

**Анотація.** Аналізуються літературні джерела, присвячені життєвому і творчому шляху українського художника першої треті XX в. М. Бойчука, підкреслюється важливість педагогічних принципів майстра і їх оцінки на різних етапах вивчення теми.

*Ключові слова:* українське мистецтво першої треті XX в., М. Бойчук, аналіз літературних джерел.

**Summary.** The article analyzes the literature dedicated to the life and art ways of Ukrainian master of first third of 20<sup>th</sup> century M. Boychuk, pointing out the importance of the artist and their evaluation at different stages of the subject's study.

*Keywords:* Ukrainian art of the first third of the 20<sup>th</sup> century, M. Boychuk, analysis of the literature.

Юлія РАЄВСЬКА  
науковий співробітник ІПСМ,  
мистецтвознавець

## НАЦІОНАЛЬНІ РЕФЛЕКСІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ КРИТИКИ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ. ДМИТРО АНТОНОВИЧ

Українська культура (і зокрема театральна) на початку XX ст. являла собою сферу зацікавленості великого числа вітчизняних істориків мистецтва та мистецтвознавців. З-посеред них вартує окремого фокусу фігура Дмитра Антоновича як одного з найвпливовіших театральних критиків доби та одного з найвдумливіших оглядачів сценічного процесу.

Дмитро Володимирович Антонович (1877–1945) — історик мистецтва та театру, політичний діяч, один із засновників Революційної української партії, член УЦР, міністр морських справ і міністр мистецтв УНР, згодом ректор Українського Вільного університету у Відні та Празі — народився у сім'ї відомого українського археолога, історика та етнографа Володимира Антоновича, який у середині 1860-х рр. став одним з організаторів та головою Київської громади. Професор Київського університету св. Володимира В. Б. Антонович створив власну історіографічну школу, опублікував близько трьохсот наукових праць з археології, археографії та етнографії, виховав багатьох відомих українських науковців, з-посеред яких найвидатніший — М. С. Грушевський.

Відтак, формування особистості Д. Антоновича відбувалося на ґрунті національно-патріотичних і революційних родинних традицій та під впливом українського громадського оточення. Повністю усвідомлюючи себе українцем, Д. Антонович вступив до Київського університету св. Володимира, де одразу включився у громадсько-культурну роботу — очолив студентський гурток, що входив до національно орієнтованої Київської студентської громади. Ставши одним із лідерів українського студентського руху, він бере активну участь у студентських виступах політичного характеру, ініціює проведення студентських з'їздів з метою об'єднання молоді для вирішення завдань національного руху. Прагнучи активнішої політичної діяльності в ім'я України, Д. Антонович переїхав до Харкова, де 1897 р. заснував і очолив найбільшу в Україні Радикальну українську студентську громаду.

За три роки з не дуже чисельної молодіжної організації постало перше на Наддніпрянщині національне політичне угруповання — Революційна українська партія (РУП). У початковий період діяльності РУП (1900–1903 рр.) Д. Антонович був фактичним лідером та ідеологом партії. Він ініціював написання та організував видання програмної брошури М. Міхновського «Самостійна Україна», що проголошувала боротьбу за державну незалежність України.

Слід зазначити, що невдовзі погляди Д. Антоновича еволюціонували у бік соціал-демократизму, проте, він як і раніше підтримував ідею незалежності України, виступав за побудову самостійної соціал-демократичної Української держави шляхом революції.

Д. Антонович керував видавничими справами РУП у Галичині та Буковині. На шпальтах партійних часописів «Гасло» і «Селянин» він опублікував понад 70 статей, заміток і рецензій, де відстоював соціал-демократичні та національно-визвольні ідеї.

Ще навчаючись у київській гімназії, Д. Антонович зацікавився історією культури, мистецтва і театру, що стали предметом його наукових досліджень на все життя. Варто згадати, що його перша друкована праця присвячувалася ювілею М. Кропивницького (Киевская старина. — 1896. — № 12). Тоді ж (1896–1897 рр.) Д. Антонович організував власну українську трупку, що виступала у Чернігові та Харкові.

На історико-філологічних факультетах Харківського та Київського університетів Д. Антонович здобував освіту під керівництвом видатних українських вчених Д. І. Багалія і Г. Г. Павлуцького, які мали значний вплив

на формування його історичних поглядів. Протягом 1906–1913 рр. молодий науковець регулярно виїздив за кордон, де збирав матеріали, вивчав зокрема історію італійського мистецтва і досліджував його зв'язки з українською культурою. Перші наукові праці Д. Антонович опублікував у часописі «Киевская старина» та «Літературно-науковий вісник». 1913 р. молодий вчений став співзасновником і редактором літературно-наукового щомісячника «Дзвін» та взяв діяльну участь у виданні літературно-мистецького часопису «Сяйво». До речі, саме за його ініціативи і всупереч думці головного редактора видання І. Стеценка на сторінках «Сяйва» з'явився вірш «Гаптує дівчина й ридає» поета-початківця Павла Тичини.

