиків погіршується матеріальний стан українських театрів, у зв'язку з грошовою кризою постало питання про закриття Молодого театру, Державний драматичний припинив свою роботу, оскільки частина труппи разом з директором виїхала з Києва. З початком літнього сезону 1919 року у Києві залишається тільки три те-

атри: Народний театр — замість Національного театру (до складу цього театру увійдуть артисти Національного театру та будуть запрошені також визначні українські режисери), Драматичний театр, утворений шляхом штучного злиття Молодого театру і Драматичного театру ім. Т.Г.Шевченка (режисерами будуть запрошені Л.Курбас і О.Загаров) та Музична драма, заснована на базі залишків трупи М.Садовського.

Поступово більш чи менш глибокій трансформації піддаються всі пункти програми, втілюваної в мистецьку практику за часів УНР. 3 лютого 1919 року буде ухвалене «Положення про театральний комітет при Всеукраїнському відділі Наркомосу УРСР», за яким театральний комітет лише виконуватиме розпорядження законодавчого органу й наглядатиме за виконанням його приписів. І не суттєво, що «законодавчий орган» складається з людей, які здебільшого були вельми далекі від справ культурних навзагал і проблем театральних колективів зокрема. А 15 березня 1919 року вийде інший директивний документ — «Наказ виконавчого комітету київської ради робітничих депутатів про націоналізацію київських театрів», яким буде просто перетворено театри з українських мистецьких закладів на радянські агітаційні майданчики. Відбулася й чергова реорганізація органів управління галузю культури. Навесні 1919 року замість Міністерства народної освіти було утворено Народний комісаріат освіти і в ньому відділи мистецтва й національної культури. Докорінної переробки штатів в новоутвореному Комісаріаті не сталося, відбулася тільки зміна керівництва. На короткий термін на посаду комісара було призначено відомого в Києві російського режисера К.Марджанова.

Реорганізація театрів переважно має поверховий характер, починається й закінчується зміною назви і призначенням іншого художнього керівника. У Народному театрі 1920 року у П.Саксаганського забирають організаційні й адміністративні функції, а на початку 1922 року його зовсім усувають від керівниц-

тва театром. У березні 1919 року дістає нову назву Державний драматичний театр. Він стає Першим театром Української Радянської Республіки імені Т.Шевченка, комісаром у ньому призначають І.Мар'яненка. Натомість Молодий театр, незважаючи на прохання Курбаса, в систему державних театрів не потрапляє, колектив перейменовується на Перший Молодий театр Київської ради робітничих депутатів і у квітні об'єднується з Першим державним театром імені Т.Г.Шевченка під керівництвом О.Загарова.

Діяльність перших українських урядів щодо розвитку українського театрального мистецтва була спрямована на піднесення українського театру й утвердження його в системі світової художньої культури. Серед головних надбань на ниві розвитку театрального мистецтва було надання статусу державних Українському національному театрові та Українському драматичному театрові, забезпечення їх постійним приміщенням та утримування за державний кошт; створення для підготовки українських акторів і режисерів Державної драматичної школи та режисерсько-інструкторських курсів, відкриття у Києві Першої української народної драматичної школи. У галузі науки й культури чільними досягненнями українських урядів можна вважати реорганізацію Міністерства народної освіти у Міністерство народної освіти і мистецтва, утворення окремого органу управління художньою культурою — Головного управління мистецтв і національної культури, заснування Української академії наук, Центральної бібліотеки Української Держави (нині — Національна бібліотека України ім. В.І.Вернадського), Українського державного архіву, Національної капели, Національного музею, Національної галереї, перетворення Українського народного університету на державний та Музично-драматичної школи ім. М.Лисенка на Музично-драматичний інститут ім. М.Лисенка (нині — Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого).

