



УДК 792 (477.64) «18/19»

DOI 10.34064/khnum1-5714

Гердова Т. С.

ORCID 0000-0003-0805-927X

Запорізький національний університет

69600, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ОЛЕКСАНДРІВСЬКА (ЗАПОРІЖЖЯ): КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.

АНОТАЦІЯ • Гердова Т. С. Театральне мистецтво Олександрівська (Запоріжжя): кінець ХІХ – початок ХХ ст. Стаття присвячена вивченню початкового етапу становлення театрального мистецтва одного з регіонів південно-східної України. Розглянуто історичні умови та особливості театрального мистецтва Олександрівська й однойменного повіту Катеринославської губернії. Обґрунтовано співіснування в регіоні двох типів театру: західноєвропейської традиції та народно-театральної традиції. Перший різновид театру був представлений переважно іноземними трупами-гастролерами, другий – колективами українських артистів, місцевими аматорськими драматичними гуртками. Факторами розмежування двох типів театру визначено форму організації театральної справи, репертуарні й жанрові пріоритети, питання професіоналізації. Трупи західноєвропейської традиції функціонували у формі одноосібної приватної антрепризи; репертуар їх складався з творів західноєвропейських та російських драматургів, композиторів; жанровий спектр вистав представлений драмами, операми, оперетами, водевілями. Для труп народно-театральної традиції характерною організаційною формою були акторські товариства; репертуар майже виключно складався з творів українських авторів, у тому числі місцевих; характерні жанри – музично-драматична п'єса, нескладна українська опера. Відзначено елементи самовдосконалення в діяльності обох театральних груп, але в цілому вектор професіоналізації на розгляданому історичному етапі виражений недостатньо чітко. • **Ключові слова:** *театральне мистецтво, приватна театрально-антреприза, театр народної традиції, театр західноєвропейської традиції, драматичні вистави, оперети, опери.*

ABSTRACT • Gerdova T. S. Theater Art in Oleksandrivsk (Zaporizhzhya): end of the 19th – beginning of the 20th centuries.

Introduction. Theoretical background. The territorial formation and economic development of Oleksandrivsk and the district is associated with the activation of social, including artistic, life all aspects in the Russian Empire. The creative potential of small towns, including Oleksandrivsk, has become a fertile ground for the development of the principles and means of theatrical and stage creativity. Theater, as the most democratic form of art, is directly connected with changes in public life. The theater significant social role and insufficient knowledge on it in the Oleksandrivsk conditions and its district determined the relevance of the research topic.

The researches by S. Voitkovsky (2014), G. Dadamyany (1987), M. Yevreinov (2019) constitute the scientific and theoretical basis of the work. The study of theatrical art in the Oleksandrivsk (Zaporizhzhya) region is based on the works of O. Antonenko (2017), S. Grushkina (2011), T. Martynyuk (2003).

The aim of the research is to study the theater art in Oleksandrivsk and the district of the same name as an integral phenomenon of a certain time. **The tasks** of the work are determine the origins of the theater art in the region, coverage of the features of this phenomenon, identification of theater companies' organizational forms, study of the theater groups' repertoire and genre priorities, consideration of theater art professionalization issues in the region. **The methodology** involves the application of the basic dialectic principles (to reveal the internal contradictions of the research subject and the sources of its development); historical principle (to study the theater' development as a process of changes in existence' some forms); comparative method (to identify the theater art characteristics in the region); source study method (to create an archival and historical base for studying the problem); axiological approach (to identify of the theater artistic troupes' value orientations in the region).

Results of the research. Historical materials contain a few facts about the theatrical entertainment of the local population long before the foundation of Oleksandrivsk. Similar to the more inhabited neighboring regions, in these territories the existence of a folk theater is likely, the roots of which M. Yevreinov sees in magical actions, rituals and buffoonery. The researcher considers the theater of Russia, the roots of which are in the theatrical art of Europe, to be a counterbalance to folk theater. At the state level, these traditions have been



inculcated since the 17th century. This process in the region began from the time of Olexandrivsk foundation.