За два роки до того М. Грушевський і О. Левицький рекомендували Д. Антоновича у дійсні члени Українського наукового товариства. На початку 1910-х він розпочав й викладацьку діяльність: у Київській мистецькій школі Д. Антонович веде курс історії мистецтва, а у Драматичній школі ім. М. Лисенка — історії стилю та костюму. Також зберігся літографований курс з дев'яти лекцій історії середньовічної драми та театру до початку ХІ ст.

Під час Першої світової війни довкола Д. Антоновича згуртувалася частина колишніх членів РУП, яка бачила у поразці Росії передумову утворення самостійної української Держави. У перші дні Лютневої революції група українських соціал-демократів на чолі з Д. Антоновичем стала свого роду центром, до якого потягнулися представники відроджених соціалістичних й робітничих організацій. Однак тоді більшість українських соціал-демократів, які, натомість, стояли на автономістсько-федералістичних позиціях, ідею проголошення державної самостійності України, не підтримали, змусивши зосібно Д. Антоновича «піти на компроміс». Пізніше цю відмову він вважав помилкою, що фактично спричинила поразку української Революції.

Від часу утворення Української Центральної Ради до часу Всеукраїнського національного конгресу Д. Антонович був одним з їхніх найактивніших діячів. У добу національно-визвольних змагань він відіграв провідну роль в організації культурно-мистецького життя в Україні: ініціював створення національної картинної галереї, був співзасновником Української академії мистецтв, головою Театральної ради й фундатором перших державних українських театрів. Науковець також спричинився до створення Української Академії наук і працював у першому уряді Директорії УНР, очолюючи Міністерство мистецтв.

Тогочасну державницьку, політичну і громадсько-культурну діяльність органічно доповнила журналістська праця. Д. Антонович став співзасновником і редактором таких впливових українських видань, як «Робітничая газета» й «Воля». На їхніх шпальтах із заздрісною періодичністю з'являлися його рецензії на всі гідні уваги спектаклі новостворених Українського Національного та Молодого театрів. Вони не лише оприянювали гарний мистецький смак їхнього автора, а й доводили його знання щодо історичної ходи та сучасного етапу національного театрального процесу.

Так, вже у прем'єрній виставі «Пригвоженні» за В. Винниченком критик несподівано помітив «родинні плями» старої акторської школи, зазначаючи: «перша вистава ніби показала, що український актор надто пам'ятає своє родство», — і відзначив у виконанні переважної більшості акторів «мелодраматичний тон і трафарет українського народного репертуару» [1]. Надалі, підбиваючи проміжні підсумки сезону, Д. Антонович 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» [2]. Його наступні переважно негативні відгуки на спектаклі виявили в Д. Антоновичі поборника повної модернізації національного кону, категорично не згодного, щоб перший державний сценічний колектив виглядав всього лише, за словами П. Рудіна, «поправленим виданням театру М. Садовського».

Саме тому, відчувши у Г. Гаєвському, як то кажуть, рідну душу, Д. Антонович постановки цього режисера поцінував найбільше зі зробленого у Національному театрі в сезоні 1917–1918 рр. Характеризуючи першопочинання Театральної ради, як «спробу поєднати в одному театрі старий народний театр із театром нових модернових завдань», він відзначив Г. Гаєвського як режисера, творчість якого відповідала цій настанові [3]. Щоправда, на переконання критика, ці ж вистави остаточно унаочнили істотну розбіжність між модерними інтенціями режисури театру та прийомами «старої школи», характерними для його акторського складу. Зосібно Д. Антонович цими «ножицями» пояснював провал «Тартюфа» за Ж. Б. Мольєром [4].

Д. Антонович писав з іронією, що мольєрівський шедевр з'явився у репертуарі Національного театру не інакше, як через «якогось злого порадника» [5]. З'ясувалося, що «актори зовсім не уміють читати віршів, і ніякої комедійної гри, легкості і комізму не було, а були тільки вивчені режисером, але незручно зроблені рухи <...> Так-сяк управлялися з віршем тільки Горленко та Коваленко, якого гра і тут виявлялася в звичайному прикладанні кулаків до грудей». Окрім того, «обстановка — одягання вісімнадцятого віку з париками у акторів сімнадцятого віку, а у актрис — дев'ятнадцятого віку — була зовсім, як в Царевоккошайську в театрі купця Епішкіна» [Там само].

