

Украинскій театръ.

I.

Украинское движеніе съ самаго своего возникновенія глубоко проникнуто народнымъ элементомъ. Иначе и быть не могло: при возникновеніи движенія высшіе классы украинскаго народа уже денаціонализировались, и взоръ піонеровъ украинскаго возрожденія невольно обращался къ низамъ, къ „народу“ въ тѣсномъ смыслѣ слова, — ибо хотя народъ и былъ лишень національнаго самосознанія, но сохранялъ свою національную фізіономію. Народъ сдѣлался тѣмъ источникомъ „живущоі й цілющоі“, — животворной и цѣлительной, — воды, къ которому невольно влекло всякаго украинца, задумывавшагося надъ вопросомъ, формулированнымъ Шевченкомъ въ такихъ простыхъ, но полныхъ глубокаго смысла словахъ: „кто ми? чиі сини, якихъ батьків?“ Изъ этого неизсякаемаго источника черпали свое содержаніе и украинская литература, и украинскій театръ, возродившійся какъ-разъ въ то время, когда во всей Россіи господствовало народническое теченіе.

Впрочемъ, уже въ XVII в. народная стихія, въ интермедіяхъ и интерлюдіяхъ, вставляемыхъ въ школьную драму, оживляла сухой морализаторскій тонъ этихъ схоластическихъ произведеній. Съ еще большей опредѣленностью проявлялся живой народный элементъ въ народномъ кукольномъ театрѣ-вертепѣ. Какъ интермедіи и интерлюдіи, такъ и вертепъ представляли собой элементы, изъ которыхъ при нормальныхъ обстоятельствахъ развилась бы украинская свѣтская комедія. Но съ Петра I начинается рядъ мѣръ, направленныхъ къ уничтоженію не только украинскихъ вольностей, но и національныхъ особенностей. Петръ поднимаетъ кампанію противъ „малороссійскихъ примрачныхъ рѣченій“ и принимаетъ мѣры, „дабы никакой розни и особаго нарѣчія не было“. Въ частности онъ ополчается и противъ вертепа, которому въ то время, повидимому, не чужды были и отклики на темы политической дѣй-

ствительности. При Петрѣ вертепъ былъ официально запрещень, и хотя просуществовалъ до середины XIX в., но уже лишь въ видѣ простого праздничнаго развлечения.

Преемники Петра въ общемъ вели ту же политику подавленія украинской національности; особенно же ревностно поддерживала эту политику Екатерина II. Конечно, это не могло способствовать развитію украинской драмы. Наоборотъ, образованные классы украинскаго общества все болѣе денаціонализировались, все болѣе отрывались отъ народа, а вмѣстѣ съ тѣмъ падали и зачатки украинской народной драмы.

Но инстинктивной любви къ родной національности не могла вытравить самая настойчивая руссификаторская политика. Даже въ душѣ оторванныхъ отъ народа вельможъ, украинцевъ по происхожденію, оставалась искра любви къ своему, родному, прежде всего къ языку. И когда, въ концѣ XVIII в., въ имѣніяхъ богатыхъ украинскихъ помѣщиковъ появились собственные театры съ актерами изъ крѣпостныхъ, украинская струя нашла для себя выходъ и украинская рѣчь зазвучала со сцены: для этихъ домашнихъ театровъ начали создаваться украинскія пьесы. Такъ, Котляревскій писалъ пьесы для театра кн. Репнина, а отецъ Гоголя — для театра сенатора Трощинскаго. Изъ этихъ произведеній до насъ дошли только пьесы Котляревскаго да одинъ водевиль Гоголя. Остальныя пьесы затерялись, какъ затерялось немало ненапечатанныхъ пьесъ и русскаго репертуара, которыя забывались, когда сходили со сцены.

Изъ дошедшихъ до насъ пьесъ Гоголя-отца и Котляревскаго мы видимъ, что зарожденіе новой украинской комедіи было вмѣстѣ съ тѣмъ и возвращеніемъ къ народу. Особенно ярко проявился народный украинскій духъ въ пьесѣ Котляревскаго „Наталка-Полтавка“, которая составляетъ, несомнѣнно, эпоху въ развитіи украинскаго театра. Эта пьеса, просуществовавъ свыше ста лѣтъ, до сихъ поръ остается въ украинскомъ репертуарѣ и, несмотря на устарѣлость своей формы, привлекаетъ жизненностью и колоритностью выведенныхъ въ ней типовъ. Недаромъ она вездѣ встрѣчалась публикой съ восторгомъ. Да и вообще украинскіе спектакли имѣли тогда огромный успѣхъ, и хотя специально украинскихъ труппъ не было, но съ 20-хъ годовъ XIX в. украинскіе спектакли ставятся и частными труппами помѣщиковъ-любителей, и странствующими польскими

труппами правобережной Украины, изъ которыхъ пользовалась наибольшею извѣстностью труппа Жураховскаго и Молотковскаго. Среди актеровъ выдвигаются спеціалисты на украинскія роли. Такъ, среди польскихъ актеровъ 30—40-хъ годовъ славился Рыкановскій, „безподобно изображавшій малорусскіе типы“, а среди русскихъ — знаменитый М. С. Щепкинъ, Соленикъ и др.

