

Олександр Клековкін

ШАНТРАПА: ВЛАДА ОБРАЗУ

THE RIFF-RAFF: THE POWER OF THE IMAGE

УДК 792.072.3

DOI: 10.31500/2309-8155.24.2024.318916

Олександр Клековкін

Доктор мистецтвознавства, професор, завідувач відділу естетики, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

Olexander Klekovkin

Doctor of Art Studies, Professor, Head of the Department of Aesthetics, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: olehander@gmail.com

orcid.org/0000-0002-3481-2790

Анотація. Предмет цієї розвідки — залежність театральної журналістики від чинної жанрової системи, її інерції і створених нею образів. Проблема розглянуто на матеріалі одного з багатьох на початку ХХ століття «інцидентів» між театральною журналістикою і театром — «інциденту» між С. Петлюрою, з одного боку, і М. Садовським та театром під його керівництвом, з іншого. Учасників конфлікту розглянуто як актантів, яким соціальна група делегує певні соціальні ролі з очікуваними від цих ролей сценаріями поведінки, які реалізуються у відповідних жанрових системах. Аналіз інциденту дозволяє виявити не лише характери його учасників, а й особливості їх соціальних ролей, отже, конфлікти свого часу, і, крім того, створює ґрунт для дослідження іншої проблеми — жанрів театральної журналістики як джерела з історії театру. Результати здійсненого дослідження вказують на те, що ключовим чинником, який спровокував інцидент, була ще відносно молода, однак на той час уже глибоко вкорінена жанрова модель театральної журналістики з її системою ролей, засобів впливу, очікуваннями споживача (читача), економічними, а почасти й політичними інтересами медіа тощо.

Ключові слова: Театр Миколи Садовського, театрально журналістика/критика Симона Петлюри, театрально журналістика/критика Александра Кугеля, статус митця і театральної журналістики/критики, ринок театральної культури, жанрова система театральної журналістики/критики початку ХХ століття.

«Ведмежі танці» — так охрестив Сергій Єфремов виплеснутий у публічне поле **інцидент між Симоном Петлюрою і Миколою Садовським**. Причини цього, як і багатьох інших тогочасних публічних інцидентів, слід шукати не лише у характерах актантів, а й у загостренні соціальних стосунків — між культурою імперії і культурою колонізованою, між столицею імперії та її провінцією, між пресою і театром, а головне — між упровадженими у соціальну свідомість образами і фактами. Незважаючи на загалом типовий для першої чверті ХХ століття характер інциденту, в ньому оприявлено і специфічні риси.

У науковій літературі проблемі інцидентів між пресою і театром приділено недостатню увагу.

Окремі аспекти цієї проблеми (зв'язок скандалів зі статусом митців, мистецькими репутаціями, формуванням канонів) розглянуто у працях Шона Летема (Sean Latham, «Мистецтво скандалу», 2009), Теодора Зіолковскі (Theodore Ziolkowski, «Скандал на сцені: європейський театр як моральний суд», 2009), Ноа Чарні (Noah Charney, «Диявол у галереї: як скандал, шок і суперництво сформували світ мистецтва», 2021), у виданні «The Routledge Companion to Media and Scandal» (2019), а також у працях автора цієї статті, узагальнених в останніх виданнях [6; 7]. Що ж до інциденту між Симоном Петлюрою і Миколою Садовським, його фабулу найдетальніше розглянуто у праці Валентини Грицук (1998), а також побіжно згадано

у публікаціях Владислава Верстюка (2004), Леоніда Кривизюка (2008), Ганни Веселовської (2018) та ін.

Метою пропонованої розвідки (що й відрізняє її від попередніх праць, присвячених мистецьким скандалам) є дослідження соціокультурних причин і взаємозв'язку між кількома рівнями конфлікту, якими було спровоковано інцидент між діячами української культури, котрі, поза сумнівом, належали до одного табору. Не загострюючи й без того гострі кути чутливої теми (адже інцидент стосується видатних діячів української культури), мусимо виявити оприявлені в інциденті *суперечності тогочасної театральної культури*.

Виклад основного матеріалу розпочнімо з контексту — активного на початку ХХ століття *реструктурування українського культурного, зокрема, і театрального життя*, що, серед іншого, реалізувалося у відмежуванні від «малокультурних» і ворожих «справжній» культурі явищ. Результатом цих процесів стало народження і поширення *карикатурного, отже однобокого, але надзвичайно в'їдливого образу українського митця — шантрапи* (цією лайкою публічно послуговувалися М. Кропивницький, П. Саксаганський, С. Єфремов, С. Черкасенко та ін.), *варвара* (М. Кропивницький присвятив цій темі п'єсу «Нашествіє варварів»), *халтурника, Гаркун-Задунайського* (В. Винниченко). Парадокс полягав у тому, що й самі корифеї — М. Кропивницький, М. Заньковецька, П. Саксаганський — публічно відмежовуючись від тих, до кого використовували *наліпки халтурників і шантрапи*, самі з ними співпрацювали. Один із тих, до кого було вжито цю *наліпку*, писав: «В № 159 “Ради” прочитав я, що ваш славетний батько М. Л. Кропивницький ізде “по ревізії” по театральним трупам. Ніхто й не догадувався шануючи, вітаючи у себе хлібом-сіллю та платючи по сто карбованців у день, що приймають у себе ревизора, котрий згодом оголосе наслідки своєї праці. На вудку впіймався і я. <...> Приїзд такого гостя був для мене і моєї трупи занадто приемним і навіть історичним. Почалося вітання промовами, піднесли хліб сіль і все як заведено, зроблено було. Кращою віддякою було те, що Марко Лукич предложив мені (представнику “шантрапи”), знятися вкупі з ним. (Відкритку при цьому прилягаю). В розмові про трупу батько щирим тоном хвалив, “добре вражіння, казав, робе трупа”». Однак, продовжував