There are two most stable groups of theater collectives in the theater environment of the region. Domestic and foreign drama and opera troupes, which were guided by the Western European theater traditions, are made up the first group. Ukrainian artists' association and local amateur drama circles that further developed the traditions of folk theater consisted the second group. They united by the idea of national dramatic art. The factors of theater collective' differentiation in this region are the form of organization of theater business, repertoire and genre priorities, issues of professionalization. The sole proprietorship form is characteristic for the Western European tradition collectives. In Olexandrivsk and the district, the private enterprise was the dominant form, as the most active organization type of theater business. This type of enterprise does not have the conventions of imperial, state, municipal and other theaters in terms of repertoire and personnel relations. This provided it with freedom, mobility and ingenuity. The organizational form of the partnership is characteristic for the troupes oriented towards the traditions of folk theater. Democracy of this form manifested itself in collective decision-making. The next factor in differentiating theater groups is repertoire and genre priorities. The Western European tradition troupes gave preference to the works of Western European and Russian authors. Ukrainian authors' works, Ukrainian song and dance folklore dominated in the repertoire of Ukrainian associations, which continued the traditions of folk theater. These groups preferred works of a pronounced national orientation. The repertoire differences between the two groups reflected to the methods and skills of acting. It is necessary to master Italian vocal technique, classic instrumental technique, conducting symphonic skills in the Western European tradition troupes. In Ukrainian troupes' music and dramatic performances, universal training actor is needed, equally skillful in stage speech, the folk dance, the style of folk singing. The theater groups' genre preferences repertoire related to an orientation towards the original artistic traditions. The Western European tradition' collectives repertoire abounded in dramas, operas, operettas and the romances, arias, opera scenes in the concert departments. The Ukrainian folk-theater tradition repertoire dominated by music and drama plays, simple Ukrainian opera and Ukrainian folk songs, romances by domestic composers in concert departments.

In Olexandrivsk and the district, questions of theater art' professionalization were not publicly raised widely. Some striving for the performances artistic level increase we can saw in the practice of inviting famous artists for touring performances. Thanks to this, acting skills, methods of working on the role and the performance as a whole enriched. Invitations to participation in the performance of famous performers of the folk-theatrical tradition to Ukrainian troupes were episodic. An indicative fact of development was the director's position emergence in the Western European tradition troupes.

Conclusions. The peculiarity of theater art in the Olexandrivsk region is the absence of a local professional theater, represented, on the one hand, by the work of guest domestic and foreign troupes, on the other – by Ukrainian artistic societies and local amateur associations. The dominant groups of groups embodied two types of theater: Western European tradition and folk tradition. These types of theater functioned in various organizational forms. Dramatic and operatic corpses of the European tradition were characterized by a form of individual private enterprise; Ukrainian groups that developed the traditions of folk theater – a form of acting society. Theater troupes of these two traditions distinguished by their repertoire priorities. The core of the repertoire of the Western European tradition groups was the Russian and Western European authors' works. The groups, which developed the folk theater, staged mainly plays by Ukrainian and local authors.

The vector of theatrical art development in the Olexandrivsk and region is not clear enough at the historical period under consideration. An organized and purposeful movement towards the theater art professionalization in the region of this historical period is not visible. Certain facts of attracting famous artists and interaction with other groups as well as the emergence of the directed theater can be considered as elements of a professionalization. ● **Key words:** *theater art, private theater enterprise, Ukrainian folk tradition' theater, Western European traditions' theater, theater dramatic performances, operettas, operas, Olexandrivsk (Zaporizhzhia).*

Постановка проблеми. Кінець XIX – початок XX ст. – час активного формування адміністративно-територіальних одиниць Катеринославської губернії, в тому числі й Олександрівського повіту та Олександрівська як його центру. Економічне освоєння цього регіону пов'язане з активізацією всіх соціальних процесів, що вплинули



й на інтенсифікацію мистецького життя. Це регіональне явище вписується в річище суспільного руху Російської імперії. Зростання міст, міського населення, активізація всіх напрямів громадського життя стає властивим не тільки обом столицям держави того часу, а й провінційним регіонам. Проте у віддалених від столичних центрів населених пунктах мистецьке життя розвивалося менш динамічно, а театральне мистецтво здебільшого залишалося в тіні. Втім, творчий потенціал малих міст був живильним ґрунтом для художніх досягнень у великих центрах, безцінним ідейним і образним фондом епохи та своєрідною майстернею принципів, засобів театральньо-сценічної творчості. Сказане є справедливим і щодо Олександрівська й одноіменного повіту.

Серед інших видів мистецтв театральне є найбільш демократичним. Його відрізняє безпосередній зв'язок з життєвими подіями й образами, живий відгук на соціальні настрої, будь-які зміни в суспільному житті. З доступністю театру пов'язана його масовість і популярність, що визначає його особливу роль у соціумі. Висока соціальна роль театру, недостатня вивченість його проявів і функціонування в Олександрівську та повіті визначили *актуальність* заявленої теми дослідження.

Огляд літератури. Науково-теоретичну базу роботи склали дослідження С. Войтковського (2014), Г. Дадамяна (1987), М. Євреїнова (2019). Загальний огляд М. Євреїновим (2019) історії театру Росії мав для статті методологічне значення. Окремі положення С. Войтковського (2014) щодо історії російського театру було використано при вивченні особливостей становлення цього мистецтва в Олександрівську. Розгляд Г. Дадамяном (1987) деяких форм театральної діяльності став орієнтиром при аналізі аналогічних явищ в Олександрівському регіоні.

