

Анастасія Коржова
театрознавець

ОЛЕКСАНДР КИСІЛЬ: СКЛАДОВІ ТЕАТРОЗНАВЧОГО МЕТОДУ

Анотація: Здійснено спробу на основі архівних матеріалів та наукових праць Олександра Кисіля окреслити основні віхи його наукової біографії як дослідника театру, особливості методологічних принципів дослідження історії українського театру. Висвітлено теоретичні уявлення Кисіля щодо завдання, предмету, об'єкту і методів дослідження історії театру. Окреслено основні елементи, на які спирається Кисіль у власних працях, проаналізовано поняття, на які спирається дослідник. Охарактеризовано основні аспекти досліджень Кисіля, які виділяють його праці на тлі досліджень сучасних йому істориків українського театру.

Ключові слова: історик театру Олександр Кисіль, принципи дослідження, методологія театрознавства, історія театру.

Постановка проблеми. Одним і найпомітніших істориків українського театру початку ХХ століття був Олександр Кисіль (1889–1937), який як дослідник і викладач, разом із Петром Руліним, Володимиром Резановим, Володимиром Перетцем та ін. закладав основи українського театрознавства. Разом із тим, постать та науковий внесок вченого досі не вивчалися системно.

Огляд останніх досліджень та публікацій. Дослідження Олександра Кисіля не залишались непомітними серед його колег. Критичні відгуки на праці вченого залишили М. Марковський, який вважав дослідження О. Кисіля надто стислим та позбавленим історичної перспективи [16]. Дмитро Антонович схвально сприймав науково-дослідницький метод та принципи О. Кисіля, однак звертав увагу на нетування «історичного аспекту» автором [1, с. 227]. Петро Рулін вказував на структурні та концептуальні недоліки дослідження О. Кисіля [27]. Біографічний аспект діяльності Олександра Кисіля досліджував Ростислав Пилигчук [23]. Олександр Клековкін акцентував увагу на концептуальних засадах аспектах досліджень О. Кисіля [14; 15]. Однак, методологічні принципи Олександра Кисіля в контексті українського театрознавства початку ХХ століття — періоду становлення науки про театр — досі досліджено не було.

Постановка цілей дослідження. На основі архівних матеріалів та наукових праць Олександра Кисіля окреслити основні віхи його наукової біографії як дослідника театру, особливості методологічних принципів дослідження історії українського театру.

Виклад основного матеріалу. Олександр Кисіль народився в с. Красилівка Козелецького району. Батько — сільськогосподарський працівник в садибі барона Штігліца — помер, коли синові було три роки. Мати — Марія Андріївна Дебогарі-Мокрієвич, родичка народовольця Володимира Дебогарі-Мокрієвича, — закінчила гімназію і працювала сільською вчителькою, згодом викладала у чернігівському жіночому училищі імені Гоголя [10, с. 1]. Навчаючись у початкових класах гімназії, О. Кисіль жив у родичів, де йому було «сумно та самотньо» [10, с. 1]. Вже у Чернігові О. Кисіль брав участь у драматичному гуртку Миколи Вороного, в якому «його виступи користувалися завжди успіхом» [2, с. 3]. Бував по суботах на вечорах М. М. Кочубинського, «дівився враженням від творів Франка» [2, с. 4].

Велику допомогу виказував родині брат матері — Порфирій Андрійович Дебогарі-Мокрієвич¹, який переїхав з Петербурга, де викладав літературу в імператорському театральному училищі: «...великою мірою, — згадувала вдова Олександра Кисіля, — П[орфирій] А[ндрійович] сприяв інтересу до театру у О[лександра] Г[ригоровича] і прививав йому гарний смак. Олександра Григ[оровича] дуже дратувала мелодраматична або псевдокласична манера акторської гри. Сам він, як і його дядько, був чудовим читцем. Його читання дуже любили, як мені казали, слухачі Інституту імені Лисенка» [10, с. 2].

Закінчивши 1912 року історико-філологічний факультет Петербурзького університету (для дипломної роботи досліджував «Бориса Годунова» під керівництвом Венгерова), О. Кисіль залишився у Петербурзі викладачем чоловічої та жіночої гімназій. Був членом Українського клубу, в якому читав лекції з історії театру [10, с. 6–7]. У 1917–1920 роках О. Кисіль викладав у 2-й та 3-й київських гімназіях українську та російську мову.

У 1918–1920 роках Олександр Кисіль — викладач історії українського театру в музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка та історії українського театру і драми на режисерських курсах Дніпросоюзу, у драматичній школі Товариства Народного театру та мистецтва, в театральному комітеті відділу мистецтва народного комісаріату освіти. За свідченнями Олени Кисіль, він «...був у ті роки [1918–1920] єдиним лектором з українського театру» [10, с. 10].

1920 року у зв'язку з побутовими труднощами Кисіль із родиною (дружиною та сином) від'їжджає до села Криве, де організовує художню самодіяльність: здійснює постановки і сам виконує гострохарактерні ролі у виставах за п'єсами М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого [10, с. 11]. Практичну діяльність О. Кисіль не полишатиме і далі: Валер'ян Ревуцький згадуватиме, що вчений брав участь у виставах 1928 року, щоправда, не як виконавець, а як завідувач реквізиту [25, с. 136].

Повернувшись до Києва², 1922 року Кисіль викладає українську мову та літературу на індустріальному робітничому факультеті у Києві. Про цей період діяльності Олександра Кисіля Валер'ян Ревуцький писав: «Це трапилося в кінці 1922 року. До батька зайшов середнього зросту чоловік, років 35-ти, в пенсне, просто одягнений. Він прийшов у товаристві своєї дружини співачки. <...> То був Олександр Григорович Кисіль, фактично перший історик українського театру. <...> ...він зробився частим гостем у нас і завжди вносив чимало гумору в товариство, оповідаючи силу різних анекдотів» [25, с. 168].

У 1922–1924 роках Кисіль повернувся до викладання історії українського театру в музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка: «Працю в Інституті Кисіль залишив завдяки зміні навчального плану та зняття з плану дисципліни, що її викладав професор Кисіль» [32, с. 2].