дописувач, «з № 159 “Ради” бачу я, що і батько нас не забуває і згадав привселюдно в редакції тієї ж “Ради”. “Прохоровича трупа — суца шантрапа”. <...> Що ж Вас, шановний наш тато, силувало з нами чаркуватися, цілуватися, розказувати про своє життя, про сварки з тим та другим, про ворогування з корифеями іскуства» [22]. Іншим разом Садовський обурювався тим, що Саксаганський «їздить на гастролі в дрібні трупи і тим піддержує оту “шантрапу”, яка тільки деморалізує публіку, бо привчає її дивитися на український театр як на щось несерйозне, балаганне, зв'язане неодмінно з десятками пар “танцюр” та непомірним пияцтвом на сцені» [27, с. 276]; так само й інші культурні діячі «докоряли нашим корифеям, що вони грають з такою “шантрапою”» [27, с. 281]. Ще більше цей образ-наліпка припав до душі російським видавцям — передусім А. Суворіну й А. Кугелю, які, подеколи видозмінюючи його, охоче користувалися ним для рейтингування загальноімперського культурного поля і формування в ньому образу меншовартісного українського митця («Хлестак, разговаривающий на украинском языке — это номер» [21] — «жартувало» видання А. Кугеля). Поштовхом до цього процесу став образ українських «драматургов-хищников», що його виліпив київський журналіст Ізмаїл Александровський на шпальтах московського видання.

Сама ж історія розпочинається у *березні 1907 року* й анонсів, видрукованих на шпальтах газети «Рада», в яких повідомлялося про вистави трупи українських артистів Миколи Садовського. Гастролі пройшли успішно, супроводжувалися схвальними рецензіями, серед яких були і рецензії Симона Петлюри, в одній з яких він відзначав «святу і могутню силу», «глибоку і життєву правду», «невмируче», «шедевр» і давав «вказівку» чого «не робити» [14]. Згодом свої враження узагальнив у статті, в якій писав, що «ім'я Садовського нерозривно сплелось з історією українського театру, а через нього з історією цілого українського руху», однак закликав його «оновити український театральний репертуар». І тон статті, і сам заклик не мали скандального характеру, радше навпаки — майже дружня порада, у кінці якої, однак, було вказано, що «оновлювати репертуар» слід «за допомогою тих засобів, які ми в загальних рисах сформулювали» [15]. Все було гарно у цьому

дописі, якби не парадоксальна дружня зверхність, з якою журналіст, не будучи фахівцем, давав вказівки і рекомендації майстрам сцени, отже, *плетендував на вищий статус — вчителя, експерта, судді, монополіста на ринку мистецької істини* — і встановлював — далі дослівно: «обов'язки» театру, писав про те, що митці «повинні» тощо. Такий стиль спілкування був звичним для тогочасної журналістики, а тому й не привернув увагу.

Перший стаціонарний сезон трупі Садовського у Києві розпочався восени і супроводжувався кількома десятками рецензій, написаних у традиційній жанровій системі (бухгалтерських, прикрашених вишиваними епітетами), котрі ледь не затулили *головну подію сезону* — створення нової інституції — *першого українського стаціонарного театру* під орудою Садовського, що означало реструктурування культурного поля (включаючи посилення конкуренції з російським театром і спроби витіснити його тощо). Але затулили не зовсім, адже видавець «Ради» Євген Чикаленко у березні 1908 року поставив перед редакцією завдання «написати статтю, в якій зазначити, що <...> Садовський перший зробив спробу заснувати в Києві, українському центрі, постійну українську трупу і т. д.» [27, с. 31]. Згодом з'явилася і стаття, автор якої писав: «Не можна не тішитись з того, що нарешті знайшлася змога українським артистам хоч один зимовий сезон прожити більш-менш спокійно, не витрачаючи своїх сил на всякі сторонні дрібниці <...>. М. К. Садовський найняв для своєї трупи театр “Грамотності” вже й на будучий рік. Таким чином трупу його можна вважати не гостем київським, а *постійним місцевим артистичним товариством*» [2] (очевидно, і сам Садовський усвідомлював свою місію, адже жартома називав себе «отаманом штурмової колони, кошовим» [27, с. 282]).

Газета «Слово», редактором якої був Петлюра, майже одночасно видрукувала його статтю [19], зміст і тон якої радикально відрізнялися від його попередніх писань, що й викликало обурення акторів театру М. Садовського. Звернувшись до редакції, актори попросили спростувати наведені у згаданій статті «факти», однак редакція «зріклася друкувати» цей лист [12]. Тоді з тим самим проханням актори звернулися до іншого видання — до редакції «Ради», секретарем якої ще донедавна був Петлюра: «Ш[ановний] д[обродію] Петлюра! <...> Здивовані

Вашим легким і навіть образливим відношенням до честі людини, — писали актори. — Дбаючи в своїй статі про добробут і краще становище українських артистів, Ви, перебираючи діяльність взагалі наших антрепренерів, чи то по своїй вині, чи по помилці других, очевидячки, не провіривши фактів, зовсім незаслужено і навіть тенденціозно підкреслюючи курсивом прізвище, порушили честь для Садовського в таких виразах: “Штрафи так припали по впадоби антрепренером, що їх тепер не цураються навіть «демократичні» антрепренери такі як Садовський”» і т. п. Лист підписали М. Заньковецька, І. Мар'яненко і ще тридцять акторів трупи Садовського [8]. Своє ставлення до листа і до самого інциденту редакція продемонструвала видрукуваною поряд заміткою, в якій йшлося про бенефіс Садовського, який супроводжувався «бурею оплесків», «букетом квітів», «згуками тушу в оркестрі», «громовими оплесками» і «великим лавровим вінком» [1]. Не визнаючи помилки, Петлюра видрукував на сторінках свого видання «Мою відповідь акторам з трупи д[обродія] Садовського», котра загострила конфлікт.