Такимъ образомъ, постепенно начинается создаваться почва для народненія подлиннаго украинскаго театра. Но украинская драматическая литература была пока крайне бѣдна. Изъ появившихся раньше пьесъ Котляревскаго, Гоголя, Квитки и присоединившихся къ нимъ затѣмъ драматическихъ произведеній Шевченка, Костомарова, Кухаренка, Стороженка и др. лишь немногія были отмѣчены печатью таланта, да и въ нихъ царилъ примитивъ. Украинская литература застыла на изображеніи внѣшнихъ сторонъ народнаго быта (причемъ особое вниманіе удѣлялось пѣснѣ), на „жартахъ“ да на слезливо-сентиментальныхъ „несчастныхъ коханняхъ“. И это было естественно. Въдѣ не при николаевскомъ режимѣ можно было нарисовать настоящую, неприкрашенную картину жизни народа, со всѣми ужасами крѣпостничества, народнаго горя и безправія!..

Между тѣмъ русская драма, имѣвшая возможность развиваться на болѣе широкомъ полѣ, выдвинула къ тому времени рядъ крупныхъ талантовъ, которые еще болѣе отгнѣняли бѣдность украинской драматической литературы. Естественно, что украинская драма отошла на задній планъ. Либеральныя вѣянія 60-хъ годовъ были слишкомъ кратковременны, чтобы неуспѣвшій еще даже привиться ростокъ украинской драмы ожилъ и расцвѣлъ. А когда снова началась реакція, тяжело упавшая на украинство, украинская драма почти совершенно сходитъ со сцены.

„Украинскій театръ былъ тогда при послѣднемъ издыханіи, — говоритъ о началѣ 70-хъ годовъ въ своихъ воспоминаніяхъ одинъ изъ карифеевъ украинскаго театра, М. Л. Кропивницкій, — только еще кое-гдѣ любители ставили иногда, разъ въ годъ, „Наталку-Полтавку“ или „Назара Стодолю“, — какъ, напр., въ Александріи, Елисаветградѣ, Херсонѣ, — настоящія же труппы пренебрегали ими, и сами актеры съ украинскими фамиліями попрятались за псевдонимы, то за „овыхъ“, то за „евыхъ“. Михайловскій, когда-то бывшій украинскимъ актеромъ, превратился въ Базарова, Лашко — въ Лашкова, Петренко — въ Петренкова“...

Борьба за украинскую сцену казалась при такихъ условіяхъ крайне трудной. Однако, она не была безнадежной, если принять во вниманіе, что уже въ 60-хъ годахъ въ Елисаветградѣ ставились постоянные украинскіе спектакли кружкомъ любителей, между которыми Карпенко-Карый въ своихъ воспоминаніяхъ называетъ, какъ наиболѣе талантливыхъ, Тарнавскую, Безрадецкую, Островерхаго, Тарнавскаго и др. Затѣмъ, въ началѣ 70-хъ годовъ Кропивницкому удалось встрѣтить въ Харьковѣ подходящихъ для украинскихъ спектаклей актеровъ. „Украинскія пьесы, — рассказываетъ онъ, — превлекали публику, но мѣстная пресса не сочла нужнымъ отмѣтить этотъ успѣхъ“...

Въ то самое время, когда Кропивницкій искалъ „людей“ въ Одессѣ и Харьковѣ, въ Кіевѣ сгруппировался кружокъ украинцевъ-любителей во главѣ съ Н. В. Лисенкомъ и П. М. Старицкимъ и добился разрѣшенія ставить частные украинскіе спектакли. Съ молодой энергіей и одушевленіемъ члены кружка принимаютъ за дѣло. Ничтожный украинскій репертуаръ требуетъ пополненія. И Старицкій пишетъ оригинальныя пьесы, передѣлываетъ и приновляетъ для сцены чужія; Лисенко komponуетъ оперу „Різдвяна ніч“, пишетъ музыку къ „Черноморцамъ“. Въ 1874—75 гг. кружокъ выступаетъ уже съ публичными спектаклями. Быть можетъ, энергическая дѣятельность молодого кружка положила бы прочное начало украинскому театру, но надъ украинствомъ снова разразилась гроза: знаменитымъ указомъ 16-го мая 1876 г. запрещено было всякое проявленіе украинской національной жизни, литература была сведена почти на-нѣтъ, постановка украинскихъ пьесъ совершенно воспрещена...

„На лѣтній сезонъ 1876 г., — рассказываетъ Кропивницкій, — уѣхалъ я въ Екатеринославъ, къ антрепренеру Изотову, и здѣсь постигло насъ, украинцевъ, величайшее горе: въ іюнѣ мѣсяцѣ исполненіе украинскихъ пьесъ Высочайшимъ повелѣніемъ было воспрещено. И засѣлъ я за зубреніе русскаго репертуара, переводнаго и опереточнаго. Ибо „нужда скачетъ, нужда пляшетъ“... Дѣйствительно, передъ украинскимъ актеромъ стояла дилемма: или уйти со сцены, или принятъся за репертуаръ „переводной и опереточной“...

II.

Съ 1876 до 1880 г. украинскаго театра не существовало. Но въ этомъ году начали проявляться „новыя вѣянія“. „Диктатура сердца“ Лорисъ-Меликова, оставляя въ сторонѣ вопросъ о степени ея искренности, нѣсколько смягчила суровость режима. Командированный для ревизіи Юго-западнаго края сенаторъ Половцовъ высказывается противъ запрещенія украинскаго печатнаго слова и театра. Кіевскій генераль-губернаторъ Чертковъ представляетъ докладную записку въ томъ же духѣ. И въ концѣ этого года новый указъ предоставляетъ генераль-губернаторамъ и губернаторамъ разрѣшать украинскіе спектакли. Разрѣшеніемъ этимъ воспользовались во многихъ городахъ, и спектакли имѣли большой успѣхъ, натолкнувшій дѣятелей украинскаго театра на мысль о постоянной украинской труппѣ. Кропивницкій, „отецъ украинскаго театра“, рассказываетъ о возникновеніи первой украинской труппы, имѣвшемъ огромное значеніе для всего украинскаго движенія, съ такой эпической простотой, которая заставляетъ думать, что самими инициаторамъ не вполне было ясно громадное значеніе зарождавшагося предпріятія.