- ¹ З відозви Голови Театрального відділу М. Старицької до свідомих громадян.– ЦДАВО України.– Ф. 2581.– Оп. 1.– Спр. 196.– Арк. 7–7 зв.
- ² Протокол установчих зборів.– ЦДАВО України.– Ф. 2581.– Оп. 1.– Спр. 190.– Арк. 1–2 зв.
- ³ ЦДАВО України.– Ф. 2581.– Оп. 1.– Спр. 196.– Арк. 1–1 зв.–2.
- ⁴ ЦДАВО України.– Ф. 2581.– Оп. 1.– Спр. 200.– Арк. 11.
- ⁵ «Просвіти» — культурно-просвітні організації, що займалися заснуванням народних шкіл, видаванням книжок, улаштуванням аматорських театральних вистав тощо. Найбільшого розповсюдження дістали у Галичині, з початком ХХ ст. поширили свою діяльність і на Правобережну Україну.
- ⁶ Коваленко П. Шляхи на сцену.– К., 1964.– С. 110.
- ⁷ Леоненко Р. Перші українські державні театри. 1917–1919 роки//Зап. наукового товариства імені Шевченка.– Львів, 1999.– Т. ССXXXVII.– С. 146.
- ⁸ ЦДАВО України.– Ф. 3689.– Оп. 1.– Спр. 6.– Арк. 5.
- ⁹ ЦДАВО України.– Ф. 2581.– Оп. 1.– Спр. 196.– Арк. 4.
- ¹⁰ Там само.– Арк. 4 зв.
- ¹¹ ЦДАВО України.– Ф. 2457.– Оп. 2.– Спр. 5.– Арк. 7.
- ¹² ЦДАВО України.– Ф. 2581.– Оп. 1.– Спр. 196.– Арк. 3–3 зв.
- ¹³ Леоненко Р. Цит. пр.– С. 146–147.
- ¹⁴ ЦДАВО України.– Ф. 3689.– Оп. 1.– Спр. 19.– Арк. 65–65 зв.–66.
- ¹⁵ ЦДАВО України.– Ф. 2581.– Оп. 1.– Спр. 200.– Арк. 26–26 зв.
- ¹⁶ ЦДАВО України.– Ф. 3689.– Оп. 1.– Спр. 5.– Арк. 7.
- ¹⁷ ЦДАВО України.– Ф. 3689.– Оп. 1.– Спр. 18.– Арк. 4–5 зв.
- ¹⁸ Цим же законом Міністерство Народної Освіти було перейменовано на Міністерство Народної Освіти та Мистецтва.
- ¹⁹ Дорошенко Д. Ілюстрована історія України 1917–1923 рр.– Ужгород, 1930.– С. 365.
- ²⁰ ЦДАВО України.– Ф. 2457.– Оп. 2.– Спр. 5.– Арк. 12.
- ²¹ Коваленко П. Цит. пр.– С. 116–117.
- ²² Там само.– С. 118.
- ²³ Антонович Д. Український театр.– Прага; Берлін, 1923.– С. 13.
- ²⁴ Там само.– С. 13.
- ²⁵ Коваленко П. Цит. пр.– С. 124–125.
- ²⁶ Там само.– С. 124.
- ²⁷ Робітнич газета.– 1917.– № 166 (жовтень)– С. 4.

- ²⁸ Антонович Д. Триста років українського театру.— Мюнхен, 1925.— С. 12.
- ²⁹ ЦДАВО України.— Ф. 3689— Оп. 1.— Спр. 20.— Арк. 13—14 зв.
- ³⁰ ЦДАВО України.— Ф. 3689— Оп. 1.— Спр. 20.— Арк. 17—17 зв.
- ³¹ Антонович Д. Український театр. ...— С. 14.
- ³² Скоропадський П. Спогади.— Київ; Філадельфія, 1995.— С. 228—229.
- ³³ Курбас Л. Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи.— К., 1991.— С. 258—262.
- ³⁴ Василь Василько. Микола Садовський та його театр.— К., 1962.— С. 114.
- ³⁵ Там само.— С. 115.
- ³⁶ Там само.— С. 114—115.

State regulations
of dramatic art
in the times of first
national governments

The article concerns the first Ukrainian national governments' activity for the reorganization and further development of the authority and organization in the theatre space. The author clears up the history of foundation and the main principles of the Theatre department — new as for its configuration, or aims chief administration in the theatre sphere, and shows its relations with the Kyiv' state theatres in 1917—1919.