Частково розвиток театру Олександрівського краю різних історичних періодів відображено в роботах О. Антоненка (2017), С. Грушкіної (2011), Т. Мартинюк (2003), які вказали на окремі аспекти його функціонування. Т. Мартинюк (2003) досліджувала роль театру у становленні музичного професіоналізму краю. С. Грушкіна (2011) підкреслила жанрово-видову специфіку театру у взаємодії різних

видів мистецтв, що складали культурний простір регіону. Панораму становлення й розвитку театру Олександрівська, перейменованого на Запоріжжя у радянські часи, доповнив О. Антоненко (2017). Отже, відсутність роботи, присвяченої дослідженню театрального мистецтва Олександрівська, є підставою для звернення до запропонованої теми.

Метою статті є вивчення театрального мистецтва Олександрівська та однойменного повіту як цілісного регіонального явища. Для цього були поставлені такі **завдання**:

- визначити витоки театрального мистецтва регіону;
- висвітлити особливості театрального мистецтва регіону;
- виявити організаційні форми театральних труп у регіоні;
- розкрити репертуарні й жанрові пріоритети театральних труп;
- розглянути питання професіоналізації театрального мистецтва

регіону.

Методологія дослідження передбачає застосування основних принципів діалектичного методу (для розкриття внутрішніх протиріч та джерел розвитку театру в регіоні); історичного принципу (для вивчення розвитку театру в регіоні як процесу змін певних форм його існування); порівняльного методу (для з'ясування особливостей театрального мистецтва регіону); джерелознавчого методу (для створення архівно-історичної бази вивчення проблеми); аксіологічного підходу (для виявлення художньо-ціннісних орієнтирів театральних колективів Олександрівська).

Виклад основного матеріалу. Неправильно було б вважати створення і подальший розвиток Катеринославської губернії та Олександрівська в її складі вихідною точкою виникнення театрального мистецтва цього повітового міста. Безсумнівно, на території майбутнього Олександрівська й однойменного повіту задовго до їх створення існували невеликі поселення, жителі яких займалися переважно землеробством. Історичні джерела засвідчують небагато фактів, на основі яких можна було б судити про свята і театралізовані розваги місцевого населення. Звичайно, мова не може йти про театральні вистави в їх сучасному розумінні. Однак, за аналогією з більш обжитими сусідніми регіонами, цілком ймовірно існування на тери-



торії майбутнього Олександрівського повіту різних видів народного театру¹. Очевидно, що традиції народного театру збереглися і до часу заснування самого Олександрівська, частково навіть і в пізніші часи. Приймаючи це міркування за вихідне, можна стверджувати, що для досліджуваного регіону (як загалом для слов'янського населення) народний театр був первинною формою театрального мистецтва.

Розглядаючи театральне мистецтво Російської держави, М. Євреїнов (2019) розділяє два поняття: російський театр і театр Росії². Коріння театру російського (слов'янського в цілому) автор вбачає у магічних дійствах, обрядах і скоморостві. А театр Росії, на думку дослідника, вийшов із театрального мистецтва Західної Європи, яке прищеплювалось на державному рівні з XVII ст. Ці традиції запроваджувались також і в художнє життя Олександрівська другої половини XIX ст. – часу зміцнення його як повітового центру. Саме тоді театр у регіоні набув форм, близьких до сучасних. При нечисленності свідчень щодо театрального життя Олександрівська й однойменного повіту XIX ст., відомості, що містяться в них, досить різноманітні й хаотичні. Для створення цілісного уявлення про сценічне мистецтво в Олександрівському повіті та його центрі необхідно систематизувати історичні факти за позиціями, які в сукупності ясно відбивають суттєві риси досліджуваного об'єкта. Це наявність театральних колективів та їх територіальна «приписка», організаційна форма функціонування, репертуарні та жанрові уподобання, вектор розвитку. Зі спрямованістю вектора пов'язане і питання професіоналізації театрального мистецтва.

Історичні джерела наводять відомості про найрізноманітніші театральні колективи, що функціонували на території Олександрівська та його повіту впродовж другої половини XIX ст. Просте перерахування цих колективів недостатньо ясно репрезентує театраль-

¹ Різновидами народного або фольклорного театру є мистецтво скоморохів, ляльковий театр Петрушки, балагани, райок, вертеп, і, насамкінець, народна драма.

² Дослідження театрального мистецтва Олександрівська необхідно спирається на аналогічний процес у Російській імперії, тому що Олександрівськ, як частина Катеринославської губернії, розвивався у складі цієї держави, і його соціально-культурному життю притаманні усі загальнодержавні тенденції.