У 1925–1930 роках Кисіль очолює театральну секцію Інституту української наукової мови (серед членів секції — Микола Садовський, Людмила Старицька-Черняхівська). Від 1927 року — посідає посаду старшого наукового співробітника театального музею Академії наук, а з 1928 року — працює на різних посадах у Всеукраїнській бібліотеці України: «...науковий співробітник підвідділу наукової систематики секції книгоопрацювання (1928–1930), науковий робітник II розр., консультант з українознавства (1930–1933)» [3, с. 436].

У 1930-х роках Кисіль, вірогідно, вже відчував наближення арешту, про що опосередковано свідчить спогад його дружини: «Пам'ятаю П. І. Рудін, директор Теат-

¹ Саме дядькові присвятить Олександр Кисіль свою книгу «Український театр та драма».

² У Києві Олександр Кисіль займав із родиною одну кімнату за адресою вул. Володимирська, 79, кв. 18 [17, с. 8].

рального музею, дуже хотів, щоб вони з О[лександром] Г[ригоровичем] разом по-любовно домовилися, що і як будуть критикувати один в одного» [10, с. 17].

Валер'ян Ревуцький згадував: «1934 року почалися нагінки на нього [О. Кисіля], пов'язані головним чином з його працею “Український театр”. Йому робили постійні закиди щодо помилкового (?) визначення “Назара Стодолі” Тараса Шевченка як мелодрами; вважали спрощеним його пояснення розходжень між М. Кропивницьким та М. Старицьким; критикували його трактування драматургії Лесі Українки за надмірну увагу до національних проблем і недостатнє підкреслення зв'язку її творчості з ... пролетарським рухом та революційною демократією; закидали перебільшене вихваляння драматургії Володимира Винниченка; а найголовніше, йому “пришивали” неправильне політичне висвітлення театральних процесів у 1917–1920 роках» [25, с. 170].

17 вересня 1937 року о 6-й годині ранку Олександра Кисіля було заарештовано, а за місяць потому, 18 листопада, дружині було наказано виїхати з Києва.

Слідство у справі Кисіля тривало недовго — якихось два з половиною місяці. За цей час як самим обвинувачуваним, так і свідками було підписано низку протоколів, які, з огляду на тодішню практику каральних органів, дають право на сумнів, що саме це свідчили фігуранти справи, однак дозволяють зрозуміти, що саме хотіли почути і зафіксувати слідчі органи.

Перше свідчення проти Олександра Кисіля підписано Петром Руліним, який на допиті від 20 грудня 1936 року характеризував Кисіля як «націоналіста... з якого організація [україно-фашистська] могла черпати свої резерви» [31, с. 82–83].

Вдруге прізвище Кисіля 17 квітня 1937 року згадано Євгеном Захарчуком, актором Державного польського театру УСРР/УРСР. Перераховуючи членів організації націонал-соціалістів України — Григорія Коваленка, Броніслава Бучму, Людмилу Старицьку-Черняхівську, Катерину Грушевську, Миколу Вороного та ін., — Захарчук, обмовившись, що не знає ім'я вченого [31, с. 44], охарактеризував Кисіля так: «вчитель, ярий український націоналіст, мешкає у Києві» [31, с. 42].

Невдовзі, на допиті 31 квітня, Захарчук повідомив, що тричі зустрічався із Кисілем (кінець березня — 6 квітня 1937 року), особисто «викладаючи йому політичну сутність Союзу націонал-демократів України» [31, с. 45]. Приводом для цих зустрічей, за свідченням Захарчука, був інтерес Кисіля до театру Садовського.

Сам Кисіль під час арешту казав дружині: «знай, за мною нічого немає» [31, с. 62], однак за два місяці перебування у камері вирішив припинити «подальше препирання зі слідством» [31, с. 25] і почав давати свідчення.

Комісару внутрішніх справ УРСР Олександр Кисіль каліграфічним почерком писав: «Глибоко каюся у своїй націоналістичній контрреволюційній роботі, прошу прийняти від мене мої показання.

Мої націоналістичні погляди сформувалися в студентські роки під впливом занять українознавчими питаннями, і це призвело мене в подальшому до участі в українській націоналістичній контрреволюційній роботі. Під впливом цього я у 1917–20 рр. брав участь у націоналістичних організаціях “Товариство шкільної освіти” та “Спілка учителів-українців м. Києва”, які ставили за мету об'єднання націоналістичних викладацьких кадрів.

В 1922–23 рр. я брав участь в організації СВУ <...>. В 1926–27 рр. я брав участь у зібранні “Молодої Академії” <...> в тому ж році я відвідував зібрання у Л. М. Старицької-Черняхівської, де були присутні керівники СВУ» [31, с. 10].

Серед «завербованих» до контрреволюційної діяльності Кисіль називає Петра Рулїна, Миколу Вороного та інших [31, с. 11]. Очевидно, Кисіль та Рулін у своїх показаннях так і не змогли «вирішити», хто, врешті-решт, і кого схилив до антирадянської діяльності.

У документі від 15 вересня 1937 року Кисіль писав, що робота в організаціях «Товариство шкільної освіти» та «Спілка учителів-українців м. Києва» не дозволила йому стати «радянською людиною» [31, с. 12] і називав своїм «провідником» у світ націоналістичної боротьби Миколу Зерова [31, с. 14].

Одним із прикладів практичної націоналістичної роботи Кисіль називає вербовку Л. Шевченка та М. Вороного, з якими вони «критично обговорювали питання театральної політики, реформу театру “Березіль”, репресії проти театральних акторів-націоналістів, зокрема Л. Курбаса та Гірняка...» [31, с. 24].