Сумував критик й з приводу версії УНТ п'єси польського модерного автора Л. Риделя «Зачароване коло», популярної на українській сцені передвоєнної пори: «Про виконання п'єси Риделя на сцені національного театру

в цілому говорити не приходиться», адже «невідомому режисерові не удалось показати казки, а грали п'єсу так само, як грають в тому ж театрі «Безталанну» або «По ревізії» [6]. Найменше претензій Д. Антонович висував до Я. Доли та І. Замичковського, які «грали коректно», натомість, «Ліницька, Петлішенко, Чичорський не здійснювали гірше, ніж слабо», з ролі чорта Куцого «Волков зробив щось зовсім по-дилетантськи партацьке» з чорта Куцого, а «тризріковий» виконавець в ролі чорта Барути «був звичайний резонер-шляхтич, а зовсім не чорт» [Там само].

Його нарікання на політику керівництва Національного театру були тим справедливішими, що Д. Антонович неодноразово спостерігав особливе ставлення глядацького загалу до новоствореного колективу: «Не можна жалуватись українському театру на незичливість аудиторії. Кожен хоч трохи свіжіший крок зустрічає прихильність таку, якої не діждатися за відповідний акт театрові російському, ніякому іншому. Наприклад, вистава «Огні Іванової ночі» ні на російській, ні на якій іншій сцені навіть при далеко кращій постанові і кращому виконанні не витримала б в одному сезоні і півдесятка представлень; в Українському Національному театрі і постановка не блискуча, і виконання в цілому слабе, але самий факт виставлення цієї п'єси на українській сцені уже зворушує аудиторію» [7].

Не дивно, що вистави О. Загарова та Б. Крживецького у Державному Драматичному театрі, задекларовані очільниками трупи саме як модерністичні, Д. Антонович називав «солідними, продуманими, талановитими». Насамперед йшлося про вистави за творами Г. Ібсена («Підпори громадянства», «Примари», «Нора», «Північні велетні») — автора, «улюбленого <...> обома режисерами» [Там само].

На нашу думку, Д. Антонович був серед найоб'єктивніших прихильників мистецтва Молодого театру. Критик неодноразово зазначав послідовну новітність мистецької політики очільника колективу, але був значно більш стриманим в оцінках окремої вистави. Так, спектакль «Йоля» за Є. Жулавським Д. Антонович розцінював радше як начерк, ніж закінчену роботу: «Представлення в цілому вишло інteresне, моментами навіть захоплююче, але ні в якому разі не вдовольняючи, не викинчене <...> Дуже було б добре, якби «Молодий театр» не спинився в праці над цією п'єсою, а попрацював над нею далі, дещо удосконаливши, а дещо основно замінівши» [8].

Емігрувавши з України з початком більшовицької ери, Д. Антонович розпочав системні дослідження історії українського театру, мистецтва та культури. Їхньою наскрізною ідеєю є взаємозв'язок та взаємовплив української культури та інших європейських культур.

У книзі «Триста років українського театру» Д. Антонович зіставляє історичний розвиток європейського та українського театру і, мабуть, першим серед театрознавців українського походження виводить генезис російського театру з українського. На твердження автора, п'єси І. Котляревського, які знаменували собою початок професійної національної сцени, були написані «під безпосереднім впливом сучасних італійських та французьких п'єс» [9]; російський театр постав і розвинувся з української шкільної драми: «перший репертуар театру Волкова в Ярославлі складався з українських п'єс, і то, здається, переважно з п'єс Дмитра Ростовського» [10]; у свою чергу, кріпацький театр, «занесений з Московщини», на Україні не відіграв і не міг відіграти рішучої ролі у розвитку національної сцени [Там само].

Говорячи про модерний театр, Д. Антонович обумовлює причини його виникнення відповідними суспільними процесами та впливом європейського мистецтва. Виступаючи проти культурної окремішності, вчений обґрунтував тезу взаємовпливу як вагомого чинника розвою та поступу будь-якої національної культури. Механізмом цього процесу театрознавець вважав перехрещування культурних впливів, творче переосмислення культурного надбання інших народів. Такий підхід дав йому ключ до пояснення особливостей національної культури, причин її високої життєздатності та високої культурності народу та обґрунтував місце української культури в європейському мистецькому просторі.

Д. Антонович не оминув увагою процес диференціації мистецьких напрямів та зазначив його ж в українському театральному процесі початку ХХ ст. Як на нього, мали рацію ті з колег, хто доводив користь театру для середніх і нижчих верств «як великого, випробуваного і заслуженого національного фактору». Але мали слухність і «поступовіші елементи» української громади, які жадали від театру задоволення їхніх потреб, вимагали, щоб театр «відповідав і на їхні запити громадські та естетичні». Іншими словами, «оборонці театру повинні були зрозуміти, що в широкій громаді зайшла глибока диференціація і що боронений їми театр вправді вже не був, як колись, театром для всіх, а залишився театром менше вибагливої громади, а противники театру, не углядаючи тої самої диференціації, не розуміли, що один театр не може однаково задовольнити всіх. Не мали слухности противники театру, коли від українського наскрізь побутового жадали того, чого можна жадати від театру модерних настроїв, умовних півтонів, або від театру соціальних проблем» [11]. Значення цієї полеміки, на думку Д. Антоновича, полягало у наступному висновку: «культурний народ мусить мати театр всіх напрямів; театр культурного народу повинен шукати нових слів по всіх шляхах розвою театрального мистецтва. Український народ з початку ХХ віку виріс з тої стадії, коли міг задовольнитися єдине побутовою формою театру» [12].