не середовище досліджуваного регіону. Чітке уявлення про нього може дати узагальнення розрізаних фактів. Абстрагуючись від випадкових і поодиноких явищ, у театральному середовищі Олександрівська того часу можна виділити дві найбільш стійкі групи театральних колективів. До першої належать драматичні трупи (Войтоловського, Е. Камінської та Я. Ліберта, А. Лейбова-Компанійця та ін.)³ й оперні трупи (Ж. Гонсалеця, А. Костаньяна, Г. Кудрявцева, С. та М. Енгель-Кронів та ін.). Іншу групу складають драматичні гуртки і творчі колективи Всеукраїнського товариства «Просвіта», Катеринославського Наукового товариства, а також численні товариства українських артистів.

При порівнянні цих домінуючих груп стає очевидним, що перша група представлена виключно приїжджими театральними колективами, тобто трупами-гастролерами. В цих трупах налічувалось багато іноземців і серед артистів, і серед антрепренерів. Учасники цих труп – професійні актори. Друга група театральних колективів представлена і приїжджими, і місцевими українськими артистичними силами. Всіх їх об'єднувала ідея розвитку національного драматичного мистецтва і пропаганда творчості українських драматургів та композиторів. Однак українські трупи складались як із професійних акторів, так і з аматорів. Наприклад, у драматичних гуртках «Просвіти» поруч з аматорами Д. Бірюковою, Є. Гарькавцевою, М. Коростовцевою, А. Павловською, В. Трубою, Е. Щеголевою, А. Федоровою працювали професійні актриси Л. Беднова, Н. Дорошенко (Просвіта в Катеринославі, 1915: 89).

Окреслені фактори цілісного бачення театрального мистецтва Олександрівська є в той же час факторами конкретизації і структуризації розмежування двох домінуючих груп театральних колективів даного регіону. В якості першого чинника розмежування візьмемо форму організації театральної справи. Для приїжджих

³ Список театральних колективів можна продовжувати й далі. З огляду на відсутність джерелознавчого напрямку дослідження, в даному випадку відображення всіх історичних фактів не є метою роботи. Тож у подальшому будуть застосовуватись скорочення.



до Олександрівська труп (перша група) була характерна форма одноосібної приватної антрепризи. Можливо, в цьому полягали переваги території Катеринославської губернії, що обживались з кінця XVIII ст. По-перше, тут були відсутні історично усталені форми організації театральної діяльності, як-то: імператорські, державні, казенні театри. Ці театральні установи змушені були керуватись у багатьох відношеннях смаками імператорського двору (імператорські театри) або державних чи муніципальних керівних установ (казенні, муніципальні театри). З часом ці вимоги та побажання перетворювались на усталені традиції, звички і штампи, що гальмувало художній розвиток театрального мистецтва взагалі.

Необхідність змін у театральному мистецтві обумовлювалася станом драматичного театру наприкінці XIX ст., протестом проти сценічної рутини. Очікувані зміни відбулися лише завдяки розвитку капіталістичних відносин, які спричинили появу нової форми організації театральної справи – приватної антрепризи. Остання відповідала духу часу, перетворюючи театр із замкнутого, обмеженого придворним колом, на загальнодоступний, відкритий для всіх бажаючих. Ця тенденція була закріплена К. Станіславським у назві новоствореного Художньо-загальнодоступного театру (1898). В організаційному сенсі цей театр являв собою приватну антрепризу. Така нова форма була вільна від застарілих та зашкарублених принципів і методів театральної діяльності, що уможливило художнє оновлення й формування традицій начебто з «чистого аркуша». Цей процес був важливий для розвитку театрального мистецтва Олександрівського регіону.

Інша перевага полягала в тому, що в Олександрівську та одноіменному повіті (і Катеринославській губернії взагалі) саме приватна антреприза була домінуючою формою, як найбільш активний різновид організації театральної справи. Над антрепризою не тяжіли умовності державних (імператорських, казенних, муніципальних) театрів у виборі репертуару, підборі кадрів тощо. Це надавало приватній антрепризі свободу, мобільність, винахідливість.

Протилежністю одноосібній приватній антрепризі в театральній сценічній практиці Олександрівського регіону виступали акторські товариства – інша організаційна форма театру, властива українським

акторам. Їх організаційну форму частково також можна вважати антрепризою, оскільки вони мали своєрідного антрепренера в особі керівника конкретного товариства. Товариства українських артистів, будучи антрепризами (що забезпечувало певну мобільність), мали колективний тип управління. Це відображало менталітет слов'янського населення, обцинний характер мислення. Демократизм внутрішньої організації артистичних товариств проявлявся у колективному прийнятті рішень творчого, організаційного й фінансового характеру.