Окрему увагу Кисіль приділяє розповіді про Петра Руліна: «Часто зустрічаючись по роботі в Театральному музеї з П. Руліним, який так само, як і я, займається питаннями історії театру і який був тоді директором цього музею, я в період 1922–1933 рр. мав із ним бесіди, де висловлював своє незадоволення націоналістичною політикою Радянської влади. <...> З Руліним я був знайомим з 1922 року по роботі у “Комісії для видання пам’яток нової української літератури” Академії Наук. Близько я познайомився з ним після організації 1926 року Театрального музею ВУАН, де він був директором, а я тимчасово був позаштатним співробітником. Знаючи характер його попередніх робіт з історії українського театру та його націоналістичні погляди, я зміцнював його у думці продовжувати подальшу роботу в тому ж націоналістичному напрямкові і зокрема вказував на необхідність вести подальшу роботу над історією побутового театру вісімдесятих років <...> Тема ця, <...> була так само мало пов’язана з завданнями радянського соціалістичного будівництва, як і моя тема про театр Садовського, а тому була шкідливою та контрреволюційною» [31, с. 18–19].

Незважаючи на «щиросердечне каяття», засідання Тройки при Київському Облуправлінні НКВС УРСР «постановило розстріляти Кисіль-Кисельова Олександра Григоровича».

За документами, вирок було виконано 28 листопада 1937 року о 12 годині ночі [31, с. 57]. Однак у подальших документах справи, вже реабілітаційного періоду, дату смерті Кисіля змінено на 1942 рік. Ту саму дату вказала у спогадах і вдова Кисіля: «В комісаріаті я дізналася низку адрес далекосхідних таборів і почала надсилати запити чи немає в даному таборі О[лександра] Г[ригоровича]. На один із запитів отримала відповідь, що особа, якою я цікавлюся, знаходиться в одному із таборів біля Магадану, що йому можна писати та надсилати посилки. Два роки я писала та надсилала посилки. На мої запити я отримувала відповіді “передано адресатові”, “передано за призначенням”. 1942 року я перестала отримувати такі відповіді» [10, с. 19]. Іншу дату пропонує Валер’ян Ревуцький, який вважав, що Кисіль загинув значно раніше: «Вже в Канаді від небоги Кисіля Наталії Бойко я довідався, що він помер через шість місяців після свого арешту, виснажений дощенту постійними допитами... А насправді його було розстріляно в Києві у Лук’янівській тюрмі, 1937 року» [25, с. 171]. Зважаючи на те, що варіант пом’якшення або зміни винесеного вироку, який і без того був би «збоєм» системи і мусив знайти відображення у документах, слушним є вважати точною датою смерті Олександра Кисіля саме 1937 рік.

30 квітня 1957 року справу Олександра Кисіля було переглянуто військовим трибуналом Київського воєнного округу і всі обвинувачення було знято [32, с. 1].

Наскрізної лінією через судову справу Кисіля проходить його діяльність, присвячена вивченню та пропаганді вивчення театру корифеїв. Очевидно, саме інтерес до українського національного театру, найяскравіший період якого припав на театр 80-х років ХХ століття, і став причиною його арешту.

Аналіз і порівняння першодруків праць Кисіля 1920-х років і здійсненого вже після його реабілітації перевидання 1968 року дозволяє виявити чимало цензурних вилучень, що дає можливість зрозуміти, що саме не влаштувало у дослідницькій діяльності Кисіля як у 1920-х, так і у 1960-х роках.

Найбільше матеріалу вилучено з третього розділу нарисів, присвяченого історії театру 1880–1920-х років: інформацію про театральну-організаційну діяльність гетьманського уряду [13, с. 151], десятий підрозділ, присвячений В. Винниченкові, якого Кисіль характеризував як «найвидатнішого драматурга періоду 1907–1917 рр.» [13, с. 133], а також критичну характеристику театру корифеїв: «...наші драматурги [Кропивницький, Старицький, Тобілевич] мусіли поспішатися з роботою і часто випускали в люди п'єси необроблені як слід до кінця, або навіть і такі, що їх вони, далі стоячи від театру, може-б і не випустили були в світ зовсім» [13, с. 102]; «...багато з п'єс цих драматургів держалися на сцені довгий час, але майже всі вони вже застаріли» [13, с. 104]; «...навіть кращі п'єси Кропивницького мають, великі хиби. В них часто нема цілності, багато епізодичних сцен... <...> ...брак у автора ясної ідеології; <...> Кропивницький своїми поглядами цілком належав до дрібнобуржуазної верстви, [13, с. 109]; «Як і Кропивницький, Старицький не утворив драматичних шедеврів...» [13, с. 115].

Як історик театру, порівняно з його сучасниками (В. Перетцем, В. Резановим, П. Руліним), Кисіль написав небагато праць: нарисів з історії українського театру [13]³, вертепної драми [12] і театру 20-х років [8], а також монографію, присвячену Карпу Соленику [11] і кілька статей [5; 6; 4; 7; 9].

Два принципових зауваження для розуміння дослідницьких стратегій Кисіля залишили Дмитро Антонович (Кисіль «...має нахил до синтетичних монографій та узагальнюючих зводок» [1, с. 217]) і Петро Рулін («З двома оцінками можна підходити до книжки п. Кисіля: можна говорити про наукову її цінність і про те, оскільки вона відповідає вимогам призначеного для широких верств громадянства видання» [27, с. 238]).

Сам Олександр Кисіль, який «...вважав себе через свою виняткову скромність та вимогливість до наукової роботи лише дилетантом» [10, с. 13], писав свої праці в першу чергу для «рядового читача» [13, с. 9]: «...коли вона [книга “Український театр”] задовольнить хоч частково найперший інтерес читача щодо українського театру й стане в пригоді до дальшої самостійної роботи коло його історії, то буду вважати, що своєї мети я вже досягнув» [13, с. 10]; «...книжка... <...> дає читачам та, головне, учням шкіль текст старої нашої вертепної п'єси і знайомить їх з історією цієї старовинної гри на Україні» [12, с. 13].

«Популярними» були і видання, в яких друкувався Кисіль. Так, «Шляхи розвитку українського театру» вперше було видрукувано у серії «Театральний порадник», який Ю. Полякова характеризує як першу спробу публікації навчальної літератури з проблем підготовки працівників театру, а серед ознак самих видань відзначає простоту, стислість та зручність викладу матеріалу, що «свідчить про те, що їх автори намагалися дати читачам лише перше уявлення про професію актора та режисера, зацікавити їх, спонукати до подальшого вивчення предмету» [24, с. 239].