„На сезонъ 1881 года, — повѣствуетъ Кропивницкій, — поступилъ я въ труппу Ашкаренка, въ Кременчугѣ. И съ этого года начинается новая эра для украинскаго театра. Отсутствіе сборовъ вынудило насъ ходатайствовать передъ министромъ внутреннихъ дѣлъ, графомъ Лорисъ-Меликовымъ о разрѣшеніи сыграть хотя нѣсколько украинскихъ пьесъ, чтобы спастись отъ неминуемой голодовки. Графъ внялъ просьбѣ, и въ томъ самомъ декабрѣ, въ которомъ не далѣе, какъ 6-го числа, въ годовой праздникъ, русская пьеса дала намъ сборъ около 50 руб., — почти столѣтняя старушка „Наталка-Полтавка“ въ среднихъ числахъ декабря, предпраздничное время, дала переполненный театр“.

Почва для украинскаго театра была, такимъ образомъ, вполне благоприятная. Очевидно, тяготѣнія къ „своему“, „родному“ не могли окончательно вытравить въ украинскомъ обществѣ никакія мѣры, никакіе запреты!

Уже первые шаги украинскаго театра были настоящимъ торжествомъ. А когда, въ 1883 г., въ труппу вошелъ, кромѣ Кропивницкаго и Н. К. Садовскаго, цѣлый рядъ молодыхъ, полныхъ силъ и свѣжести талантовъ, какъ Заньковецкая,

Затыркевичъ-Карпинская, Саксаганскій, Максимовичъ и др., когда труппа нашла, въ лицѣ М. П. Старицкаго, беззаветно преданнаго дѣлу, энергичнаго и умѣлаго организатора, посвятившаго дѣлу и свои силы, и свои средства, украинскіе спектакли превратились въ сплошной триумфъ. Громкій успѣхъ слѣдовалъ за труппой всюду, гдѣ она появлялась, — въ Одессѣ, Николаевѣ, Елисаветградѣ, Кіевѣ, Житомирѣ.

Но вмѣстѣ съ триумфомъ труппу встрѣтили зависть и ненависть. Зависть — со стороны обдѣленныхъ талантами русскихъ актеровъ, подвизавшихся въ то время въ Кіевѣ, ненависть — со стороны стараго заклятаго врага всего живого — „Кіевлянина“. Въ январѣ 1882 г. въ „Кіевлянинѣ“ появилось письмо режиссера русской труппы Казанцева съ „сообщеніемъ“ о демонстративныхъ оваціяхъ украинскимъ актерамъ, устраиваемыхъ „партіей хохломановъ“, и заявленіемъ, что онъ не можетъ пускать за кулисы публику, „потому что скопище это имѣетъ какой-то странный характеръ“. Это было началомъ травли, которую „Кіевлянинъ“ и тогда уже умѣлъ вести по всѣмъ правиламъ сикофантскаго искусства. И въ результатѣ въ 1883 г. украинской труппѣ запрещено было играть во всемъ „Юго-западномъ краѣ“, въ составъ котораго въ то время входили пять губерній: Кіевская, Полтавская, Черниговская, Подольская и Волынская, — т.-е. почти вся Украина.

Это было огромнымъ ударомъ для того дѣла, которому, сознательно или нѣтъ — безразлично, служилъ украинскій театръ. Въ своей книгѣ „Двадцать пять років українського театру“ г-жа Старицкая-Черняховская совершенно вѣрно замѣчаетъ, что „ни репертуаръ, ни художественное исполненіе украинской труппы не могли такъ увлечь публику, какъ это сдѣлалъ украинскій театръ, и въ значительной мѣрѣ правду писалъ „Кіевлянинъ“, когда намекалъ, что „умысль тутъ былъ другой“. Да, былъ тутъ и другой „умысль“. Это былъ первый лучъ солнца послѣ долгой ночи, первое дуновеніе весны послѣ безнадежной зимы. Мечты, надежды — все разбудилъ онъ, родной театръ. Общество, писатели, артисты — всѣ сплотились вокругъ него. Публика наводняла залъ, стояла толпой у кассы, а въ театрѣ былъ такой энтузіазмъ, какого уже не знавать нынѣшнимъ артистамъ никогда!...

Дѣйствительно, украинскій театръ сразу приобрѣлъ огромное значеніе для украинства. Въ то время, когда укра-

инское печатное слово было запретнымъ плодомъ, когда литература сведена была почти къ нулю и украинскіе писатели принуждены были печатать свои произведенія за границей, въ Галичинѣ, когда всякое проявленіе украинской жизни было сковано тяжелыми цѣпями запрета, — въ то время украинскій театръ сдѣлался единственнымъ мѣстомъ, гдѣ можно было публично услышать украинское слово, гдѣ изображалась жизнь украинскаго люда, пробуждалась любовь къ своему, родному, къ минулой славѣ украинскаго народа. Это была трибуна, образами отвѣчавшая на вопросы: „кто ми? чіи сини, якихъ батьків?“ Пусть украинскій репертуаръ былъ скуденъ, пусть пьесы были примитивны и по конструкции, и по психологіи, пусть въ нихъ было много наивнаго, быть-можетъ, даже грубаго, — все-же это было для украинскаго общества живое слово, дыханіе живой жизни, это рождало энтузіазмъ, ставило ребромъ вопросъ о принадлежности къ родному народу, — словомъ, вводило въ общественную жизнь украинскій элементъ. И дѣйствіе театра было тѣмъ болѣе могущественно, что онъ говорилъ языкомъ образовъ, доступныхъ одинаково и людямъ образованнымъ, и мало просвѣщеннымъ. Онъ былъ лучшимъ средствомъ проповѣди національной идеи денационализованному украинскому обществу и не менѣе могучимъ средствомъ пробужденія любви къ народной массѣ. Недаромъ на него ополчились темныя силы!..