Садовський у відповідь на провокацію Петлюри пояснив його виступ «особистими рахунками»: «Вважаючи Петлюру на підставі відомих мені фактів за людину без моральних основ, без почуття чуті й поваги до чужого людського достоїнства...» [24, с. 4] і т. д. «Петлюра, — писав Садовський, — зводивши свої особисті рахунки зо мною, *шукаючи причінок, щоб і себе як небудь виявити мирові*, і користуючись тим, що в його руках є хазяйська можливість друкувати свої писання, надруковав у “Слові” низький, але ж болючий наклеп на мене, що буцім то я душу артистів і вожу їх в скотських вагонах. Коли б у автора наклепу не було лихої навмисності та особистих рахунків і було хоч небагато совісті, честі й чуття людського достоїнства, то він надрукував би в тому ж “Слові”, де скривдив мене так тяжко, листа тих самих артистів, в оборону яких ніби то став, і тим листом оповістив би тих же читачів “Слова”, яким подав про мене наклеп, що обвинувачення було несправедливим» [24, с. 3].

У наступному числі «Ради» було видрукувано реакцію Сергія Єфремова із красномовним заголовком «Досить», що, здавалося б, мусило покласти край тяганині, якби учасники конфлікту дослухалися до його аргументів: «Несподівано вплив

на поверх нашого мізерного життя і запанував, забрав багато уваги до себе, інцидент Петлюри — Садовського. Правда, в українській пресі, oprіч голосів самих заінтересованих осіб, про цей інцидент поки не сказано ні одного слова, *зате в російській йому чимало уваги присвячено, його чимало обмірковано, і питання поставлено вже ширше — на громадський ґрунт, причеплено сюди навіть українську справу взагалі*. Можна змагатись проти такої постановки питання, проти виносу справи д. Петлюри з д. Садовським на прилюдний суд, але коли це зроблено самими заінтересованими людьми, то вже тут нічого не поробиш: особистий інцидент, значить, справді виріс до ваги громадського факту і хочеш-не-хочеш, а мусиш про його говорити. Я не знаю, чому мовчала взагалі українська преса. Що до себе то мушу сказати, що в цій історії чимало єсть такого, од чого, як то кажуть, з душі верне, до чого бридко було й торкатись». Конститувавши, що Петлюра «свої приватні з д. Садовським рахунки поставив прилюдно», Єфремов, однак, звернув увагу і на інше: «Всі, хто писав про листа д. Садовського, одностайно й одноголосно його осудили. Та, певна річ, інакше й не можна було зробити, бо тон його справді таки неможливий <...>. Але ніхто не завважив, що винен в цілій історії не сам д. Садовський, що єсть тут і друга дієва особа, яка не меншу, якщо не більшу відповідальність несе за те, що сталося, — це д. Петлюра». І насамкінець закликав: «Справді таки вже досить з громадянства слухати тих рахунків» [4].

Справді, ще за кілька місяців до інциденту стосунки Петлюри і Садовського були іншими, про що свідчать, зокрема, численні повідомлення на шпальтах «Ради». Зокрема, незважаючи на нещодавній заклик Петлюри «оновити український театральний репертуар <...> за допомогою тих засобів, які ми в загальних рисах сформулювали» [15], було і повідомлення про співпрацю між Садовським і Петлюрою: «Не можна не привітати М. К. Садовського за його заходи до влаштування спектаклів з відчитами про український театр та його діячів, як се робить, наприклад, театр Соловцова <...>. 10 ноября було виставлено драму Карпенка-Карого “Наймичка”, перед початком котрої д. С. Петлюра прочитав лекцію про “вияснення заслуг Карпенка-Карого для розвитку українського театру”. Уперше публіка, що вчащає до теа-

тру т-ва Грамотності, почула лекцію про українську драму — українською мовою. І цей початок мусимо признати дуже вдатним. Д-ій Петлюра в живій, часами навіть блискучій формі з’ясував перед слухачами течії українського громадянства на початку 80 років, коли виступив на поле драматичної діяльності Карпенко-Карий <...>. Лектор читав дуже виразно і голосно» [25].

Зіставляючи лагідне минуле і бурхливе сьогодення, Сергій Єфремов звернув увагу на зміну настроїв Петлюри («Д. Петлюра не завжди був такої, як зараз, думки про д. Садовського: ще 10 ноября він виступав лектором на спектаклі Садовського» [4]) й особливо підкреслив, що «не дивувався б тому, що д. Садовський зробив, бо він все ж таки випадковий гість у письменстві. Але з д. Петлюри — постійний робітник друкованого слова і редактор “Слова”, письменник професіонал, мало того, як сам він заявив колись в “Україні”, письменник з претензією на *титул “ідеолога поступової верстви нашого громадянства”*» [4]. У наступній публікації Єфремов знову звернув увагу на те, як Петлюра нещодавно писав інше: «“Його (Садовського) ім’я — читаємо в одній не дуже давній статті, під якою стоїть підпис С. Петлюри, — вважалось в свідомих українських кругах може чи не найбільш привабливим і симпатичним. Ім’я Садовського було синонімом чистоти *вкраїнської сценічної штуки, синонімом демократичного розвитку українського театру*”» [3].