Другим фактором розмежування театральних колективів, що існували в Олександрівську, був репертуар. Репертуарні, відповідно, й жанрові уподобання приватних антреприз значно відрізнялись від пріоритетів товариств українських акторів. Так, трупи приватної антрепризи віддавали перевагу драматичним п'єсам, операм, оперетам західноєвропейських і російських авторів. В основі репертуару, наприклад, міланської трупи Ж. Гонсалець – опери Дж. Верді, інших італійських композиторів. Трупа складалась переважно з італійських співаків, серед яких виділялись тенор М. Антонеллі, бас Діджуліо, сопрано Рубіні (Вавилов, Ткаленко, 2015: 70).

В оперній антрепризі Г. Кудрявцева рівною мірою використовувались твори західноєвропейських і російських композиторів – Ж. Бізе, Дж. Верді, Ш. Гуно, Р. Леонкавалло, Дж. Россіні, М. Глінки, М. Мусоргського, А. Рубінштейна, П. Чайковського (Музика і Театр, 1915, 30 квіт.). Близький за репертуаром до згаданих антреприз, в Олександрівську гастролював творчий колектив артистів Київської та Харківської опер, створений братами С. і М. Енгель-Кронами (Театр и музыка, 1902, 7 апр.). Володіння широким оперним репертуаром свідчило про високий рівень професіоналізму трупи.

Прикладом репертуарних уподобань драматичних антреприз може слугувати перелік вистав трупи Войтоловського (Театр, 1916, 28 дек.). Основою її репертуару були п'єси Л. Андрєєва («Білосніжка», «Нічний туман»), М. Арцибашева («Вороги»), В. Винниченка («Чорна пантера»), І. Гончарова («Обломов»), Кайяво («Загибла дівчина»), К. Незлобина («Бабуся»), І. Тургенєва («Дворянське гніздо»), С. Юшковича («Повість про пана Сонькіна»). Запропоновані місцевій публіці вистави були поставлені режисером Й. Арановським (Театр,



1916, 28 дек.). Даний колектив можна віднести до режисерського типу антрепризи. У той час далеко не всі антрепризи мали в своєму штаті режисера, робота якого істотно позначалась на художньому боці вистав. Тому поява антреприз, в яких за постановочну частину відповідав професіонал з відведеною режисерською посадою, можна розцінювати як значний крок вперед у розвитку театру як виду мистецтва.

Репертуар товариств українських артистів, драматичних гуртків «Просвіти», Наукового товариства ґрунтувався переважно на п'єсах українських авторів, використанні народної музики, що наближувало їх вистави до концертів. Так, 1911 р. в Олександрівську, як і в інших містах Катеринославської губернії, гастролювало Товариство малоросійських опереткових і драматичних артистів, очолюване Ф. Светловим, Г. Левченком, О. Матусиним (Новости театра, 1911, 3 нояб.). Жителі Олександрівська мали можливість познайомитися з п'єсами: «Степовий гість» Б. Грінченка, «Мартин Боруля», «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «Вихрест» О. Козіч-Уманської, «Маруся Богуславка» П. Куліша, «Невольник і травнева ніч» О. Матусина, «День правди» А. Мельяка та Мілла, «Кума Марта» М. Юльченко-Здановської, «Крути, та не перекручай» М. Старицького, «Втрачений рай», «Дорогою ціною» І. Тогобочного (там само).

Крім драматичних п'єс, репертуар українських труп складали оперети й опери. Це були зразки оперної творчості переважно українських композиторів. Така репертуарна спрямованість українських колективів реалізовувалась у виставах по селах Олександрівського повіту: Гуляй-Полі, Жеребці, Кінських Роздорах. Втім, поряд із «Запорожцем за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, жителі Олександрівська могли почути і французьку оперету Ф. Ерве «Мадемуазель Нітуш» (Новости театра, 1911, 3 нояб.). Українські театральні трупи переважно використовували твори, що мали яскраво виражене національне та соціальне забарвлення. Це «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» І. Карпенка-Карого; «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка; «Вечорниці» П. Ніщинського (Просвіта в Катеринославі, 1913: 4), а також драматичні п'єси місцевих (катеринославських) письменників А. Кашенко, М. Кузьменко, Т. Сулими-Бичихіної (Просвіта в Катеринославі, 1915: 89).

Різний репертуар колективів приватних антреприз та українських театральних товариств вимагав відповідних методів і навичок роботи. Природно, що оперні вистави не могли бути поставлені без володіння артистами, наприклад, італійською вокальною технікою *bel canto* або без застосування класичної інструментальної техніки, без симфонічного диригентського мистецтва, побудови розгорнутих сцен в оперній виставі тощо. Тобто сам репертуар вимагав від артистів вузької спеціалізації в оволодінні європейським виконавським (вокальним чи інструментальним) мистецтвом.