Думку про популяризаторську «місію» Олександра Кисіля виказувала і його дружина: «Він був хорошим, розумним та об'єктивним популяризатором» [10, с. 8].

Разом із тим, незважаючи на популярний характер праць, сам Кисіль чітко формулював завдання, предмет, об'єкт і методи дослідження історії театру.

Так, визначаючи *завдання своєї праці*, він писав: «Вивчення минувшини українського театру та й театру взагалі розпочалося так недавно, що говорити про наукову історію його ще рано. На це у нас не тільки немає потрібних монографічних розвідок, але й сирого матеріалу поки що не зібрано й як слід не систематизовано...

³ Праця 1921 року «Шляхи розвитку українського театру» (серія «Театральний порадник») майже дослівно увійшла у розгорнутий нарис 1925 року.

<...> ...у нас і досі ще нема такої книжки, де хоч би в головних рисах, але послідовно було подано найвидатніші факти з історії нашого театру й драми. <...> Цікаві самі по собі [поодинокі статті], вони, проте, не дають картини послідовного розвитку театру, й читачеві доводиться самому зводити до купи ті або інші факти й характеристики» [13, с. 7].

Окресливши свої завдання, Кисіль визначає *об'єкт дослідження*, вважаючи «чистою формою» театрального мистецтва «рух у широкому розумінні цього слова» (відсилка до німецького театрознавства і концепції одного із його фундаторів Артура Кутчера: первинний елемент театру — танок), який існує доти, «доки спуститься в останній раз на вечір завіса» [13, с. 8].

Відтак Кисіль усвідомлює *особливість джерел з історії театру*: «...об'єкта ж вивчення в цілому вже нема й нема навіть слідів од його головного елемента — акторської гри» [13, с. 8]. Що ж до текстів п'єс, речових пам'яток і рецензії, які залишаються історикові театру, Кисіль вважав їх додатковими джерелами.

Стосовно генези об'єкта (театру), Кисіль дотримувався поширеної в етнотеатрознавстві точки зору про «окрушини давніх поганських свят» як того, «...з чого за інших історичних обставин *міг би* розвинутися театр... <...> Крім народної поезії, зв'язаної з поганськими віруваннями, самобутній театр у нас *міг би* повстати з християнської церковної служби... <...> В православному обряді на Україні були теж деякі драматичні моменти, як, наприклад, т. зв. пасії-читання Євангелії про страсті Христові та особливо «омовіння ніг» у четвер на Страсному тижні, коли в дії показується сцена обмивання Христом ніг своїм ученикам на тайній вечері» [13, с. 15]. Незважаючи на окреслений ним потенційний зв'язок із релігійними обрядами і з урахуванням історичних обставин поширення театру в Україні, Кисіль роз'єднує театр і релігійні відправи: «В Україні, — писав він, — театр не розвинувся органічно з бігом часу з драматичних елементів обрядової поезії національної, як у греків, а прийшов пізніш уже в готових формах разом із іншими здобутками європейської культури» [13, с. 13].

Виходячи з розуміння особливостей об'єкта, Кисіль визначає *методологію дослідження*. Посилаючись на праці популярних у 1920-х роках німецьких істориків, котрі намагалися здійснити реконструкцію вистави, він пише: «Спроби реставрації вистави як художнього цілого ми маємо поки що тільки в небагатьох працях таких вчених, як проф. Макс Герман, А. Кестер та їх учні, що намітили вже й контури історії театру як науки. Їх метод розкриває широкі обрії для неї в майбутньому» [13, с. 8–9]. Разом із тим, Кисіль усвідомлює, що, зважаючи на особливість джерельної бази, «...поки що історія театру зводиться здебільшого до характеристики самих складових елементів театру — з одного боку, та оцінки його громадської ролі — з другого» [13, с. 8–9]. Отже, метод німецьких істориків приваблював Кисіля своїми можливостями у майбутньому, однак не видавався прийнятним з огляду на джерельну базу і поточні завдання театрознавства, спрямовані на створення бодай короткої синтетичної історії театру. Таким чином, Кисіль спирався на дослідницькі принципи, опановані ним під керівництвом свого університетського професора, відомого дослідника театру Іллі Шляпкіна, про що писала вдова Кисіля [10, с. 14].

Цим визначено й *особливості концепції історії театру*, яку О. Кисіль розглядав як «сукупність художніх досягнень театру й драми» в історичній перспективі, відзначаючи «...нові придбання їхні проти попередніх часів, але не прикладаючи до них по змозі сучасних наших вимог» [13, с. 9]. Разом із тим, розглядати історію театру, «не прикладаючи ...по змозі сучасних наших вимог», О. Кисіль, як і більшість тодішніх істориків театру, залежних від естетичного і культурно-політичного методу, не зміг, про що свідчить запропонована ним *періодизація історії українського театру* («...старий, що охоплює XVII–XVIII ст. і характеризується пануванням схоластичної шкільної драми; середній — від кінця XVIII ст. до заборони українського

театру 1876 року... <...> ...новий, що починається з моменту відновлення українських вистав 1881 р.» [13, с. 8]). Так само і в оцінці сучасного театрального процесу у О. Кисіля домінував естетичний підхід: він вважав, що театр «...має наближатися до сучасного буденного життя» [8, с. 158].

Набагато більшу оригінальність виявляє Кисіль у структурі своїх праць у виборі елементів, на яких базується його дослідження. Ці елементи можна розділити на дві групи:

I. Традиційні (історико-філологічні):

1. Біографічні відомості [6; 11];
2. Опис рукопису, його порівняльна та мовна характеристика [6];
3. Публікація тексту [6; 12];
4. Бібліографія питання [5];
5. Загальна характеристика явища [12; 8];
6. У рецензіях — переваги та структура дослідження; друкарські помилки та сумнівні тези автора, власна аргументація з питань, що розглядаються [4];
7. Історичні умови та обставини, в яких існувало те або інше мистецьке явище [13; 11; 6];
8. Процес і принципи створення твору мистецтва (ролі, п'єси) [6; 11]: «Крім вужчого значіння для розуміння генези драми “Безталанна”, лист Тобілевича цікавий ще й з іншого боку. Письменник висловлює тут низку думок та поглядів, що характеризують: його тогочасний світогляд та вимоги до літературного твору» [6, с. 197];

9. Актуальність обраної теми [6].