Вслѣдъ за запрещеніемъ играть въ предѣлахъ Юго-западнаго края, тяготѣвшемъ надъ украинскимъ театромъ цѣлыхъ десять лѣтъ, съ 1883 по 1893 г., министръ внутреннихъ дѣлъ гр. Толстой предписалъ, чтобы тамъ, гдѣ оставалась возможность ставить украинскія пьесы, вмѣстѣ съ ними ставились обязательно русскія, „соблюдая равномерность актовъ“, т.-е. русскія пьесы должны были имѣть столько же актовъ, какъ и украинскія. Эта новая выдумка въ духѣ оффиціального російскаго націонализма легла тяжелымъ бременемъ на украинскій театръ, заставляя содержать одновременно два состава труппъ — для русскихъ и для украинскіхъ пьесъ. Если же ко всему этому прибавить ту особенную заботливость театральной цензуры, которую послѣдняя неизмѣнно проявляла къ украинскимъ пьесамъ, да еще вниманіе попечительнаго начальства, которое даже пропущенную цензурой, но не понравившуюся почему-либо ему пьесу запрещало въ районѣ своего владычества, — то мы пой-

мемъ, въ какихъ тискахъ очутился украинскій театръ съ первыхъ же шаговъ своего развитія.

И все-таки, принужденный скитаться по чуждымъ, великорусскимъ городамъ, украинскій театръ продолжалъ развиваться, а репертуаръ его, несмотря на всѣ цензурныя притѣсненія, — расширяться. Кромѣ Старицкаго, на поле драматическаго писательства выступилъ Кропивницкій, а затѣмъ — Карпенко-Карый, давшій рядъ талантливыхъ, полныхъ знанія народной жизни пьесъ, съ ярко очерченными, живыми типами.

Какія мытарства приходилось претерпѣвать украинскимъ драматургамъ въ цензурѣ, свидѣтельствуешь приводимый г-жей Старицкой-Черняховской въ упомянутой выше книгѣ ея діалогъ съ цензоромъ по поводу неразрѣшенія пьесы Старицкаго „Богданъ Хмельницкій“:

— Объясните, пожалуйста, въ чемъ дѣло? Если вы имѣете что-нибудь противъ содержанія пьесы, авторъ (отецъ рассказчицы) готовъ измѣнить его, лишь бы она увидѣла свѣтъ. Вѣдь по-русски есть же пьесы, написанныя на эту тему.

— Н-да, — отвѣчаетъ съ усмѣшкой цензоръ, — пьеса пьесъ рознь, но дѣло не только въ содержаніи, а въ языкѣ.

— Какъ въ языкѣ? Драматическія произведенія на малорусскомъ языкѣ разрѣшены къ представленію.

— Разрѣшены, да не всѣ-сѣ. Переведите пьесу на русскій языкъ, и тогда мы, пожалуй, разрѣшимъ ее.

— Но почему же...? — слова останавливались въ горлѣ.

— Потому-сѣ, что русскаго языка народъ малорусскій не понимаетъ, а малорусскій понимаетъ, — вотъ-сѣ и нежелательно, чтобы народъ видѣлъ такія пьесы на доступномъ для его пониманія языкѣ. Просто?

Украинскія пьесы приходилось посылать въ цензуру по нѣскольку разъ, подъ разными названіями, годами ждать разрѣшенія, и иной разъ такъ и не добиться его, несмотря на всѣ усилія. И это относится не только къ пьесамъ, гдѣ можно усмотрѣть „сепаратизмъ“ и „соціализмъ“, но и къ такимъ невиннымъ пьесамъ, какъ „Ой, не ходи Грицю“ или „Ніч під Івана Купала“, которыя три года запрещались Старицкому. Особенно тяжела была цензурная опека для Карпенка-Караго, пьесы котораго пользовались исключительнымъ вниманіемъ цензуры. Такъ, первая пьеса Карпенка Караго „Бурлака“, написанная въ 1883 г., была раз-

рѣшена въ передѣлкѣ лишь въ 1889 г. Его же пьеса „Не такъ пани, якъ підпанки“ шесть разъ посылалась въ цензуру подъ разными названіями въ теченіе почти 20 лѣтъ, пока ее, наконецъ, разрѣшили въ 1904 г. Изъ пьесъ Кропивницкаго „Глитай“ (т. е. „Мірофдъ“) и „Доки сонце зійде“ уже послѣ разрѣшенія были снова запрещены: первая — въ теченіе 7-ми, а вторая — 10 лѣтъ.

III.

Примѣровъ, подобныхъ приведеннымъ выше, можно было бы указать значительно больше, но и сказаннаго достаточно для того, чтобы видѣть, въ какихъ условіяхъ пришлось развиваться украинскому театру.