П'єси ж українських авторів, в яких зливались драматичне мистецтво, спів і танець, не вимагали вузько-фахової спеціалізації. Тому для вистав з використанням розмовно-музичних епізодів, пісенно-танцювального фольклору, насичених гумором і веселощами масок-персонажів, імпровізаційності як основи акторського втілення образності були потрібні універсальні виконавці. Тому майже всі українські трупи за своїм характером були музично-драматичними.

З огляду на сказане, можна вважати приїжджі до регіону приватні антрепризи продовжувачами європейських театральних традицій, а товариства українських артистів і драматичні гуртки громадських організацій – продовжувачами традицій народного театру. Співвіднесення мистецтва українських труп з мистецтвом народного театру вимагає певного застереження. З одного боку, дуже велика історична перерва між діяльністю українських труп XIX ст. і споконвічно народних форм театру («вертеп», «Коза», «Маланка») не дозволяє вважати їх прямими спадкоємцями народного мистецтва. Однак виставам українських труп близькі «сміхова культура» новорічних народних ігор, стихія ярмаркових гулянь, імпровізація, національна пісенно-танцювальна основа (Казак, 2007). Використання у виставах українських труп персонажів-масок, перевдягань, співу й танців має коріння у стародавніх язичницьких ігрищах. Отже, відзначені риси дають підстави вважати українські трупи і драматичні гуртки громадських організацій продовжувачами традицій народного театру.

Жанрові уподобання в репертуарі театральних труп безпосередньо пов'язані з їх орієнтацією на вихідні театральні традиції. Так, у репертуарі європейськи орієнтованих колективів були дра-



ми, опери, оперети; у концертних відділеннях – романси, арії, сцени з опер. Українські трупи ставили переважно драматичні п'єси українських авторів, де музика і танці були невід'ємною частиною вистави, нескладні українські опери, зрідка оперети західноєвропейських композиторів; у концертних відділеннях виконували українські народні пісні, романси вітчизняних композиторів.

Питання професіоналізації театрального мистецтва в Олександрівському регіоні наприкінці XIX – початку XX ст. не ставились як суспільно значущі. Цьому сприяла, в першу чергу, відсутність організації, яка мала б централізувати театральну справу на державному рівні, подібно Імператорському Російському музичному товариству (ІРМТ) в музичному мистецтві Російської держави. На відміну від цілеспрямованої діяльності ІРМТ по підготовці кадрів та організації музичного життя в регіонах, питаннями професіоналізації театрального мистецтва ніхто не займався.

Певне прагнення до підвищення художнього рівня вистав можна углядіти в практиці запрошення для участі у виставах провідних артистів інших театрів. Завдяки взаємодії з запрошеними фахівцями акторська майстерність основних учасників труп збагачувалася новими методами роботи над роллю і виставою в цілому, засобами розкриття образу, новітніми віяннями театрального мистецтва. Поява у трупі постійного режисера і використання у постановочній роботі режисерського мистецтва є показовим фактом професійного розвитку. Режисерський тип театру позначив новий щабель розвитку театрального мистецтва. На впровадження хоча б окремих елементів оновлення діяльності труп та їх професіоналізацію штовхали самі життєві обставини. Жорстка конкуренція в театральному середовищі, боротьба за глядача змушували не тільки регулярно оновлювати репертуар, а й залучати до труп яскравих артистів, удосконалювати художньо-виконавську майстерність. Так, у складі трупи Войтоловського в Олександрівську (1917) виступали артистки Московського театру В. Я. Хенкіна і О. І. Третьякова з фрагментами оперети Й. Штрауса «Летюча миша» й окремими номерами популярної єврейської музики (Театр, 1917, 5 мая).

Практика запрошень відомих співаків чи акторів притаманна також і товариствам українських артистів, творчим колективам громад-

ських організацій. Однак українські колективи запрошували сторонніх виконавців нечасто, такі запрошення мали епізодичний характер. До того ж, провідна національна ідея українських товариств і гуртків громадських організацій передбачала вибірковий характер подібних запрошень. В історичних матеріалах не знайдено жодного випадку запрошень українськими товариствами артистів західноєвропейських театрів. Не було серед таких і артистів Імператорських театрів Москви та Санкт-Петербурга. У гастрольних складах українських труп виступали артисти виключно Київського і Харківського оперних театрів. Так, гостями «Просвіти» у повітах Катеринославщини початку ХХ ст. були майстри академічного співу І. Бондаренко, Г. Вельгій, Г. Внуковський, В. Данилов, В. Канівський, М. Карлашов, С. Осипова, З. Ратмирова, М. Удовенко та ін. У віддалені населені пункти краю 1908 р. приїздили драматичний актор П. Саксаганський, соліст Київського й Одеського оперних театрів П. Цесевич (Гастролі Саксаганського и Цесевича..., 1908, 10 жовт.). Вони виступили в «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, де П. Цесевич виконав партію Султана, а П. Саксаганський – Івана Карася (Концерт П. Цесевича..., 1910, 6 черв.).

