

## Феномен театру корифеїв у контексті світової культури

**Анатолій Новиков,**

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української мови і літератури

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

У статті розкривається суть феномену театру корифеїв у контексті європейської і світової культури, значна увага приділяється історії останнього об'єднання найвизначніших майстрів сцени в одну потужну трупу на початку ХХ ст.

**Ключові слова:** театр корифеїв, акторський ансамбль, сценічне мистецтво, українська культура, європейська культура.

У жовтні цього року виповнюється 130 років з часу заснування Марком Кропивницьким у Єлисаветграді (тепер — Кіровоград) славнозвісного Товариства акторів більш відомого під назвою театр корифеїв. Це був театр, який підніс національне сценічне мистецтво на найвищий щабель європейської і світової культури. Свідченням цього є постанова ЮНЕСКО в 1982 році про святкування 100-річного ювілею згаданої трупи у міжнародному масштабі.

Досить влучно схарактеризував головних діячів українського театру К. Станіславський: *"Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський — блискуча плеяда майстрів української сцени, ввійшли золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва..."* [3, с. 27]. До цього почесного списку варто було б додати також Г. Затиркевич-Карпинську, І. Карпенку-Карого і М. Старицького. Останній, щоправда, не був професійним актором, проте його внесок у розбудову театру корифеїв як одного з його організаторів і режисерів незаперечний.

У стародавньому грецькому театрі корифеєм називали провідного актора, керівника хору, що супроводжував кожну виставу. У наш час це слово має інше значення. Це людина, яка досягла найбільших успіхів у мистецтві або науці.

В пантеоні світового театру можна віднайти, ясна річ, чимало знаменитостей — і драматургів, і режисерів, і акторів. Варто лише згадати В. Шекспіра, Лопе де Вега, Ж.-Б. Мольєра, М. Щепкіна, Елеонору Дузе, Сару Бернар. Але то були зазвичай поодинокі генії, які, проте, залишили помітний слід в історії європейської і світової культури. На особливу увагу в цьому контексті заслуговує феномен театру корифеїв наприкінці ХІХ ст. в Україні. Адже тут ідеться про ціле сузір'я акторів найвищого ґатунку, що багато в чому несподівано з'явилося у складі однієї трупи. Під час гастролей у Петербурзі взимку 1886—1887 років українські артисти своєю неперевершеною грою, своїм успіхом затмили навіть уславлені імператорські театри, гра яких вважалася еталоном мистецтва, а також французьку, німецьку й італійську трупи, котрі тоді теж демонстрували своє мистецтво у північній столиці. І це в добу, коли і українська мова, і українська культура постійно зазнавали всіяких утисків і обмежень з боку російського царизму. На той час пройшло всього якихось п'ять років відтоді, як після деякого пом'якшення найбільш одіозних пунктів сумнозвісного Емського указу Олександра ІІ нарешті було дозволено грати на професійній сцені спектаклі українською мовою.

Ця вимушена поступка російського уряду супроводжувалася низкою обмежень. Одне з них, наприклад, полягало в тому, що національні трупи, які офіційно ма-

ли йменуватись не інакше, як російсько-малоросійські, позаяк окремий український театр і надалі заборонялось створювати, змушені були в один і той же вечір разом з українськими грати й російські спектаклі. При тому поліція, як правило, ретельно слідувала за тим, аби російська вистава мала не менше дій, ніж відповідна українська.

Важливо звернути увагу й на те, що більшість акторів театру корифеїв прийшла на професійну сцену з аматорського середовища. Це і М. Заньковецька, і П. Саксаганський, і Г. Затиркевич-Карпинська.