Не менш важливою є твердження Д. Антоновича, яке, до речі, лише підтвердив поступ національної сцени у минулому столітті, щодо ролі драматургії у театральному процесі. Театрознавець зазначав, що зміни мистецького обличчя української сцени почалися тоді, коли «література опанувала театром, і праця автора-драматурга почала надавати фізіономію цілому театрові. Драматург став першою і головною силою в театрі. Значіння актора зменшилося, навпаки, режисера — виросло. Режисер, сам часто не актор, став головним інтерпретатором замислу авторів, а актори — знаряддям для відтворення режисером літературної праці автора». Слід зазначити, що, по-моєму, Д. Антонович був абсолютно правий, коли міцно пов'язав генезис національної сцени зі становленням національної же драматургії: «І цікаво, як в першій половині дев'ятнадцятого віку вирішили справу існування українського світського театру троє великих письменників — Котляревський, Квітка і Шевченко, як в вісімдесятих роках справу існування самостійного українського театру побутового вирішили також троє драматургів — Старицький, Кропивницький і Тобілевич, так і з початку ХХ віку виступили творцями нового модерного українського репертуару, а тим самим заклали і зародження модерного українського театру знову-таки троє нині славних українських письменників — Леся Українка, В. Винниченко і О. Олесь» [13].

Розглядаючи різні аспекти існування театру на Україні вчений, все ж таки виділяє одну рису, одну особливість яка суттєво відрізняла український театр від театрів інших країн і робила «український театр для українського народу дорожчим скарбом, ніж він був у інших щасливіших і багатших народів. Коли вороги українського руху і разом з тим українського театру казали, що вистави у інших народів тільки театр, а українські вистави у Києві — то політика, коли, навпаки, прихильники українського театру називали його міцною твердинею українського життя і руху, то фактично і ті, і другі висловлювали однакову думку, підходячи до того самого факту з протилежних боків. І в основі ця думка була справедливою. Бо по-справедливості на Україні театр ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди був засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури і народності» [14]. Погодьтеся, було б чудово, якби про сучасний український театр ми могли б сказати тими же словами, якими про театр минулих часів висловлювався один з його найглибших знавців Дмитро Антонович.

1. Робітничка газета. — 1917. — 19 вер. — № 137. — С. 4.
2. Робітничка газета. — 1917. — № 166 (жовт.). — С. 4.
3. Антонович Д. Український театр. — Прага — Берлін, 1923. — С. 13.
4. Коваленко П. Вказана праця — С. 118.
5. Робітничка газета. — 1917. — 12 листоп. — № 183. — С. 4.
6. Робітничка газета. — 1917. — 13 груд. — № 206. — С. 4.
7. Робітничка газета. — 1918. — 14 квіт.
8. Там само. — С. 59.
9. Антонович Д. Триста років українського театру. — Мюнхен, 1925. — С. 56.
10. Там само. — С. 195.
11. Там само. — С. 196.
12. Там само.
13. Там само. — С. 224.
14. Там само.

**Анотація.** У статті розглянуто погляди Д. Антоновича на різні аспекти існування театру на Україні, викладені в численних творах. Автор, аналізуючи творчий доробок одного з найбільш об'єктивних шанувальників українського театрального мистецтва, доходять висновку, що, на думку Д. Антоновича, основним призначенням українського театру була боротьба за українську культуру і народність.

*Ключові слова:* Дмитро Антонович, театр, Україна.

**Аннотация.** В статье рассмотрены взгляды Д. Антоновича на различные аспекты существования театра на Украине, изложенные в многочисленных произведениях. Автор, анализируя творческое наследие одного из самых объективных поклонников украинского театрального искусства, приходит к выводу, что, по мнению Д. Антоновича, основным предназначением украинского театра была борьба за украинскую культуру и народность.

*Ключевые слова:* Дмитрий Антонович, театр, Украина.

**Summary.** In an article its author observes D. Antonovich' views upon the different aspects of the Ukrainian theatre, exposed in numerous editions. Analysing the heritage Ukrainian theatre art' one of the most objective adherents, the author makes the conclusion, that D. Antonovich considered the Ukrainian stage as the way to strive for the national independence.

*Keywords:* Dmitry Antonovich, theater, Ukraine.