Висновки. Особливістю театрального мистецтва Олександрівського регіону є відсутність місцевого професійного театру, представленість, з одного боку, творчістю приїжджих вітчизняних та іноземних труп, з другого – українськими артистичними товариствами й місцевими аматорськими об'єднаннями. Домінуючі групи колективів втілювали два типи театру: західноєвропейської традиції і народної традиції. Зазначені типи театру функціонували у різних організаційних формах. Драматичним і оперним трупам європейської традиції була властива форма одноосібної приватної антрепризи; українським колективам, що розвивали традиції народного театру – форма акторського товариства. Організаційна форма функціонування театрального колективу тісно пов'язана з його активністю, життєздатністю і подальшою професіоналізацією.

Театри двох позначених традицій відрізнялися репертуарними і жанровими уподобаннями. В основі репертуару труп західноєвропейської традиції – твори вітчизняних та західноєвропейських ав-



торів. Репертуар колективів народно-театральної традиції складався переважно з творів українських та місцевих авторів, українського пісенного фольклору. Жанрові уподобання театральних труп безпосередньо пов'язані з їх орієнтацією на вихідні театральні традиції. Для європейськи орієнтованих колективів пріоритетними були драми, опери, оперети, в концертах – романси, арії, оперні сцени. Артистичні товариства народної традиції перевагу віддавали музично-драматичним п'єсам, нескладним українським операм, концертним виконанням українських народних пісень та романсів вітчизняних композиторів.

Вектором розвитку обох типів театру Олександрівська та повіту була не досить чітко виражена спрямованість на професіоналізацію творчої діяльності. На виразності цього вектору негативно позначалась відсутність організації, що мала здійснювати координацію театральної діяльності і сприяти формуванню артистичних кадрів. Значним кроком на шляху професіоналізації була поява на теренах Олександрівська режисерського театру.

Перспективи подальшого вивчення історії театру й особливостей його розвитку в повітовому центрі Катеринославської губернії – Олександрівську – полягають у більш докладному вивченні явищ регіонального театрального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

- Антоненко, О. М. (2017). Театральна культура Запоріжжя: шляхи становлення (радянський період). *Мистецтвознавчі записки*, 32, 160–169.
- Вавилов, С. П. & Ткаленко, Я. В. (2015). Конфесіональні традиції і оперна сцена Томська 1900–1920 років. *Вестник музыкальной науки*. 3 (9), 64–71.
- Войтковский, С. Б. (2014). История русского театра – история частной инициативы. *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. (Гл. ред. К. Л. Мелик-Пашаева). Москва: ГИТИС, 33–44.
- Гастролі Саксаганського і Цесевича... (1908, 10 жовт.). *Рада*.
- Грушкіна, С. В. (2011). Особливості культурного простору Запорізького Приазов'я останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 27, 149–156.

- Дадамян, Г. Г. (1987). *Театр в культурной жизни России (1914–1917)*. Москва: РАТИ, 195.
- Евреинов, Н. Н., Сабанеев, Л. Л. & Волынский, А. Л. (2019). *История русского театра*. М. Расторгуева (Ред.). Москва: Эксмо, 480.
- Казак, И. И. (2007). *Украинская музыкальная литература*. (Уч. пособ. для уч-ся ДМШ). Ч. 1. Ривне, 144.
- Концерт П. Цесевича... (1910, 6 черв.). *Рада*.
- Мартинюк, Т. В. (2003). *Музичний професіоналізм Північного Приазов'я XIX–XX століть (П'ять поглядів на гео-соціокультурну динаміку Запорізького краю)*. Мелітополь: Видавництво Мелітопольської міської друкарні, 608.
- Музыка в провинции. Екатеринослав (1904). *Русская музыкальная газета*, 29–30, 689.
- Музыка и Театр (1915, 30 апр.). *Приднепровский край*, 5471.
- Музыка и Театр (1915, 4 мая). *Приднепровский край*, 5474.
- Новости театра (1911, 3 нояб.). *Мелитопольские ведомости*.
- Просвита в Екатеринославе (1913). *Украинская жизнь*, 4, 4.
- Просвита в Екатеринославе (1915). *Украинская жизнь*, 2, 89–90.
- Театр (1913, 11 сент.). *Александровский вестник*, 474.
- Театр (1916, 28 дек.). *Александровский вестник*, 1207.
- Театр (1916, 8 дек.). *Александровские отклики*, 676.
- Театр (1917, 5 мая). *Александровский вестник*, 1261,
- Театр и музыка (1902, 7 апр.). *Южная заря*, 1187.
- Театр и музыка (1912, 3 мая.). *Южная заря*, 1722.