Не на користь молодого українського театру було й те, що жодної національної акторської школи в ті часи не було і за так званої національної політики російського царату не могло й бути. Професійне зростання українських виконавців мало відбуватись безпосередньо на сцені під керівництвом режисера та впливом більш досвідчених акторів. А тому сам факт появи в Російській імперії такого театру до певної міри був справжнім дивом. Цікаво, що напередодні згаданих уже гастролей трупи Кропивницького у Санкт-Петербурзі в листопаді 1886 року російська преса здебільшого з великим скептицизмом і навіть зневагою відзивалась про анонсовані виступи українських акторів, називаючи гостей з України мужицьким або хохлацьким театром. Але вже перші ж спектаклі змусили притихнути навіть найбільших скептиків і недоброзичливців. Вибагливих столичних глядачів вражала не лише незрівнянна гра артистів, а й неперевершений акторський ансамбль, що, поза сумнівом, був родзинкою театру корифеїв. Визнаний російський естет Олексій Суворін, характеризуючи виступи українців, у ці дні писав: *"Мені б хотілося сказати кілька слів про те враження, котре викликає малоросійська трупа. Я щойно бачив "Наталку Полтавку". Це стара п'єса, їй майже сто років. Вона дуже наївна і в літературному, і в музичному значеннях. Але подивіться, як вона виконується, з яким ансамблем, тактом і майстерністю". І далі, картаючи на дирекцію імператорських театрів, котра не може відшукати справжні таланти, додає: "Чому б чиновникам дирекції не поїздити по Росії під час канікул та не придивитись і відібрати. Сидячи вдома і розраховуючи тільки на тих, хто з'явиться дебютувати, — багато не зробиш"* [9, с. 1—3].

Саме ансамбль, який демонстрували українські актори, до глибини душі зачарував і такого відомого майстра російської сцени, як Микола Синельников. Застосовуючи й розвиваючи творчі надбання Кропивницького у своїй режисерській практиці, митець, як відомо, досяг неабияких успіхів.

В. Ревуцький звертає увагу на те, що цей мистецький прийом, тобто акторський ансамбль, який

успішно використовувала ще уславлена німецька трупа герцога Майнінгенського, Кропивницький запровадив на українській сцені майже на сімнадцять років раніше, ніж славнозвісний Московський Художній театр [5, с. 30 — 31]. Більше того, 1903 року суворїнська газета "Новое время", яку навряд чи можна запідозрити в симпатіях до української культури (скоріше навпаки), писала: *"Успіх малоросійського театру перевершив успіх великоросійського. В розумінні художнього реалізму в постановці малороси на багато років випередили Московський художній театр"* [4].

Упродовж перших двох з половиною років відтоді, як було одержано дозвіл на постановку українських п'єс, існувала лише одна національна професійна трупа, однак поступово кількість артистичних колективів стала зростати, чого, на жаль, не можна сказати про якість спектаклів, що виставлялись переважною більшістю новостворених театрів. Як справедливо зауважував І. Карпенко-Карий у листі до В. Лукича-Левницького від 27 листопада 1890 р., "на Україні єсть тільки чотири справжніх трупи: під режисерством Саксаганського, Кропивницького, Старицького і Садовського. <...> Затим ще є трупи дуже бідні артистичними силами, котрі не стільки ради українського театру терплять всякі біди і нужду, скільки ради насущного хліба. Поспіху вони ніде не мають" [1, с. 304].

Утім, попри все, це були роки, коли українське сценічне мистецтво завдяки таким велетням вітчизняної сцени, як М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька, Г. Затиркевич-Карпинська, було піднято на не бачений до того щабель. Разом із тим корифеї добре усвідомлювали й те, що утримати національний театр на належній висоті можна, лише знову об'єднавшись в одну потужну трупу. Задля цього їм потрібно було переступити через власні амбіції, забути колишні образи й непорозуміння. І вони це зробили. Щоправда, лише на певний, не надто тривалий час. Улітку 1900 року було засновано товариство, яке дістало назву "Малоросійська трупа Марка Лукича Кропивницького під урядом Миколи Карповича Садовського і Опанаса Карповича Саксаганського при участі Марії Костянтинівни Заньковецької". Із корифеїв до складу трупи не ввійшов тільки тяжкохворий М. Старицький. Серед тих, хто запрошений був до колективу, варто назвати також Г. Борисоглібську, М. Ліницьку, К. Вукотича (прийомного сина Кропивницького). "Слава богіві святому, що між нами сталася згода, мир і братерське єднання, — писав у грудні того ж 1900 року в листі до М. Кропивницького І. Карпенко-Карий. — <...> Вороги наші сміялися, скалили зуби, передрікали смерть народному театрові. Нехай же вони тепер ламають зуби зі злості, бачачи, що не смерть, а воскресіння зложено в основу діла. <...> Скріплюю наш союз клятвою служити інтересам рідного театру, поки дух тримається у моїм тілі" [1, с. 335].