II. Нетрадиційні (театрознавчі):

1. Характеристика акторської гри (аналіз психотипу — імпроваційна сторона, харизматичність, акторська різноплановість на основі спогадів, рецензій; аналіз репертуару; ступінь популярності актора [11]);
2. Дослідження театрального приміщення, його історії (будівництво, ремонт та знищення, право власності, кошториси, управління, судові тяжби щодо права власності та грошової компенсації [5]);
3. Матеріальна складова вистав (тенденції театральних постановок [8, с. 158], їхнє сценічне втілення);
4. Глядач [8, с. 162].

Аналіз понять, на які спирається у своїх дослідженнях Кисіль [11], дозволяє виокремити такі групи ознак:

1. *Епітети і суб'єктивним забарвлені хиткі терміни* («блискуча кар'єра», «веселий, відомого», «голосна театральна кар'єра», «дотепний», «знаменитого артиста», «майстер імпровазації», «першорядний актор», «першорядний артист», «поважне сценічне ім'я», «привабливий актор», «талановиті українці», «художня вартість» та ін.). Це традиційний для мистецтвознавства початку ХХ століття корпус понять, на який спирався у своїх працях Петро Рулін (так, у праці, присвяченій Марії Заньковецькій, Рулін серед іншого спирається на такі словосполучення як «блискучі успіхи», «головокрутні перемоги», «величезні сценічні успіхи», «надзвичайно жвава», «надзвичайно сподобалося», «справжній геній», «ефектний вигляд» тощо [28]). Так само і Володимир Резанов, який для більшої значущості використовує епітети на кшталт «видатна роль», «визначне місце», «ефектовна сцена», «ефектовне закінчення п'єси», «ефектовний спосіб» тощо [26]. Володимир Перетц як історик театру свідомо намагався уникати подібних характеристик, зазначаючи: «Констатування явищ в житті поетичної творчості і визначення її генези — одне; оцінка цих явищ — естетична, моральна — інше <...> чи не найбільшою помилкою є суміш цих двох прийомів — підміна судження оцінкою» [18, с. 19].

2. *Стильові ознаки* («реалістична обробка ролі», «сценічний реалізм», «театральний стиль»). Цей аспект менш поширений для тогочасних істориків театру, увагу йому приділяв хіба що Петро Рулін (так, вивчаючи творчість Заньковецької, він спирався на такі словосполучення, як «стиль гри актора», «сценічний стиль», «реалізм», «стиль художнього реалізму», «глибокий психологізм» та ін. [28]).

3. *Театральна культура* («вимоги театрального залу», «театральне життя», «театральні звичаї» та ін.). Подібні ознаки — дослідження театральної культури й елементів соціологічного методу — помітні й у дослідженнях Володимира Перетця та Петра Руліна. Приміром, Перетц визначив однією з ділянок театрознавчого дослідження «історичну психологію», вважаючи мистецтво продуктом обоюдної діяльності, котра спирається на смаки й орієнтири сьогоденного замовника (тобто глядача, читача, слухача тощо) [20, с. 19]. Руліна цікавила «соціологія театру» [30]: «На кого він [театр XIX століття] працював? Хто саме утворював найрізноманітнішим “малороссам” успіх від Петербургу до Закавказзя, Варшави й самого Тихого Океану? <...> Цікаво було б дізнатись... <...> ...про ціни на квитки на різні місця; дещо з’ясував би цей момент про ту верству, якій цей театр був приступний» [29, с. 32].

4. *Метод роботи над роллю і виставою* («засоби виявлення», «зовнішнє оформлення ролі», «зовнішні дані актора», «імпровізація», «індивідуалізація ролі», «метод ознайомлення з роллю», «метод опрацювання ролі», «обробка ролі», «основний тон ролі», «основні лінії творчості», «прийоми гри актора», «система гри», «спосіб гри», «сценічна вдача», «сценічний ансамбль», «театральна школа», «темперамент», «технічні допоміжні засоби», «технічні засоби», «трактовка», «форми і засоби гри», «характер праці над роллю», «центр уваги актора», «персонаж», «нюанси психології», «психологічне забарвлення», «психологічний образ героя», «сценічна характеристика дійової особи», «характер ролі» та ін.). Щоправда, інколи, аналізуючи гру виконавців, він намагався виявити впливи і традицію (так, пишучи про те, «...як міг Соленик добре грати, часто так недбало ставлячись до вивчення ролі?», Кисіль, без належного обґрунтування, робить несподіваний висновок про вплив імпровізаційної традиції *commedia dell’arte* [11, с. 22]). На подібні ознаки, досліджуючи творчість акторів, звертав увагу і Петро Рулін («метод творчої роботи», «методи сценічної роботи», «ефектовний прийом» [28]), тоді як Володимир Перетц, очевидно, вважаючи ці ознаки надто ефемерними, хиткими, віддавав перевагу дослідженню зовнішнього боку вистав («сценографічне оформлення», «сценічні ефекти» [21; 17; 21]) і, дотично, «рух традиції акторської гри» у найзагальніших рисах [18]. Володимир Резанов цих питань торкався лише побіжно, концентруючи увагу на драматургії як основі театру.

5. *Національні елементи* («тип актора за його походженням», «національна вдача українця», «тенденції українського театру», «громадське значення», «культурний рух» та ін.). Як впливовий чинник театрального мистецтва національна ознака не розглядається ні Володимиром Перетцем, ні Володимиром Резановим, тоді як надзвичайно великого значення надає цій ознаці Петро Рулін (так, у розвідці, присвяченій Марії Заньковецькій, на 39 сторінках він оперує поняттями «український», «українська», «українське», «українець», «українці» понад сімдесят разів [28]).

Висновки. Незважаючи на те, що сам Олександр Кисіль оцінював свою наукову діяльність дуже скромно (дилетант, популяризатор), його доробок було сприйнято спільнотою істориків українського театру — як його сучасниками, так і наступниками.