Несмотря на все это, онъ все-таки развивался, доказывая, что живое дѣло нельзя задушить мѣрами насилія. И не только развивался, но и продолжалъ пользоваться крупнымъ успѣхомъ. Расцвѣту его способствовало и то, что онъ былъ дѣломъ новымъ, и то, что въ немъ, по счастливой случайности, соединился цѣлый рядъ крупныхъ сценическихъ талантовъ; главное же то, что во главѣ дѣла стояли люди, глубоко преданные идеѣ украинскаго театра. И даже когда въ труппѣ произошли разногласія и она въ 1885 году раскололась на двѣ, это не помѣшало развитію украинскаго театра, такъ какъ и Старицкій, и Кропивницкій, ставшіе во главѣ новыхъ труппъ, относились къ дѣлу съ прежнею любовью. Лучшія силы сосредоточились теперь въ труппѣ Кропивницкаго, которая приобрѣла такую извѣстность, что Кропивницкій рѣшилъ въ 1886 г. попытать счастья въ Петербургѣ. Съ трудомъ добывъ разрѣшеніе, лишь при содѣйствіи артистки Линской-Неметти, близкой знакомой петербургскаго градоначальника Гресера, Кропивницкій поставилъ въ Петербургѣ рядъ украинскихъ спектаклей, имѣвшихъ небывалый успѣхъ. Такой знатокъ театра, какъ Суворинъ, помѣстилъ въ „Новомъ Времени“ рядъ восторженныхъ статей объ этихъ спектакляхъ. Какъ рассказываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ Н. К. Садовскій, „слава труппы въ Петербургѣ росла съ каждымъ днемъ. Билеты на представленія продавались за недѣлю раньше, и вся Мойка, ведшая къ театральной кассѣ, была запружена людьми всякихъ ранговъ, и проѣздъ по ней былъ прекращенъ. Чиновное общество, бывавшее до сихъ поръ лишь въ Императорскихъ театрахъ, оставило

ихъ и потокомъ устремилось въ Кононовскій залъ, посмотрѣть труппу изъ Назарета. И сидѣла эта публика въ театрѣ такъ тихо, точно весь залъ наполненъ былъ мертвецами, а не живыми людьми. Каждый шепотъ, каждое дыханіе актера на сценѣ слышны были въ самомъ отдаленномъ уголкѣ зала. И вдругъ, когда актеръ доводилъ ее до полной иллюзіи дѣйствительной жизни, она, точно бомбой, разражалась бурей аплодисментовъ, „браво“ и мгновенно затихала, точно боясь проронить хоть одно словечко“.

И даже здѣсь, въ далекомъ, холодномъ чиновничьемъ Петербургѣ, труппа производила на украинцевъ, давно забывшихъ въ петербургскихъ канцеляріяхъ о томъ, кто они, „чи сини, якихъ батьків“, такое впечатлѣніе, что, какъ рассказываетъ далѣе Садовскій, „землячки, которыми переполнены всѣ правительственныя петербургскія учрежденія, начали понемногу признаваться, что „я-де, тоже малороссъ, но уже давно изъ Украины и говорить не умѣю, хотя все понимаю; очень-очень приятно познакомиться“. И важный, сановный бюрократъ-малороссъ любезно пожималъ демократическую руку маленькаго украинскаго актера, который не могъ понять, откуда ему такое благоволеніе. Крупныхъ актеровъ петербургское барство наперебой залучало къ себѣ на обѣды или на журфиксы, гордясь передъ другими, которымъ такое счастье еще не улыбнулось“.

Въ концѣ-концовъ слухи о „труппѣ изъ Назарета“ дошли и до Императорскаго дворца, и труппа приглашена была дать спектакль въ присутствіи самого Александра III. Но все это не улучшило положенія украинскаго театра, и всѣ стѣсненія остались въ силѣ...

(Окончаніе въ слѣдующей книгѣ).

С. Буда.

Украинскій театр *).

IV.

Параллельно съ тяжелымъ воздѣйствіемъ на украинскій театръ внѣшнихъ условій происходило дальнѣйшее дѣленіе украинскихъ труппъ, и въ 1888 г. мы встрѣчаемъ уже три большихъ труппы. Во главѣ одной остался Кропивницкій, во главѣ другой сталъ Саксаганскій, третьей руководилъ Садовскій, къ которому перешли главныя силы прежней труппы (Заньковецкая, Затыркевичъ-Карпинская, Мова, Левицкій). Это распадѣніе, конечно, понизило составъ каждой изъ труппъ. Но такъ какъ во главѣ ихъ стояли опытные и преданные идеѣ украинскаго театра люди, то въ концѣ концовъ оно сослужило дѣлу хорошую службу. Увеличеніе числа украинскихъ труппъ и неизбежное при этомъ соревнованіе повело къ болѣе широкой популяризаціи украинскаго театра.

Къ этому же времени относится возвращеніе на сцену Карпенка-Караго, отбывшаго пятилѣтнее административное наказаніе за политическое прегрѣшеніе. Труппа Саксаганскаго, къ которой онъ примкнулъ, нашла въ его лицѣ и крупное артистическое дарованіе, и прекраснаго, тонко понимающаго сцену руководителя. А вмѣстѣ съ тѣмъ она приобрѣла и превосходный репертуаръ, такъ какъ Карпенко-Карый былъ крупнѣйшимъ и талантливѣйшимъ изъ украинскихъ драматурговъ, и каждая его пьеса была цѣннымъ приобретѣніемъ для украинскаго театра.

Значеніе Карпенка-Караго, какъ драматурга, для украинскаго театра сравниваютъ съ значеніемъ Островскаго для русскаго театра. Уже это одно показываетъ, насколько серьезное значеніе имѣетъ его дѣятельность въ развитіи украинской сцены. Историкъ украинской литературы, С. Ефремовъ, характеризуя въ біографіи Карпенка-Караго его творчество, говоритъ: „Главнѣйшей заслугой Карпенка-Караго было

*) См. „Украинская Жизнь“ № 10.