Свою діяльність зірковий театр розпочав в останні дні червня 1900-го року з виступів у Полтаві. Гастролі тривали упродовж місяця. За цей час були зіграні такі твори, як "Глітай, або ж Павук", "Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Зайдиголова", "Вій" (за Гоголем), "Олеся", "По ревізії" М. Кропивницького, "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемівського, "Сава Чалий" І. Карпенка-Карого, "Наталка Полтавка" І. Котляревського, "Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка", "Богдан Хмельницький" М. Старицького та ін. Після цього театр вирушив до Катеринослава, потім до Миколаєва, Києва, Москви, Харкова, Одеси, Кишинєва, Житомира та багатьох інших міст тодішньої країни.

Слід звернути увагу на спростування І. Мар'яненком твердження про нібито протилежні методи в режисерській та акторській роботі Кропивницького і братів Тобілевичів. Працюючи тривалий час разом із корифеями чи спостерігаючи за їхньою театралною діяльністю, Мар'яненко авторитетно заявляє: "Великої різниці в режисерській роботі та акторській грі не було". На підтвердження свого висновку актор згадує про постановку об'єднаною трупою корифеїв на початку 1900-х років п'єси Карпенка-Карого "Хазяїн", у якій роль Пузиря виконував автор, Феногена грав Саксаганський, Ліхтаренка — Садовський, Золотницького — Кропивницький. "У такому чудовому ансамблі, — підсумовує Мар'яненко, — вистава прозвучала винятково гармонійно, як високохудожній концерт. Цей факт ще раз доводить відсутність різниці в художньо-творчих методах корифеїв" [3, с. 86; 88].

Яскравою ілюстрацією до цього може бути так само нотатка в газеті "Южное обозрение" від 3 листопада за 1901 рік, в якій зазначається, що у виставі за п'єсою "Хазяїн", що йшла у міському театрі Одеси, ролі зіграли такі актори, як Кропивницький, Саксаганський, Садовський і сам автор твору, а тому неважко уявити, яким було це виконання [11].

Те ж саме сучасники говорять і про виконання згаданими акторами комедії Кропивницького "По ревізії" [8, с. 50].

Проіснував об'єднаний театр корифеїв близько трьох років. Останній спільний виступ найвизначніших майстрів української сцени, як і перший, відбувся в Полтаві. Сталося це 31 серпня 1903 року — на другий день святкування урочистого відкриття пам'ятника Івану Котляревському. Власне, трупа на той час функціонувала вже не у повному своєму складі, оскільки кількома місяцями раніше — в лютому того ж 1903 року — з неї вийшли Кропивницький і Заньковецька, про що тоді ж повідомлялось у газеті "Одеський листок" [5].

Після цього театр став іменуватись "Малоросійська трупа під орудою П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого". Але комітету по влаштуванню заходів все ж таки вдалося ще раз зібрати в Полтаві найвизначніших майстрів української сцени (за винятком Заньковецької, яка в цей час у складі трупи О. Сулова гастролювала в Петербурзі). Силами корифеїв була поставлена вічно жива "Наталка Полтавка". В ролі головної героїні Наталки виступила Л. Ліницька, виборного Макогоненка зіграв М. Кропивницький, возного Тетераваковського — І. Карпенко-Карий, Миколу — М. Садовський, Терпелиху — С. Тобілевич, Петра — О. Жулінський. Обов'язки суфлера виконував П. Саксаганський. За словами одного із сучасників, "вистава пройшла триумфально, кожного з виконавців глядачі зустрічали бурєю оплесків, бо це ж був винятковий склад виконавців — рідкісна подія. Цим і закінчилося свято Котляревського, і після цього вже ніколи корифеї не зустрічалися у такій кількості і такому складі" [2, с. 312].