Особливості дослідницької діяльності Олександра Кисіля на ниві історії театру зумовлені його орієнтацією на режисерську й акторську практику, а також педагогічною діяльністю (Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка, режисерські

курси Дніпросоюзу, драматична школа Товариства Народного театру та мистецтва, індустріальний робітничий факультет у Києві). Свої праці він писав для широкого загалу, в першу чергу для тих, хто тільки починає вивчати історію театру, що й визначило стиль його письма (барвисті епітети, чіткі естетичні судження і т. ін.). Разом із тим, отримана академічна освіта примушувала його дотримуватися історичного та історико-культурного методу, не даючи схибити у бік публіцистики.

З огляду на ці обставини, найголовнішими жанрами його праць стали *синтетична історія українського театру* [13] і монографії, присвячені його найвидатнішим явищам: *творчий портрет актора* [11] та *історія театральної форми* — вертепу [12].

Один із парадоксів сприйняття досліджень Кисіля сучасниками полягає в тому, що, незважаючи на відмінність у мотивації, подібні закиди робили йому як каральні органи, так і його колеги й однодумці. (Петро Рулін писав стосовно методу Кисіля: «Чим повинен цікавитись історик українського театру? Спеціально театром українським, чи й театром на Україні взагалі, театром, який безумовно впливав на театр з українською мовою?» [27, с. 237]; так само і Дмитро Антонович у рецензії на працю Кисіля звертав увагу на те, що «автор трактує український театр обмежено, як комплекс сценічної творчості, що виявляється в українській мові» [1, с. 227].)

Очевидно, найбільшим подразником для влади була саме національна й естетична складова методу Кисіля: акцент на національній складовій театру, неприховане захоплення старим українським театром і такими сумнівними, з погляду влади, театральними діячами, як Микола Садовський, Володимир Винниченко та інші.

Найвиразнішим аспектом, що відрізняє праці Кисіля від досліджень сучасних йому істориків українського театру академічного вишколу — Володимира Перетця, Володимира Резанова і Петра Руліна — є дослідження *методу роботи над роллю і виставою*, що зумовлено його практичним (постановка вистав) і педагогічним інтересом (викладання історії театру здебільшого практикам театру).

Література

1. Антонович Д. Книжка О. Кисіля про К. Соленика // Книголюб. Прага: Українське товариство прихильників книги, 1930. Кн. 4. С. 216–228.
2. Воспоминання З. В. Петусь об А. Г. Киселе // Державний архів Чернігівської області. Ф. Р–1052. Оп. 1. Спр. 24. 17 с.
3. Гарбар Л. Внесок вчених Всенародної бібліотеки України у розвиток бібліотечної каталогізації у 20-х–30-х роках ХХ ст. // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Київ, 2012. Вип. 34. С. 425–437.
4. Кисіль О. [рец.] Рання українська драма. Редакція і стаття П. Руліна // Життя й революція. Київ: Держ. вид-во України, 1928. Вип. 4. С. 170–171.
5. Кисіль О. До історії першого театрального будинку у Києві // Річник Українського театрального музею. Київ: Київ-Друк, 1929. С. 92–109.
6. Кисіль О. Лист І. К. Тобілевича до М. П. Старицького // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. Київ: З друкарні Української акад. наук, 1925. Кн. 5. С. 195–206.
7. Кисіль О. Листи й вірші підпоручника Вдовиченка (1820) // Декабристи на Україні. Київ, 1930. С. 109–136.
8. Кисіль О. Новий український театр // Український театр: Зб. Київ: Мистецтво, 1968. С. 153–162.
9. Кисіль О. Рецензія на драму Ірчана «Бунтар» // Життя і революція. 1926. № 5. С. 120.
10. Кисіль О. Спогади про О. Г. Кисіля. 1969 // Державний архів Чернігівської області. Ф. Р–1052. Оп. 1. Спр. 22. 20 с.
11. Кисіль О. Український актор Карпо Соленик (1811–1851): Життя і творчість. Київ: Рух, 1928. 72 с.

12. Кисіль О. Український вертеп // Український театр: Зб. Київ: Мистецтво, 1968. С. 11–30.
13. Кисіль О. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Київ: Книгоспілка, 1925. 178 с.
14. Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті: Навч. посіб. Київ: АртЕк, 2017. 336 с.
15. Клековкін О. Театр при століку. Методологія театрознавства: Подорожній щоденник. Київ: Фенікс, 2013. 432 с.
16. Марковський М. [рец.] Ол. Кисіль. Український театр: популярний нарис історії українського театру // Україна. Київ: Державне видавництво України, 1925. Кн. 4. С. 173–174.
17. Перетц В. Акт о Сарпиде, дуксе Ассирийском // Известия Отделения русского языка и словесности. Петроград, 1921. Т. XXVI. С. 103–123.
18. Перетц В. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучений. Методы. Источники. Корректированное издание на правах рукописи. Киев, 1914. 496 с.
19. Перетц В. Из начального периода жизни русского театра // Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Санкт-Петербург: Типог. Императорской Акад. наук, 1908. Т. XII. Кн. 3. С. 181–225.
20. Перетц В. К постановке изучения старинного русского театра // Старинный театр в России XVII–XVIII вв.: Сб. Петроград: Academia, 1923. С. 7–33.
21. Перетц В. Письмо в редакцию // Киевская старина. Київ: Типография Императорского университета св. Владимира, 1897. Т. 58. № 7–8, июль–авг. Отд. 2. С. 34–36.
22. Перетц В. Театральні ефекти в старовинному українському театрі // Україна. Київ, 1926. Кн. 1. С. 16–33.
23. Пилипчук Р. Видатний театрознавець: До 80-річчя О. Кисіля // Культура і життя. Київ, 1969. 30 берез.
24. Полякова Ю. Видання серії «Театральний порадник» та їх читацьке призначення // Стародруки і рідкісні видання в університетській бібліотеці: матеріали III Міжнародних книгознавчих читань (м. Одеса, 15–17 верес. 2015 р.): Зб. ст. Одеса: ОНУ, 2016. С. 228–242.
25. Ревуцький В. По обрїю життя: Спогади. Київ: Час, 1998. 343 с.
26. Резанов В. Драма українська. 1. Старовинний театр український. Київ: З друк. Укр. акад. наук, 1926. Вип. 3: Шкільні дієства великоднього циклу. Додатки. 389 с.
27. Рулін П. [рец.] Ол. Кисіль. Шляхи розвитку українського театру // Записки історико-філологічного відділу. Київ: Друкарня ВУАН, 1923. Кн. II–III. С. 236–239.
28. Рулін П. Артистичний шлях М. К. Зацьковецької // Червоний шлях. 1926. № 3. С. 164–203.
29. Рулін П. Завдання історії українського театру // Річник українського театального музею. Київ: Київ-Друк, 1929. С. 9–40.
30. Рулін П. Соціальний склад двох провінційних труп 1840-х років // Річник українського театального мистецтва. Київ: Київ-Друк, 1929. С. 110–112.
31. Справа Кисіля Олександра Григоровича // ЦДАГО України. Спр. 39213 ФП. Оп. 2. 120 арк.
32. Справки о работе Киселя А. Г. в государственном музыкально-драматическом институте им. Н. В. Лысенко // Державний архів Чернігівської області. Ф. Р–1052. Оп. 1. Спр. 11. 2 с.