то, что онъ рѣшительно порвалъ съ традиціоннымъ недостаткомъ всѣхъ украинскихъ драматурговъ прежняго времени. Предшественники его вращались преимущественно въ сферѣ интимныхъ семейныхъ отношеній, очень рѣдко, да и то поверхностно, касаясь другихъ, болѣе широкихъ сторонъ жизни. Къ тому же и эту семейную жизнь они брали не глубоко, односторонне. Любовь подъ всякими соусами и со всякими приправами—собственно внѣшнія переживанія и приключенія влюбленной пары—вотъ что было точно какимъ-то заколдованнымъ кругомъ, изъ котораго не имѣли силы выйти украинскіе драматурги старшаго поколѣнія. Создались своего рода шаблоны, къ которымъ авторы прикидывали свои произведенія, не пытаясь углубиться въ психологію, не заботясь объ общечеловѣческихъ и индивидуальныхъ чертахъ своихъ героевъ. Неглубокія по содержанію, однообразныя по формѣ, бѣдныя внутреннимъ дѣйствіемъ, эти произведенія могли держаться на сценѣ только благодаря изобилію интересныхъ этнографическихъ картинокъ,—и только какъ картины малоизвѣстной жизни они и могли привлекать къ себѣ вниманіе. Въ произведеніяхъ Карпенка-Караго этотъ вѣчный мотивъ—любовь—отошелъ на второй планъ, центръ же тяжести авторъ перенесъ въ сферу общественныхъ отношеній,—и здѣсь талантливый и богатый жизненнымъ опытомъ драматургъ далъ прекрасныя зачатки настоящей комедіи и драмы, замѣчательныя по внутреннему содержанію, по характерамъ и типическимъ фигурамъ. Прекрасно зная народную жизнь, внимательно прислушиваясь къ новымъ теченіямъ среди народа, умѣя подмѣтить ихъ и въ интересной, художественной формѣ перенести на сцену и показать жизнь, душу своихъ героевъ—Карпенко-Карый поставилъ нашу драматическую литературу на новый, правильный путь. И передъ этимъ блекнуть нѣкоторыя, по большей части техническія, погрѣшности его произведеній“.

V.

1893 годъ былъ знаменательнымъ годомъ для украинскаго театра,—годомъ перелома во внѣшнемъ его положеніи: въ этомъ году отмѣнено запрещеніе ставить украинскіе спектакли въ кievскомъ генераль-губернаторствѣ, и украинскій театръ, послѣ десятилѣтняго изгнанія, получилъ

наконецъ возможность возвратиться въ землю обѣтованную. Вернулся онъ уже окрѣпшимъ, съ выработанной традиціей, съ значительнымъ, въ сравненіи съ прежнимъ, репертуаромъ. Возвращеніе его было настоящимъ праздникомъ для украинскаго общества. А когда, въ 1898 году, труппы Саксаганскаго и Садовскаго соединились, украинскій театръ снова выдвинулся яркимъ явленіемъ на поверхности блѣдной тогда жизни.

Самымъ важнымъ все же было то, что украинскій театръ снова получилъ возможность непосредственно обращаться къ украинскому обществу и проводить въ его сознание національную идею. Надо оговориться однако, что это значеніе украинская сцена имѣла теперь уже лишь постольку, поскольку она осталась въ рукахъ людей, относившихся къ дѣлу идейно. Къ этому времени, на ряду съ такими труппами, народился уже цѣлый рядъ мелкихъ труппъ, дѣйствовавшихъ въ совершенно иномъ направленіи. Къ украинскому театральному дѣлу присосалось не мало театралныхъ пауковъ и гешефтмахеровъ—тѣхъ Гаркуновъ-Задунайскихъ, которые превратили національное дѣло въ предметъ мелочной торговли. Лишенные всякихъ идейныхъ мотивовъ, малокультурные, художественно не образованные, эти антрепренеры мелкихъ украинскихъ труппъ видятъ въ театрѣ не созданіе національной жизни страны, не явленіе идейнаго порядка, а исключительно предметъ наживы. Они начинаютъ усиленно культивировать наиболѣе слабыя стороны старой украинской сцены, преподнося своей невзыскательной публикѣ грубые фарсы съ „гопаккомъ“ и „горілкою“ да раздирающія душу кровавыя мелодрамы „съ пѣніемъ и танцами“. Каковъ репертуаръ этихъ труппъ, можно судить уже по однимъ названіямъ пьесъ: „Нещасне кохання“, „Кляте серце“, „Грѣх та кара“, „Загублена доля“, „Закльована голубка“, „Жидівка-вихрестка“, „Запорожський клад“ и т. д., и т. д. Этому репертуару чизшей пробы вполнѣ соотвѣтствуетъ и исполненіе — грубое, полное шаржа и кривлянья, подчасъ не только оскорбляющаго художественное чувство, но и прямо омерзительнаго. Какъ ни горько сознаться, но этотъ репертуаръ и это исполненіе имѣютъ свою публику, и публику широкую: украинскій театръ—увы!—сдѣлался достояніемъ улицы, и улица принизила его до себя, до уровня своего пониманія, своего вкуса и требованій.

Почему это случилось? Какъ могло это случиться?