"Малоросійська трупа під орудою П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого" виступала упродовж двох років. А після виходу з неї навесні 1905 року Садовського дістала нову назву — "Товариство малоросійських артистів під орудою П. К. Саксаганського за участю І. К. Карпенка-Карого". У такому складі товариство фігурувало до смерті Карпенка-Карого восени 1907 року. Смерть визначного митця була трагедією, від якої колектив до кінця так і не зміг уговтатись. Після цього він, щоправда, проіснував ще близько двох років. Власне, сам

Саксаганський полишив трупу у березні 1909 року. А ще через кілька місяців офіційно припинив свою діяльність і його театр.

Одним із найбільших здобутків згаданої трупи була постановка комедії Карпенка-Карого "Суєта". Прем'єра відбулася 14 січня 1904 року в Києві. "П'єсу, — зауважує Саксаганський, — суспільство сприйняло як сенсацію. Збір — повний. Карпенко (мається на увазі Карпенко-Карий — А. Н.) після кожного спектаклю отримував десятки листів" [7, с. 130]. Спектакль сподобався і пройшов 15 раз.

Серед інших важливих прем'єр театру варто назвати вистави за п'єсами "Украдене щастя" (1905) І. Франка, "На громадській роботі" (1907) Б. Грінченка тощо.

Так, по суті, закінчив свою діяльність уславлений театр корифеїв. Щоправда, самі корифеї, за винятком М. Старицького й І. Карпенка-Карого, які відійшли у інший світ, і після цього продовжували свою акторську, режисерську чи літературну діяльність.

Засновник театру корифеїв, Марко Кропивницький, оселився на хуторі Затишок Куп'янського повіту Харківської губернії, який став для нього своєрідною оазою. Тут він і відпочивав душею, і набирался натхнення для творчості. У себе на хуторі драматург написав понад двадцять п'єс, серед яких "Олеся", "Замулені джерела", "Титарівна" (за Шевченком), "Супротивні течії", "Конон Блискавиченко", "Мамаша", "Розгардіяш", "Скрутна доба", "Старі сучки й молоді парості", "Зерно і полова", "Страчена сила" та інші. Крім того, тут письменник перекладав твори російських і світових майстрів слова (Гоголя, Некрасова, Шекспіра, Мольєра), працював над своїми мемуарами, звідси виїздив на гастролі до багатьох українських і російських міст (Харкова, Полтави, Києва, Катеринослава, Одеси, Санкт-Петербурга, Москви, Саратова), презентуючи у такий спосіб власні творчі досягнення й надбання національної драматургії загалом, разом з аматорами виставляв у провінційних містах і селах українські п'єси, знайомив місцеве населення з поезіями Т. Шевченка, Л. Глібова, інших письменників, відкрив у себе на хуторі початкову школу з українською мовою навчання, створив перший на теренах тодішньої країни дитячий театр.

М. Садовський після повернення 1906 року з Галичини, де він разом із Заньковецькою упродовж року працював в Руському театрі, заснував нову трупу, відому як перший постійний театр М. Садовського в Києві. Факт появи такого театру став багато в чому подією визначальною і якоюсь мірою поворотною для подальшого розвитку всього українського сценічного мистецтва. До цього українські трупи не мали змоги подовгу виступати в одному місті, хай і великому, позаяк це потребувало постійного оновлення репертуару, що в умовах жорстокої цензури щодо нових українських п'єс, а надто заборони виставляти перекладні твори, було справою практично нереальною. До того ж задля такого заходу потрібно було мати спеціальний дозвіл, який в умовах перманентних утисків української культури теж одержати було непросто. Дещо легше в цьому плані стало під час першої російської революції, коли захитались устої імперії, повіяв вітер перемін й інколи стало можливим деякі речі робити, по суті, явочним порядком. Саме так, організовуючи свій новий театр, і вчинив Садовський, який прагнув створити стаціонарний драматичний колектив на кшталт Московського Художнього театру.