Можливо, інцидент вичерпався би швидше, якби стосувався лише Садовського, а виступам Єфремова не передували листи Петлюри, *також видрукувані у березні 1908 року на шпальтах журналу «Театр и Искусство» на чолі з «королем газетних рецензентів»* [28, с. 217] і «духовним вождем російського театального ареопагу п. Кугелем» [13, с. 2]. Листи Петлюри, можливо, навіть всупереч намірові автора, *відволікали увагу від головної події — відкриття першого українського стаціонарного театру*: «На эту [українську] сцену, — писав Петлюра, — в большинстве, в массе своей, идет элемент нежелательный, малокультурный и совершенно неподготовленный. Благодаря присутствию-то этого элемента средний уровень украинского актера необыкновенно низкий, а общий комплекс духовных интересов — узкий; благодаря-то этому элементу, который подавляет

своею численністю наличний состав української сцени, последняя и стоит так невысоко, обнаруживает бессилие и тенденцию к регрессу» [16, с. 170]. З одного боку, Петлюра ніби стояв за українську справу, однак, з іншого, немов не розуміючи, якої шкоди може завдати його стаття, на всю імперію *ганьбив весь український театр* і, таким чином, підтримував образ, який поширювали А. Суворін, А. Кугель та інші автори. Можливо, міркування Петлюри могли би бути конструктивними, якби не ефектні, але дуже *приблизні узагальнення*, що не були підкріплені аргументами й аналізом.

Тим часом А. Кугель, із задоволенням підтримуючи скандал, підтримав Петлюру повідомленням про те, що «на страницах “Киевск. вестей” завязалась обширная полемика между гг. С. Петлюра, редактором украинской газеты “Слово”, и Ник. Садовским. В ряде статей в своей газете под заглавием “Про життя і працю українських артистів” Петлюра указал на тяжелые условия существования украинских артистов, вообще, и в труппе г. Садовского — в частности. <...> Надо сознаться, что письмо г. Садовского носит скорее и слишком личный и резкий характер. <...> Один из бывших артистов труппы г. Садовского, А. Ходунец подтверждает справедливость статей г. Петлюра. “Я уверен, пишет он, что мое письмо подтвердят и другие бывшие артисты труппы Садовского, не служащие теперь у него. Кстати, как говорят, г. Садовскому “грозит опасность” и с другой стороны. М. Л. Кропивницкий, оскорбленный той характеристикой, какую делает украинскому батьке г. Садовский в своих талантливо написанных воспоминаниях, печатающихся в переводе в “Библиотеке Т[еатра] и Иск[усства]”, и, вообще, той позицией, которая отводится в этих воспоминаниях г. Кропивницкому в деле возрождения украинской сцены, обратился, как нам сообщают, с письмом к О. З. Сулову, призывая его и всех “стоящих за правду” подняться и печатно заявить протест против тенденциозного изложения истории возрождения украинской сцены» [9].

Розширивши *об’єкт дослідження*, у наступному «Листі про українську сцену» Петлюра зосередив увагу на театральній освіті у Києві, нагадав про свої рекомендації стосовно «средств к поднятию положения современного украинского

театра». Таким засобом, на його думку, мусила стати «украинская драматическая школа»: «Опыт в этом смысле проделан был в музыкально-драматической школе имени Н. Лысенко в Киеве», однак фундатори школи не дослухалися до порад автора і, «к сожалению, эти надежды осуществлены были в школе Лысенко лишь отчасти» [17, с. 338]. Невдовзі на шпальтах того самого петербурзького видання Петлюра повторив свою думку про те, що «большим тормозом в развитии украинского сценического искусства является культурная отсталость украинских артистов. Явление это “бьет в глаза”, когда смотришь спектакли украинских трупп <...>. Многие из украинских антрепренеров — совершенные невежды. Свое невежество они несут и на сцену, прививая ей идейное убожество, понижая ее культурное значение, деморализируя украинскую актерскую среду. Украинская сцена обязана им худой славой; они культивировали на ней макулатуру, драматическую дребедень “з співами, танцями”, с десятком смертей в одной пьесе, с самыми неестественными “душегубствами”, с убогой художественной концепцией. Они приучили смотреть широкую публику — и украинскую и русскую — на украинскую сцену, как на своеобразное развлечение. Понижая эстетические запросы к украинской сцене у зрителей, они своим безидейным репертуаром понижают такие же запросы и еще в большей степени у самих артистов» [18, с. 453]. І у фіналі — прогноз: «Едва ли можно надеяться, чтобы при современных социальных условиях можно было бы радикально реформировать украинскую сцену» [18, с. 454]. Але якщо хвороба й справді невиліковна, навіщо псувати хворому останні дні земного життя?

Невдовзі стало помітно, що інцидент, точніше, розголос про нього, впливає на практику українського театру і починає ним керувати. У *травні 1908 року* під час гастролей театру Садовського до Одеси «дивне було відношення до трупі місцевої преси, особливо популярної між одеською інтелігентною публікою газети “Одесские известия”. <...> Отже, придивимось, як цей безпідставно-прихильний тон рецензій змінився в безпідставно неприхильний і якої зброї зажито, щоб показати, що українцям ще рано висуватися з свого “галушкового” репертуару. Зміна почалася з того числа, в якому