References

1. Antonovych D. Knyzhka O. Kysilia pro K. Solenyka [Antonovich D. O. Kysil's book about K. Solenyka] // Knyholiub [Book-lover]. Praha: Ukrainske tovarystvo prykhylnykiv knyhy, 1930. Kn. 4. S. 216–228.
2. Vospominaniya Z. V. Petus ob A. G. Kisele [Memoirs of Z. V. Petus about A. G. Kysil] // Derzhavniy arhiv Chernigivskoyi oblasti. F. R–1052. Op. 1. Spr. 24. 17 s.
3. Harbar L. Vnesok vchenykh Vsenarodnoi biblioteky Ukrainy u rozvytok biblioteknoi katalohizatsii u 20-kh–30-kh rokakh XX st. [Garbar L. The contribution of the National Library of Ukraine scholars to the development of library cataloging in the 1920s and 1930s] // Naukovi pratsi Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho [Scientific works of the V. I. Vernadsky National Library of Ukraine]. Kyiv, 2012. Vyp. 34. S. 425–437.

4. Kysil O. [rets.] Rannia ukrainska drama. Redaktsiia i stattia P. Rulina [Kisil O. [rev.] Early Ukrainian drama. Revision and article by P. Rulin] // *Zhyttia y revoliutsiia* [Life and revolution]. Kyiv: Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1928. Vyp. 4. S. 170–171.
5. Kysil O. Do istorii pershoho teatralnogo budynku u Kyievi [Kisil O. To the history of the first theater house in Kyiv] // *Richnyk Ukrainskoho teatralnogo muzeiu* [Yearbook of the Ukrainian Theatre Museum]. Kyiv: Kyiv-Druk, 1929. S. 92–109.
6. Kysil O. Lyst I. K. Tobilevycha do M. P. Starytskoho [Kisil O. I.K. Tobilevich's letter to M.P. Staritsky] // *Zapysky istoryko-filolohichnoho viddilu VUAN* [Proceedings of the Department of history and philology of the All-Ukrainian Academy of Science]. Kyiv: Z drukarni Ukrainskoi akad. nauk, 1925. Kn. 5. S. 195–206.
7. Kysil O. Lysty y virshi pidporuchnyka Vdovychenka (1820) [Kisil O. Letters and poems of Vdovychenko address book (1820)] // *Dekabrysty na Ukraini* [Decembrists in Ukraine]. Kyiv, 1930. S. 109–136.
8. Kysil O. Novyi ukrainskyi teatr [Kisil O. The New Ukrainian Theater] // *Ukrainskyi teatr: Zb.* [Ukrainian theatre: Collected works]. Kyiv: Mystetstvo, 1968. S. 153–162.
9. Kysil O. Retsenziia na dramu Irchana «Buntar» [Kisil O. Review of Irchan's drama «The Rebellion»] // *Zhyttia i revoliutsiia* [Life and revolution]. 1926. No. 5. S. 120.
10. Kysil O. Spohady pro O. H. Kysilia. 1969 [Kisil O. Memoirs about O. G. Kisil] // *Derzhavnyi arkhiv Chernihivskoi oblasti. F. R–1052. Op. 1. Spr. 22. 20 s.*
11. Kysil O. Ukrainskyi aktor Karpo Solenyk (1811–1851): Zhyttia i tvorchist [Kisil O. Ukrainian actor Karpo Solenyk (1811–1851): Life and work]. Kyiv: Rukh, 1928. 72 s.
12. Kysil O. Ukrainskyi vertep [Kisil O. Ukrainian vertep] // *Ukrainskyi teatr: Zb.* [Ukrainian theatre: Collected works]. Kyiv: Mystetstvo, 1968. S. 11–30.
13. Kysil O. Ukrainskyi teatr: populiarnyi narys istorii ukrainskoho teatru [Kisil O. Ukrainian Theater: A Popular Essay on the History of Ukrainian Theater]. Kyiv: Knyhospilka, 1925. 178 s.
14. Klekovkin O. Istoriohrafiiia teatru: Napriamy. Shkoly. Metody. Postati: Navch. posib [Klekovkin O. Theater Historiography: Directions. Schools. Methods. Instructions: Tutorial]. Kyiv: ArtEk, 2017. 336 s.
15. Klekovkin O. Teatr pry stolyku. Metodolohiia teatroznavstva: Podorozhnyi shchodennyk [Klekovkin O. Theater by the table. Methodology of theater studies: Travel diary]. Kyiv: Feniks, 2013. 432 s.
16. Markovskiy M. [rets.] Ol. Kysil. Ukrainskyi teatr: populiarnyi narys istorii ukrainskoho teatru [Markovsky M. [rev.] Ol. Kisil Ukrainian Theater: A popular essay on the history of Ukrainian theater] // *Ukraina. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Kn. 4. S. 173–174.*
17. Peretts V. Akt o Sarpide, dukse Assiriyskom [Peretz V. Act of Sarpidius, duke of Assyria] // *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti. Petrograd, 1921. T. XXVI. S. 103–123.*
18. Peretts V. Iz lektisy po metodologii istorii russkoy literatury. Istoriya izucheniy. Metody. Istochniki. Korrekturnoe izdanie na pravah rukopisi [Peretz V. From lectures on the history of Russian literature methodology. History of studies. Methods. Sources. Correctional edition on the rights of the manuscript]. Kiev, 1914. 496 s.
19. Peretts V. Iz nachalnogo perioda zhizni russkogo teatra [Peretz V. From the initial period of the Russian theater life] // *Izvestiya otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk* [Proceedings of the Russian language and literature department of the Imperial Academy of Sciences]. Sankt-Peterburg: Tipog. Imperatorskoy Akad. nauk, 1908. T. XII. Kn. 3. S. 181–225.
20. Peretts V. K postanovke izucheniya starinnogo russkogo teatra [Peretz V. The staging of the ancient Russian theater study] // *Starinnyiy teatr v Rossii XVII–XVIII vv.: Sb.* [Old Russian theatre of the 17th and 18th centuries: Collected works]. Petrograd: Academia, 1923. S. 7–33.
21. Peretts V. Pismo v redaktsiyu [Peretz V. Letter to the editor] // *Kievskaya starina* [Kyivan past]. Kyiv: Tipografiya Imperatorskogo universiteta sv. Vladimira, 1897. T. 58. No. 7–8, iyul-avg. Otd. 2. S. 34–36.
22. Peretts V. Teatralni efekty v starovynnomu ukrainskomu teatri [Peretz V. Theatrical effects in the old Ukrainian theater] // *Ukraina* [Ukraine]. Kyiv, 1926. Kn. 1. S. 16–33.
23. Pylypchuk R. Vydadniy teatroznavets: Do 80-richchia O. Kysilia [Pylypchuk R. Outstanding theatrical scientist: To the 80th anniversary of O. Kisil] // *Kultura i zhyttia* [Culture and life]. Kyiv, 1969. 30 berez.
24. Poliakov Yu. Vydannia serii «Teatralnyi poradnyk» ta yikh chytatske pryznachennia [Polyakova