Репертуар театру Садовського складався як з класичних українських творів (І. Котляревського, С. Гула-

ка-Артемовського, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, І. Франка), так і п'єс сучасних авторів — апологетів нової європейської драми. Йдеться передусім про драматургію Лесі Українки ("Камінний господар"), В. Винниченка ("Брехня"), Л. Старицької-Черняхівської ("Гетьман Дорошенко"). Крім того, тут виставлялася російська й зарубіжна класика, що для тогочасних українських труп було справжнім новаторством, оскільки раніше українською мовою їх грати було заборонено.

Доречно зауважити, що ціни в театрі Садовського були вельми демократичні, особливо на вранішні вистави, котрі влаштовувались у неділю і святкові дні. Кращі місця в партері на такі спектаклі коштували всього по 50 коп., не говорячи вже про галерею, куди квиток можна було придбати за п'ятак. Так митець намагався прилучити до національної культури якомога ширше коло глядачів із найбільш виставлених населення — передусім студентів і гімназистів, а також робітничу молодь. І це дало свої позитивні результати. Вранішні вистави проходили зазвичай з аншлагом. У такий спосіб театр Садовського сприяв вихованню у публіки (в тому числі майбутньої української інтелігенції) не лише доброго естетичного смаку, а й сприяв пробудженню національної самосвідомості.

М. Заньковецька і П. Саксаганський 1912 року роблять спробу заснувати у Харкові Український Художній театр на кшталт однойменного московського. Юридичним засновником його мало стати товариство імені Квітки-Основ'яненка. Велась активна підготовча робота по формуванню трупи. За ескізами художника С. Васильківського виготовлялись декорації. Але відсутність достатніх матеріальних можливостей, а потім Перша світова війна завадили здійсненню цього плану.

Підсумовуючи, доречно згадати слова Івана Франка, на думку якого, те, що на початку 1880-х років у Наддніпрянщині несподівано з'явився справжній український театр, здавалося "неправдоподібним, неможливим". А вже минуло зовсім мало часу після того, як 18 травня 1876 року українську мову було заборонено і в друці, і в громадському житті. І ось раптом "склалася трупа, якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому, котра збуджувала ентузіазм не тільки в українських містах, а й у Москві, і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найкращих артистів світової слави" [10, с. 97]. До цього варто додати лише те, що подібного феномену в історії світового театру не було.

### Література

1. Карпенко-Карий І. (І. К. Тобілевич). Твори в трьох томах / І. К. Тобілевич. — К.: Дніпро, 1985. — Т. 3. — 373 с.
2. Маринич Г. Спогади про Марка Лукича Кропивницького / Г. Маринич // Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. — С. 301—314.
3. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця. — К.: Мистецтво, 1953. — 184 с.
4. Новое время. — 1903. — 23 февраля.
5. Одесский листок. — 1903. — 18 февраля.
6. Ревуцький В. П'ять великих акторів української сцени: [М. Кропивницький, М. Садовський, М. Заньковецька, П. Саксаганський, Г. Затиркевич-Карпинська]. — Париж: 1-ша Укр. друк., 1955. — 94 с.
7. Саксаганский А. К. Из прошлого украинского театра / А. К. Саксаганский. — М. — Л.: Искусство, 1938. — 167 с.
8. Синельников М. М. Из книжки "Спогади" / М. М. Синельников // Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. — С. 46—50.
9. Суворин А. Хохлы и хохлушки. — СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1907. — 114 с.
10. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко. — К.: Наукова думка, 1984. — Т. 41. — 684 с.
11. Южное обозрение. — 1901. — 3 ноября.

---

---

В статье раскрывается суть феномена театра корифеев в контексте мировой культуры, значительное внимание уделяется истории последнего объединения выдающихся мастеров сцены в одну могущественную труппу в начале XX в.

**Ключевые слова:** театр корифеев, актерский ансамбль, сценическое искусство, украинская культура, мировая культура.

*In the article is opened up leading light the phenomenon of theatre in the context of the World culture, considerable attention is spared to history of the last association of the most prominent masters of the stage in one of powerful troupe at the beginning of XX century.*

**Key words:** theatre of leading light, actor's ensemble, theatre art, Ukrainian culture, World culture.

---