Здѣсь мы подходимъ къ серьезному и сложному вопросу, тѣмъ болѣе, что положеніе украинскаго театра въ настоящее время въ этомъ отношеніи едва ли еще не тяжелѣе, чѣмъ было раньше. Раньше казалось, что нужно только, чтобы пали оковы съ украинской жизни,—и украинскій театръ расцвѣтетъ пышнымъ цвѣтомъ. На московскомъ сѣздѣ сценическихъ дѣятелей въ 1897 г. М. К. Заньковецкая говорила: „Чѣмъ больше будутъ доступны сценѣ всѣ стороны современной жизни, тѣмъ выше будетъ воспитательное значеніе театра, тѣмъ сильнѣе будетъ и интересъ публики къ нему“. Теоретически мысль неоспоримо вѣрная. И послѣ того, какъ 1905 г. разбилъ если и далеко не всѣ, то весьма многія цѣпи, сковывавшія украинство, послѣ того, какъ для украинской сцены доступны стали если не всѣ, то весьма многія изъ тѣхъ сторонъ жизни, касаться которыхъ раньше она и думать не смѣла,—украинскій театръ, казалось бы, долженъ былъ проснуться къ новой, широкой и богатой жизни. Почему же этого не случилось? Почему украинскій театръ точно застылъ на томъ уровнѣ, на которомъ его застали событія 1905 г.? Видѣть причину этого исключительно во внѣшнихъ условіяхъ, какъ цензурныя и административныя стѣсненія, нельзя. Конечно, стѣсненія эти вліяютъ на правильность и темпъ развитія. Но живая струя пробивается черезъ самыя крѣпкія преграды, и несомнѣнно, она должна была бы сказаться и на украинскомъ театрѣ. Правда, и цензура и администрація не оставляютъ его своимъ особымъ вниманіемъ и послѣ 1905 года. Немало новыхъ пьесъ, лучшихъ изъ появившихся за послѣдніе годы, стали запретнымъ плодомъ для украинскаго театра. Запрещены, напр., всѣ (кромѣ одной) пьесы Винниченка и рядъ пьесъ другихъ авторовъ, какъ Черкасенко, Пахаревскій и т. д. Въ 1907 г. не разрѣшенъ для украинскаго театра „Вильгельмъ Телль“ Шиллера, обошедшій передъ тѣмъ всѣ русскія сцены. Приложила стараніе и администрація, запретивъ, напр., ставить въ Кіевѣ „Еврей“ Чирикова въ украинскомъ переводѣ.

Все это, конечно, печально. Но если бы въ украинскомъ театрѣ было живое, дѣятельное стремленіе впередъ, къ обновленію, оно проявилось бы, невзирая на всѣ эти запреты. Вѣдь нельзя же считать обновленіемъ театра по-

явление въ его репертуарѣ хотя бы пьесъ Гордина, не далеко ушедшихъ по художественнымъ достоинствамъ и содержанію отъ обычныхъ украинскихъ мелодрамъ. Между тѣмъ украинскій театръ даже не пытается использовать тѣ возможности, которыя у него есть. Мы не видимъ на украинской сценѣ ни Шекспира, ни Шиллера (вѣдь есть у него и другія пьесы, кромѣ запрещеннаго „Вильгельма Телля“), ни Ибсена, ни Метерлинка, ни даже хотя бы Шнитцлера или Мирбо. А вѣдь они въ украинскомъ переводѣ есть, и къ постановкѣ ихъ ни со стороны драматической цензуры, ни со стороны администраціи „препятствій не встрѣчается“. А часто ли идетъ хотя бы „Брехня“ Винниченка, несмотря на то, что эта пьеса, даже при всѣхъ своихъ недостаткахъ, конечно, гораздо больше содѣйствовала бы обновленію украинскаго репертуара, чѣмъ любая изъ мелодрамъ Гордина?

Почему же украинскій театръ не обновляетъ своего репертуара произведеніями міровой литературы? Почему пьесы, написанныя не по шаблону господствовавшей доселѣ на украинской сценѣ бытовой и исторической драмы, не пользуются успѣхомъ? Почему успѣхъ имѣютъ такія издѣлія, какъ „Жидівка-вихрестка“, гдѣ со второго же акта начинаются самоубійства и смертоубійства, или „Чарівниця“ съ ея финальными эффектами? Почему эти пьесы не только господствуютъ на сценѣ гешефтмахерскаго театра, но появляются даже на сценѣ Садовскаго, единственной въ настоящее время украинской сценѣ, къ которой можно и слѣдуетъ подходить съ серьезными художественными требованіями?

Мы не думаемъ, чтобы серьезно относящійся къ своимъ задачамъ театръ съ легкимъ сердцемъ вводилъ въ свой репертуаръ такія издѣлія. Очевидно, здѣсь дѣйствуетъ болѣе глубоко лежащая причина, чѣмъ простое желаніе или нежеланіе.

Театръ особенно чувствителенъ къ запросамъ своей публики. Онъ цѣликомъ зависитъ отъ того, будетъ ли его посѣщать публика, или нѣтъ: вѣдь безъ матеріальныхъ средствъ театръ существовать не можетъ. И если бы спроса на эту сценическую макулатуру не было, театръ не предлагалъ бы ея. Если вкусы и запросы массовой публики, той публики, которая даетъ сборы, даетъ матеріальныя средства для существованія театра, таковы, что для нея

ближе и понятнѣе „Панна Штукарка“, чѣмъ „Нора“, и „Пан Штукарович“, чѣмъ „Гамлетъ“, то театру приходится приноравливаться къ своей аудиторіи, и хорошо, если онъ еще не совсѣмъ опускается до ея уровня.

VI.

Гдѣ же тотъ идейный украинскій театръ, который еще такъ относительно недавно вызывалъ столько энтузіазма въ украинскомъ обществѣ? Почему онъ, этотъ театр-трибуна, потерялъ свое значеніе и переживаетъ теперь глубокой кризисъ?