REFERENCES

- Antonenko, A. M. (2017). *Teatralna kultura Zaporizhzhia: shliakhy stanovlennia (radianskiy period) [Theater Culture of Zaporizhzhya: ways of formation (Soviet period)]*. *Mystetstvoznavchi zapysky [Art notes]*, 32, 160–169 [in Ukrainian].
- Dadamyam, G. G. (1987). *Teatr v kulturnoy zhizni Rossii (1914–1917) [Theater in Russian cultural life]*. Moscow: RATI, 195 [in Russian].
- Ghrushkina, S. V. (2011). *Osoblyvosti kulturnoho prostoru Zaporizkoho Pryazov'ia ostannoii tretyny XX – pochatku XXI stolit [Features of the cultural space of Near Azov Zaporizhia region of the last third of 20th – early 21th*



- centuries]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury [Current issues of history, theory and practice of art culture]*, 27, 149–156 [in Ukrainian].
- Hastroli Saksahanskoho i Tseseyicha [Saksaganskyi's and Tseseyich's Tour...] (1908, October 10). *Rada* [in Ukrainian].
- Kazak, I. I. (2007). *Ukrainskaya muzykalnaya literatura: uch. posob. dlya uch-sya DMSH [Ukrainian Music Literature: study guide for children music school]*. P. 1. Rivne, 144 [in Russian].
- Koncert P. Cesevycha [P. Tsesevich's concert...] (1910, June 6). *Rada* [in Ukrainian].
- Martyniuk, T. V. (2003). *Muzychnyi profesionalizm Pivnichnoho Pryazov'ia XX–XXI stolit (P'iat pohliadiv na heo-sotsiokulturnu dynamiku Zaporizkoho kraiu) [Music professionalism of the Northern Near Azov region of the 19th – early 20th centuries (Five views on geo-socio-cultural dynamics of Zaporizhshya region)]*. Melitopol: Vydavnytstvo Melitopolskoi miskoi drukarni, 608 [in Ukrainian].
- Muzyka i Teatr [Music and Theater] (1915, Aprile 30). *Pridneprovskiy kray [Dnieper region]*, 5471 [in Russian].
- Muzyka i Teatr [Music and Theater] (1915, May 4). *Pridneprovskiy kray [Dnieper region]*, 5474 [in Russian].
- Muzyka v provintsii. Yekaterinoslav [Music in the provinces. Ekaterinoslav] (1904). *Russkaya muzykalnaya gazeta [Russian Music Newspaper]*, 29–30, 689 [in Russian].
- Novosti teatra [Theater news] (1911, November 3). *Melitopolskie vedomosti [Melitopol Bulletin]* [in Russian].
- Prosvita v Yekaterinoslave [Education in Ekaterinoslav] (1913). *Ukrainskaya zhizn [Ukrainian life]*, 4 [in Russian].
- Prosvita v Yekaterinoslave [Education in Ekaterinoslav]. (1915). *Ukrainskaya zhizn [Ukrainian life]*, 2 [in Russian].
- Teatr [Theater] (1913, September 11). *Aleksandrovskiy vestnik [Aleksandrovsk Announcer]*, 474 [in Russian].
- Teatr [Theater] (1916, December 28). *Aleksandrovskiy vestnik [Aleksandrovsk Announcer]*, 1207 [in Russian].
- Teatr [Theater] (1916, December 8). *Aleksandrovskiy otkliki [Aleksandrovsk Responses]*, 676 [in Russian].

- Teatr [Theater] (1917, May 5). *Aleksandrovskiy vestnik [Aleksandrovsk Announcer]*, 1261 [in Russian].
- Teatr i muzyka [Theater and music] (1910, April 7). *Yuzhnaya zarya [South dawn]*, 1187 [in Russian].
- Teatr i muzyka [Theater and music] (1912, May 3). *Yuzhnaya zarya [South dawn]*, 1722 [in Russian].
- Vavilov, S. P. & Tkalenko, Ya. V. (2015). Konfessionalnye traditsii i opernaya stsena Tomsk 1900–1920 godov [Confessional traditions and the opera stage of Tomsk 1900–1920]. *Vestnik muzykalnoy nauki [Music Science Bulletin]*, 3 (9), 64–71 [in Russian].
- Voytkovskiy, S. B. (2014). Istoriya russkogo teatra – istoriya chastnoy initsiativy [The History of the Russian Theater is a Privat Initiative History]. *Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka [Theater. Painting. Cinema. Music]*. K. L Melik-Pashayeva (Ed.). Moscow: GITIS, 33–44 [in Russian].
- Yevreinov, N. N., Sabaneyev, L. L. & Volynskiy, A. L. (2019). *Istoriya russkogo teatra [The Russian Theater History]*. M. Rastorguyeva (Ed.). Moscow: Eksmo, 480 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 30.11.2019 р.