редакція умістила передрук листа Садовського до Петлюри. Між іншим: висловившись досить певно з приводу того “нещасного” листа, редакція не подала з листів Садовського і Вільшанського, що освітлюють справу інакше. Та сама коректність вимагає і цього од редакції. Я не хочу думати, що редакція так мститься за зневаженого собрата, але різка переміна тону рецензій разом із надрукуванням листа мимоволі кидається в вічі. Почалося так: “У местной публики сложилось мнение (?!) В.), что малороссов можно еще смотреть в комедиях, но ничуть не в драмах”. <...> Щоб там не було, але *тон рецензій* робить огидливе вражіння» [10]. Звернімо увагу, йдеться саме про тон, а не про теревені стосовно високохудожнього. За кілька днів — інше повідомлення з Одеси: «Сумно закінчилися у нас вистави трупи Садовського. В Одесі пішло цькування українського на всі фланги і в цій справі істинно-руські, жиди, поляки, соціал-демократи і т. и. всі опинилися в однім стані певними союзниками — товаришами. Садовський, не добувши 10 день до терміну, 20 априля закінчив “Бондарівною” і поїхав <...> Істинно-руські [на вистави] не ходили, бо українське їх ватажки ганьблять на кожнім кроці, і в часописі “Русск. Речь” трохи не в кожнім числі можна знайти щось проти. Позаяк цю часопись заповняють люде з малою освітою, а великою зарозумілістю, то вже з цього можна собі уявити всі нісенітниці по адресі українства, а це все таки на певні верстви робить своє вражіння. Обвинувачували там Садовського і в тім, чого він афіші друкує по-українські, і чого трупу зве українською, і нащо ставить переклади, як “Ревізора”, “Суету” (!), “Житейське море” (!) — ці, бачите, два твори переклади! <...> Нарешті інцидент з Петлюрою зробив свій вплив на певні сфери, а одеські часописи <...>, що пишуться своїм демократизмом, або зовсім мовчали про трупу, або глузували, або ж друкували вірші, в яких висміювали Садовського» [12]. Та сама ситуація наступного року: «Справу Петлюри — Садовського одеська преса передрукувала тільки в тій її частині, котра відгонила скандалом» [11]. «Проти Садовського ведеться ціла кампанія», — констатував Чикаленко, означивши лише одну з її причин: «Есдеки обурені на Садовського за те, що він пообіцяв редакторові “Слова” [Петлюрі] побити морду за те, що той його оббрехав» [27, с. 31].

Тоді як російська преса, спостерігаючи за інцидентом, зловтішалася, українська громада — здебільшого відмовчувалася. «Українське свідоме громадянство, — коментував у *липні 1908 року* Сергій Єфремов, — це ж не суцільне щось, наскрізь однакове своїми поглядами. <...> Але нам не цікава ваша полеміка, — зневажав дехто з читачів. На це іншої ради нема: кому нецікава, той нехай не читає. Читачеві вільно не читати, але публіцистові не вільно мовчати з приводу, напр., інцидента д.д. Петлюри та Садовського <...> Опріч обов’язків перед читачами, преса має повинності й перед собою і одна з найперших — це дбати про добрий лад у літературній республіці, додержувати відомих літературних звичаїв і плямити все, що йде проти них. Інакше, як би преса цього не робила, як би не розчиняла хоч вряди-годи кватирки на ширші простори й не пускала до себе свіжого повітря, то в ній така задушливість запанувала б, у якій і жити сили не стало б. І говорити, що “своєму чоловікові” можна, або навіть треба вибачити, — це значить не тямити ні обов’язків, ані завданнів преси, значить особисту “обивательську” мірку переносити в громадські справи. Принцип: “хата — покрішка” найменше припадає до громадських, отже й до літературних справ» [5].

Посутньо, Єфремов говорив про інший тип конфлікту: замість інциденту двох публічних діячів та індивідуальні риси їхніх характерів він повів розмову *про соціальні механізми ще відносно нових на той час стосунків між інституціями*.

Висновки з «ведмежих танців», як охрестив цей інцидент С. Єфремов, залежать від того, за яку нитку, отже, за який тип конфлікту смикатимемо.

Розглядати інцидент як сварку двох осіб недовільно, хоча б тому, що конфлікт було винесено у публічну сферу і втягнуто в нього, крім *ініціатора* конфлікту (Петлюри) і самих *обвинувачених* (Садовського, акторів його трупи й узагалі *українських театральних діячів*), також інші сили — *Сергія Єфремова* (немов той герцог у «Ромео і Джульєтті», він, не маючи достатньої влади, прагнув примирити сторони або принаймні вивести конфлікт з публічної сфери), *Александра Кугеля* (підбурювача конфлікту), *розповсюджувачів* *пліток* (видання, на шпальтах яких розгорнулася полеміка, — «Рада», «Слово», «Театр и Искусство», одеська преса), *споживача* («обиватель», як його

називає Єфремов, або просто читач) і, зрештою, став виразником типових процесів, що відбувалися у цей час на *ринку театральної культури*. Так само небезпечно розглядати цей конфлікт з точки зору психологічної мотивації учасників (приміром, Садовський тлумачив поведінку Петлюри як спосіб, «*щоб і себе як небудь виявити мирові*» [24], але сприйняти цю версію можемо лише як вірогідну, а все ж таки гіпотезу). Якби предметом цієї розвідки були С. Петлюра і М. Садовський, можна було би пофантазувати стосовно прихованих мотивів їхньої поведінки, однак випадок цей надто типовий для тогочасних стосунків преси і театру, а тому й вартий розгляду передусім із точки зору механізмів, які спонукали свідомого українського журналіста ганьбити український театр на шпальтах як української, так і загальноросійської преси.

З точки зору ринкових стосунків, це історія про те, як на ринок послідовно було введено *два самостійних продукти* — *діяльність театру Садовського* (що була здатна реструктурувати культурний ринок), а також *театральний фейлетон* (який, структуруючи ринок і споживчі інтереси ласого до скандалів читача, відіграв роль *антиреклами*).