До 1905 г. стѣсненія, тяготѣвшія надъ всей украинской національной жизнью, дѣлали театръ единственнымъ ея проявленіемъ. Недаромъ, какъ отмѣчаетъ г-жа Старицкая-Черняховская, вокругъ него сплотились всѣ артисты, писатели, все національно-сознательное украинское общество. Только онъ вносилъ въ общественную жизнь украинскій элементъ, только онъ велъ національную проповѣдь. Революція въ корнѣ измѣнила положеніе дѣла. Какъ ни правильны нареканія на стѣсненія украинскаго движенія, на травлю украинства въ настоящее время, но положеніе его даже теперь, когда рамки украинской національной жизни сужены до крайности, нельзя и сравнивать съ дореволюціоннымъ временемъ. Существуетъ украинская пресса, возможно гласное обсужденіе украинскихъ вопросовъ, возможно, хотя въ извѣстныхъ предѣлахъ, непосредственное воздѣйствіе на общественную жизнь, возможно широкое развитіе украинской литературы. Все это подорвало значеніе украинскаго театра какъ единственной публичной украинской трибуны. Украинская интеллигенція имѣетъ уже другія средства говорить съ обществомъ и воздѣйствовать на него. Къ театру она стала относиться, какъ къ таковому, и предъявлять къ нему тѣ эстетическіе запросы, которые она предъявляетъ къ театру вообще. Да и запросы эти стали иными, болѣе сложными и болѣе высокими. Ихъ уже не можетъ удовлетворить примитивъ, даже и талантливый. Въ то же время національно-сознательное, образованное украинское общество еще не настолько численно сильно и не настолько богато матеріально, чтобы наполнить театръ и дать ему новое направленіе. Для украинскаго театра еще нѣтъ той широкой интеллигентной массы, которая требо-

вала бы отъ него новой, болѣе совершенной пищи и заставляла бы его перейти къ новымъ, болѣе совершеннымъ формамъ.

Въ этомъ — трагедія украинскаго театра. Народъ, для котораго его репертуаръ (мы имѣемъ въ виду, разумѣется, лучшую часть украинскаго репертуара) былъ бы незамѣнимой духовной пищей, не знаетъ его, такъ какъ театръ связанъ съ городами; образованные же слои переросли его и требуютъ иного содержанія, иныхъ формъ. Между тѣмъ за время изгнанія украинскаго театра, когда онъ странствовалъ по чужимъ городамъ, на Украинѣ пустилъ глубокіе корни русскій театръ, на субсидированіе котораго ушло немало собранныхъ съ украинскаго населенія денегъ. Теперь русскій театръ на Украинѣ стоитъ въ художественномъ отношеніи настолько высоко, что говорить о конкуренціи съ нимъ въ этомъ смыслѣ украинскаго театра едва ли возможно въ данное время. Денаціонализованаго интеллигентнаго общества ничѣмъ не въ состояніи привлечь къ себѣ украинскій театръ, и онъ остается со своей малотребовательной въ художественномъ отношеніи публикой, которая въ массѣ чужда національнымъ украинскимъ вопросамъ и смотритъ на театръ лишь какъ на забаву. Эта публика охотно наполняетъ театръ, когда идетъ „Чарівниця“ или „Панна Штукарка“, охотно слушаетъ „співи“ и рукоплещетъ „танцямъ“; ей кажется совершенно въ порядкѣ вещей, когда вдругъ среди дѣйствія раздаются звуки оркестра и начинается пѣніе подъ музыку, — нелѣпая, грубо нарушающая сценическое дѣйствіе традиція, отъ которой никакъ не можетъ отдѣлаться украинскій театръ. Что бы сказала эта публика, если бы ее заставили смотрѣть Шекспира и Ибсена? Въ самомъ дѣлѣ, попытки труппы Садовскаго, справедливо признаваемой лучшею среди существующихъ украинскихъ труппъ, ставить пьесы европейскаго репертуара оканчивались въ большинствѣ случаевъ неудачей. Постановка Садовскимъ гоголевскаго „Ревизора“, дѣйствительно прекрасная, вызвала настоящій энтузіазмъ среди украинской интеллигенціи. Казалось, это была новая побѣда украинской сцены, огромный шагъ впередъ, къ обновленію театра. Удержался ли, однако, „Ревизоръ“ въ украинскомъ репертуарѣ? Еще менѣе удачными, въ этомъ смыслѣ, оказались постановки „Женитьбы“ Гоголя, „Забавок“ Шнитцлера и др. Были,

правда, пьесы, какъ „Надія“ Гейрманса, которыя держались въ репертуарѣ сезона два. Но это были исключительные случаи, на которыхъ едва ли можно строить большія надежды.

Ко всему этому украинскій театръ потерялъ въ послѣдніе годы рядъ крупнѣйшихъ силъ, которыя если и не вносили въ него новаго содержанія, то во всякомъ случаѣ поддерживали лучшія традиции его славнаго прошлаго. Умеръ Карпенко-Карый, умеръ Кропивницкій, сошли со сцены такія дарованія, какъ Заньковецкая и Саксаганскій, лишь изрѣдка выступающіе на гастроляхъ. Изъ прежняго созвѣздія талантовъ на своемъ посту остается только Садовскій. И хотя среди актеровъ новой генерации есть даровитые люди, но отсутствіе пионеровъ украинской сцены дѣлаетъ еще болѣе замѣтнымъ тотъ кризисъ, который переживаетъ въ настоящее время украинскій театръ.

Конечно, кризисъ этотъ, будетъ ли онъ болѣе длителенъ или менѣе, — лишь временное явленіе. Украинская національная жизнь — пусть медленно — идетъ впередъ. По мѣрѣ ея роста будетъ расти и національно-сознательное украинское образованное общество, а вмѣстѣ съ тѣмъ и украинскій театръ будетъ выходить изъ летаргіи и переходить къ новой жизни. Но въ данный моментъ онъ переживаетъ тяжелый періодъ, который неблагоприятно отражается на его художественномъ и общественно-воспитательномъ значеніи.

С. Буда.