Y. Publications of the «Theater Advisor» series and their readership] // Starodruky i ridkisni vydannia v universytetskii bibliotetsi: materialy III Mizhnarodnykh knyhoznavchyykh chytan (m. Odesa, 15–17 veres. 2015 r.): Zb. st. Odesa: ONU, 2016. S. 228–242.

25. Revutskiy V. Po obrii zhyttia: Spohady [Revutsky V. On the horizon of life: Memories]. Kyiv: Chas, 1998. 343 s.

26. Riezanov V. Drama ukrainska. 1. Starovynnyi teatr ukrainskyi. [Rezanov V. Ukrainian Drama. 1. Ancient Ukrainian theater]. Kyiv: Z druk. Ukr. akad. nauk, 1926. Vyp. 3: Shkilni diistva velykodnoho tsyklu. Dodatky. [Issue 3: School Easter Cycle. Appendix] 389 s.

27. Rulin P. [rets.] Ol. Kysil. Shliakhy rozvytku ukrainskoho teatru [Rulin P. [rev.] Ol. Kysil Ways of Ukrainian theater development] // Zapysky istoriko-filolohichnoho viddilu [Proceedings of the Department of history and philology]. Kyiv: Drukarnia VUAN, 1923. Kn. II–III. S. 236–239.

28. Rulin P. Artystychnyi shliakh M. K. Zankovetskoï [Rulin P. The artistic way of M. K. Zankovetska] // Chervonyi shliakh [The red path]. 1926. No. 3. S. 164–203.

29. Rulin P. Zavdannia istorii ukrainskoho teatru [Rulin P. Tasks of the Ukrainian theater history] // Richnyk ukrainskoho teatralnoho muzeiu. Kyiv: Kyiv-Druk, 1929. S. 9–40.

30. Rulin P. Sotsialnyi sklad dvokh provintsiinykh trup 1840-kh rokiv [Rulin P. Social structure of two provincial corps of the 1840s] // Richnyk ukrainskoho teatralnoho mystetstva [Yearbook of the Ukrainian Theatre Museum]. Kyiv: Kyiv-Druk, 1929. S. 110–112.

31. Sprava Kysilia Oleksandra Hryhorovycha [The Case of Kysil Alexander Grigorovich] // TsDAHO Ukrainy. Spr. 39213 FP. Op. 2. 120 ark.

32. Spravki o rabote Kiselya A. G. v gosudarstvennom muzykalno-dramaticheskom institute im. N. V. Lyisenko [Information on the A. Kysil work at the N. V. Lysenko State Musical-Drama Institute] // Derzhavnyi arhiv Chernigivskoyi oblasti. F. R–1052. Op. 1. Spr. 11. 2 s.

Анастасия Михайловна Коржова

Александр Кисель: составляющие театроведческого метода.

Предпринята попытка на основе архивных материалов и научных трудов Александра Киселя выделить основные вехи его научной биографии как исследователя театра, особенности методологических принципов исследования истории украинского театра. Освещены теоретические представления А. Киселя о задачах, предмете, объекте и методах исследования истории театра. Определены основные элементы, на которые опирается Кисель в собственных трудах, проанализированы понятия, на которые опирается исследователь. Охарактеризованы основные аспекты исследований А. Киселя, которые выделяют его работы на фоне исследований современных ему историков украинского театра.

Ключевые слова: историк театра Александр Кисель, принципы исследования, методология театроведения, история театра.

Anastasia Korzhova

Alexander Kysil: components of theatrical research method.

An attempt on the basis of archival materials and scientific works of Olexander Kysil to outline the main milestones of his scientific biography as a researcher of the theater, especially the methodological principles of the study of the history of Ukrainian theater was made. Kysil's theoretical representations concerning the task, object and history of theater research methods were presented. The main elements, on which Kysil rests in his own works, were outlined, the concepts, on which the researcher relies, were analyzed. The main aspects of Kysil's research, which distinguished his work from the studies of contemporary Ukrainian historians of Ukrainian theater, were described.

Keywords: theater historian Olexander Kysil, research principles, theater study methodology, theater history.