Суперечливу і надзвичайно хитку позицію Петлюри пояснює його публікація у київському журналі «В мире искусств» (зазвичай український театр характеризувався на шпальтах видання у виразах «дешевий ефект», «рутинні прийоми», «мертві форми»). Петлюра вважав, що український театр «перестает быть отражением украинского общества <...>, отстает от жизни <...> преподносит ему [обществу] часто камень, старую литературную рухлядь, которой место в собраниях археографических древностей», а труп Садовського «упорно, неподвижно стоит в “мертвой точке”» [20, с. 32], «играются пьесы старые, в значительной степени надоевшие, как публике, так и самим артистам <...> не замечается подъема, воодушевления и художественного “захвата” <...>. Отсутствие инициативы, энергии и деятельной активности в деле реформирования украинского театрального репертуара» [20, с. 32]; «переживает острый кризис» і «неужели господин Садовский не видит...?» [20, с. 33] тощо. Пояснення цьому тонові знаходимо у характеристиці, що її дала Майя Ржевська, котра писала,

що у цьому виданні «на відміну від україномовних видань, що з’являлися у той період, питання про національний рух та його зв’язки із художньою культурою, про роль мистецтва у втіленні народного духу і т. ін. не ставилися. Натомість підкреслювалося перш за все загальнолюдське значення *прекрасного*» [23, с. 159].

Ось воно, те саме, давно очікуване слово — *прекрасне*, слово, якого бракувало для того, щоб усі елементи пазлу з’єдналися у поширеній і надзвичайно характерній саме для тодішньої російської театральної журналістики формулі про «*мистецтво поза політикою*». У цій формулі органічно реалізувалася функція, що її від часів Булгаріна належало виконувати театральної журналістиці: *відволікати увагу* від політичних проблем, отже, сточувати соціальні кути, глибокодумно трансформуючи їх у *дискурс про прекрасне*. Як не дивно, однак саме ця формула стала базовою для формування магістрального жанру тодішньої театральної журналістики — *фейлетона*.

Незважаючи на свідоме ставлення до проблеми національної культури, Петлюра потрапив у *залежність, з одного боку, від дуже обмеженої у Російській імперії жанрової системи театральної журналістики* (більш-менш розцяцькований репортаж, дифірамб або панегірик і, найчастіше — *фейлетон*, дуже часто у вигляді проблемної статті, рецензії тощо). Характерними ознаками цієї жанрової системи були: зверхнє ставлення до митців, екзальтоване ставлення до мистецтва і підкреслено суб’єктивні судження, що базувалися на побутовій, подеколи скандальній лексиці, оснащений для підсилення метафорами, знаками оклику тощо. Невипадково Садовський охрестив тодішніх рецензентів *паперопсувателями і скрипоперами* [27, с. 43], а Єфремов називав їхні рецензії «*бутербродними*» — написаними за пригоцання [27, с. 281].

Однак була й інша залежність, берег, до якого хвилі приносили тодішніх публіцистів і з якого, властиво, починав свою статтю Петлюра: «*Закони розвитку громадянського скрізь однакові; скрізь вони викопують глибоку прірву поміж клясою пролетаріїв, робітників і клясою заможних дуків, капіталістів. Доки капіталізм є на світі, доти не буде згоди між капіталістами і робітниками. Доки існує гніт українського капіталу*

над українським робітником, доти робітник буде шукати порятунку од цього гніту в організації, в товариській обороні своїх прав. Цю потребу робітничого життя, а саме необхідність професійної організації для оборони своїх прав зрозуміли навіть такі темні і несвідомі з класового боку елементи нашого громадянства, як українські актори» [19, с. 57]. А на завершення розповів про «велику інтернаціональну сім'ю світового пролетаріату» [19, с. 65]. Неважко здогадатися, що Садовського у цій статті було призначено на роль «капіталіста», одного з гнобителів українського, а у перспективі, мабуть, і світового акторства. Концепція, загалом, не нова, це був збагачений соціалістичними ідеями парафраз на теми «присвяченої» українським драматургам і видрукованої на шпальтах московського видання статті «Драматурги хищники», яку написав послідовний українофоб і «выдающийся критик» Ізмаїл Александровський.

Співчуття у цьому інциденті викликає Садовський, і не тому, що «собирался “бити морду” українському журналісту С. В. Петлюре» [26], але через те, що об'єктивно, долаючи суперечливий і подеколи нестримний характер, реалізував стратегічне націєтворче завдання, що добре розумів Чикаленко: «Нам треба піддержувати Садовського, бо він на сцені робить те саме національне діло, яке “Рада” робить друківаним словом» [27, с. 32]. Тоді як Петлюра, зосередивши увагу на сумнівному розумінні тактичних проблем, працював проти, що давало поживу зовнішнім ворогам і провокувало розкол у не надто дружньому українському культурному житті.

Крім форми висловлювань Петлюри, слід відзначити і зміст його суджень. Упродовж розглянутого періоду лише на сторінках «Ради» було видруковано кілька десятків рецензій на вистави трупи Садовського, їх писали Д. Дорошенко, В. Дурдуківський, В. Королів, М. Павловський, Л. Пахаревський та інші автори. Тон і зміст їхніх висловлювань різко відрізнялися від Петлюриних. Цього достатньо для того, щоби — ні, не спростувати, але поставити під сумнів оцінки Петлюри як свідка. Як документ, який розповідає про його особисті смаки, настрої, характер і навіть про театральні звичаї доби, його свідчення дуже цінні, але його судження про *якість мистецького продукту* — сумнівні.

Публічно представлене та ще й медійно підсилене судження ніколи не буває нейтральним, слово — це завжди дія, спрямована на зміну свідомості і поведінки особи, групи осіб, ситуації тощо.

Що саме мав намір змінити театральний журналіст, виступаючи зі звинуваченнями на адресу українського театру, Садовського та його трупи? Сподівався, що, прочитавши його дописи і прагнути догодити, вони стрімголов кинуться перескладати іспит?

Відповідь на це питання слід шукати не у характеристиках дійових осіб, але у самій жанровій системі, отже, *й у функціональному призначенні тогочасної театральної журналістики та її подеколи неусвідомленому зв'язку з колоніальним дискурсом.*

Проаналізований інцидент є результатом жанрового, отже, зовнішнього стосовно автора керування, внаслідок якого і фейлетонний жанр, і підпорядкований йому образ-наліпка структурував дійсність і корегував кут зору як читача, так і самого автора.

Бруталізуючи, а подеколи й криміналізуючи образ митця, умовно правдива преса, претендуючи на роль *ледь не совісті нації*, сформувала підґрунтя для впровадження іншого образу — *митця-гвинтика* у системі державної пропаганди.

Рецензуючи мистецьке життя і не замислюючись про можливі наслідки створених нею рейтингів, преса початку століття у найефективніших для її власної діяльності формах, керуючись інколи добрими намірами, сформувала образ тогочасного українського театру, в якому хоч і були достойні постаті — корифеї, а проте, в цілому, у масі своїй, він був суцільною *шароварищиною, гопакедією, шантрапою і халтурництвом*. Сформований конкретним місцем і часом — на основі особистого або групового смаку і жанрової традиції театральної журналістики, цей образ закріпився в історичній свідомості і вже давно очікує на ревізію. На таку саму ревізію очікують історичні свідчення, які створили свідки театального процесу — *скомпрометовані журналісти*: рецензії, портрети, огляди, проблемні статті тощо, на основі яких, *без урахування їхньої жанрової природи і функції у тогочасній культурі*, в історичній свідомості закріпився шаржований образ митця початку ХХ століття.

Література

1. Г. Єр. Театр «Грамотності» // Рада. 1908. 10 березня. № 47. С. 4.
2. Єремів. Садовський та його трупа // Рада. 1908. 7 березня. № 45. С. 2.
3. Єфремов С. Ведмежі танці // Рада. 1908. 25 квітня. № 86. С. 2.
4. Єфремов С. Досить // Рада. 1908. 9 квітня. № 72. С. 3.
5. Єфремов С. Українська преса і читачі // Рада. 1908. 17 липня. № 153. С. 2.
6. Клековкін О. Інциденти: Статус журналістики у дискурсі театрального скандалу першої чверті XX століття. Київ: Арт Економі, 2024. 240 с.
7. Клековкін О. Театральна культура України: Сценарії. Ролі. Статуси. Київ: Арт Економі, 2020. 232 с.
8. Лист до редакції. В інтересах правди // Рада. 1908. 10 березня. № 47. С. 4.
9. Маленькая хроника // Театр и Искусство. 1908. 6 апреля. № 14. С. 255.
10. Ніковський А. [Василько]. Лист з Одеси // Рада. 1908. 14 травня. № 100. С. 3.
11. Ніковський А. [Вас–ко]. Лист з Одеси: «Одесские новости» і українця в них // Рада. 1909. 3 листопада. № 237. С. 3.
12. Одеса // Рада. 1908. 16 травня. № 102. С. 4.
13. Паньківський С. Революційний Katzenjammer п. Кугеля // Театральні вісті. 1917. № 7–8. С. 1–12.
14. Петлюра С. [П2] Театр общества Грамотності. Трупа Садовського // Рада. 1907. 16 березня. № 63. С. 4.
15. Петлюра С. З приводу вистав трупи Садовського // Рада. 1907. 14 березня. № 61. С. 3.
16. Петлюра С. Письма об украинской сцене. I // Театр и Искусство. 1908. 2 марта. № 9. С. 169–170.
17. Петлюра С. Письма об украинской сцене. II // Театр и Искусство. 1908. 11 мая. № 19. С. 338.
18. Петлюра С. Письма об украинской сцене. III // Театр и Искусство. 1908. 29 июня. № 26. С. 453–454.
19. Петлюра С. Про життя і працю українських акторів // Слово. 1908. № 6; 7; 8 // Петлюра С. Вибрані твори та документи. Київ: Довіра, 1994. С. 57–65.
20. Петлюра С. Украинский театр // В мире искусств. 1908. № 22–23. С. 32–33.
21. По провинции // Театр и Искусство. 1907. 12 августа. № 32. С. 529.
22. Прохорович В. Лист до редакції // Рада. 1909. 25 серпня. № 181. С. 4.
23. Ржевська М. На зламі часів. Київ: Автограф, 2005. С. 159.
24. Садовський М. [Листи до редакції. I] // Рада. 1908. 7 квітня. № 71. С. 3.
25. Театр Товариства Грамотності // Рада. 1907. 13 ноября. № 255. С. 4.
26. Украинский журналист. Из жизни украинского театра // Одесские новости. 1905. 14 мая. № 6645. С. 4.
27. Чикаленко Є. Щоденник 1907–1917. Київ: Темпора, 2011.
28. Чулков Г. Годы странствий. Москва: Федерация, 1930. С. 217.

References

1. H, Yer. (1908, March 10). Teatr «Hramotnosti» [Literacy Theater]. *Rada*, 47, 4 [in Ukrainian].
2. Yermovych. (1908, March 7). Sadovskiy ta yoho trupa [Sadovskiy and his troupe]. *Rada*, 45, 2 [in Ukrainian].
3. Yefremov, S. (1908, April 25). Vedmezhi tantsi [Bear dances]. *Rada*, 86, 2 [in Ukrainian].
4. Yefremov, S. (1908, April 9). Dosyt [Enough]. *Rada*, 72, 3 [in Ukrainian].
5. Yefremov, S. (1908, July 17). Ukrainska presa i chytachi [The Ukrainian Press and Its Readers]. *Rada*, 153, 2 [in Ukrainian].
6. Klekovkin, O. (2024). *Intsydenty: Status zhurnalistyky u dyskursi teatralnoho skandalu pershoi chverti XX stolittia* [Incidents: The Status of Journalism in the Discourse of Theater Scandal in the First Quarter of the 20th Century]. Kyiv: Art Ekonomi [in Ukrainian].
7. Klekovkin, O. (2020). *Teatralna kultura Ukrainy: Stsenarii. Roli. Statusy* [Theater Culture of Ukraine: Scenarios. Roles. Statuses]. Kyiv: Art Ekonomi [in Ukrainian].
8. Lyst do redaktsii. V interesakh pravdy. (1908, March 10). [Letter to the Editor. For the Sake of the Truth]. *Rada*, 47, 4 [in Ukrainian].
9. Malenkaya hronika (1908, April 6). [A Short Chronicle]. *Teatr i Iskusstvo*, 14, 255 [in Russian].
10. Nikovskiy, A. [Vasyloko]. (1908, May 14). Lyst z Odesy [Letter from Odessa]. *Rada*, 100, 3 [in Ukrainian].
11. Nikovskiy, A. [Vas–ko]. (1909, November 3). Lyst z Odesy: "Odesskye novosti" i ucrainica v nykh [A Letter from Odessa: "Odesskie novosti" and ucrainica]. *Rada*, 237, 3 [in Ukrainian].
12. Odesa. (1908, May 16). *Rada*, 102, 4 [in Ukrainian].
13. Pankivskiy, S. (1917). Revoliutsiyniy Katzenjammer p. Kugelia [Kugel's Revolutionary Katzenjammer]. *Teatralni visti*, 1917, 7–8, 1–12 [in Ukrainian].
14. Petliura, S. [P2]. (1907, March, 16). Teatr obshchestva Hramotnosti. Trupa Sadovskoho [Literacy Society Theater. The Troupe of Sadovsky]. *Rada*, 63, 4 [in Ukrainian].
15. Petliura, S. (1907, March 14). Z pryvodu vystav trupy Sadovskoho [Regarding the Performances by Sadovsky's Troupe]. *Rada*, 61, 3 [in Ukrainian].
16. Petliura, S. (1907, March 2). Pisma ob ukrainskoy stsene. I [Letters about the Ukrainian Scene I]. *Teatr i Iskusstvo*, 9, 169–170 [in Russian].
17. Petliura, S. (1908, May 11). Pisma ob ukrainskoy stsene. II [Letters about the Ukrainian Scene II]. *Teatr i Iskusstvo*, 19, 338 [in Russian].
18. Petliura, S. (1908, June 29). Pisma ob ukrainskoy stsene. III [Letters about the Ukrainian Scene III]. *Teatr i Iskusstvo*, 26, 453–454 [in Russian].

19. Petliura, S. (1994). Pro zhyttia i pratsiu ukrainskykh aktoriv [On the Life and Work of Ukrainian Actors]. *Vybrani tvory ta dokumenty*. Kyiv: Dovira. 57–65 [in Ukrainian].
20. Petliura, S. (1908). Ukrainy teatr [Ukrainian Theater]. *V mire iskusstv*, 1908, 22–23, 32–33 [in Russian].
21. Po provintsii. (1907, August 12). [Around the Province]. *Teatr i Iskusstvo*, 32, 529 [in Russian].
22. Prokhorovych, V. (1909, August 25). Lyst do redaktsii [Letter to the Editor]. *Rada*, 181, 4 [in Ukrainian].
23. Rzhavska, M. (2005). *Na zlami chasiv* [At the Turn of the Times]. Kyiv: Avtohrif [in Ukrainian].
24. Sadovskyi, M. (1908, April 7). Lysty do redaktsii [Letters to the editor. I]. *Rada*, 71, 3 [in Ukrainian].
25. Teatr Tovarystva Hramotnosti. (1907, November 13). [Literacy Society Theater]. *Rada*, 255, 4 [in Ukrainian].
26. Ukrainy zhurnalist. (1905, May 14). Iz zhizni ukrainskogo teatra. [The life of the Ukrainian Theater]. *Odesskie novosti*, № 6645, 4 [in Russian].
27. Chykalenko, Ye. (2011). *Shchodennyk 1907–1917* [Diary 1907–1917]. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
28. Chulkov, G. (1930). *Gody stranstviy* [Years of Wandering]. Moskva: Federatsiya [in Russian].

Olexander Klekovkin

THE RIFF-RAFF: THE POWER OF THE IMAGE

Abstract. The subject of this research is the dependence of theater journalism on the current genre system, its inertia and the images created by it. The problem is considered on the basis of one of the many “incidents” between theater journalism and the theater at the beginning of the 20th century — the “incident” between Symon Petliura, on the one hand, and Mykola Sadovskyi and the theater led by him, on the other. Parties to the conflict are considered as actants to whom the social group delegates certain social roles with behavioral scenarios expected from these roles, which are implemented in the relevant genre systems. The analysis of the incident allows us to reveal not only the characters of its participants, but also the features of the social roles chosen by them, therefore, the conflicts of their time. Moreover, this creates the ground for the study of another problem — the genres of theater journalism as part of the history of the theater. The results of the conducted research indicate that the key factor that provoked the incident was a relatively new, but at that time already deeply rooted genre model of theater journalism with its system of roles, means of influence, expectations of the consumer (reader), economic, and also partly by the political interests of the media and others.

Keywords: Theater of Mykola Sadovsky, theater journalism/criticism of Symon Petliura, theater journalism/criticism of Aleksandr Kugel, status of the artist and theater journalism/criticism, the market of theater culture, genre system of theater journalism/criticism in the early 20th century.

Стаття надійшла до редакції 26.07.2024