

четвер, 19 лютого 2026, 13:08

Опубліковано у часописі «Критика», №3–4, 2022

Український театр. Видатні діячі та менеджмент

Здатність бачити спільне в явищах, перетікання одного культурного починання в інше дали авторові змогу бездоганно структурувати книжку. Він не просто подолав мозаїчність у викладі історії українського театру, що його зазвичай трактують як провінційно-дивертисментний, а її заперечив.

© 1997-2026 КРИТИКА Всі права застережено. Будь-яке копіювання можливе лише за письмової згоди видавництва КРИТИКА

Андрій Лягущенко

Український театр

Видатні діячі та менеджмент



«МИСТЕЦТВО»

Комусь може здатися, що управління театральною справою – діло просте. Зібралися гуртом актори, причому переважно із сім'ями, склали такий-сякий скарб і... поїхали! Принаймні у такий спосіб довгий час уявляли діяльність українських театральних труп XIX – початку XX століття, що їх патетично звать *корифеями*. Книжка Андрія Лягуценка спростовує цей – і не лише цей – міт. І робить це, пояснюючи спосіб життя й мислення поважних українських театралів, їхній світогляд і цілеспрямованість.

Зазначений у назві книжки людиноцентричний підхід виявляється найдієвішим способом зруйнувати уявлення про організаційні аспекти театральної справи як про щоденну знеособлену рутину. Та з перших сторінок, тобто з першого розділу «Середовище та простір українського театру», помітно, що дослідницька праця ґрунтується на «топографічному принципі» історико-театральних досліджень, що його запропонував іще театрознавець-ерудит Петро Рулін. Спершу автор виокремлює такі українські міста, як Київ, Харків, Одеса, Львів, Полтава, Єлисаветград, де саме через театр і дієвість його мистецько-комунікативного впливу на суспільство сформувалися унікальні культурні осередки. Звісно, проростанню театральної культури в цих містах і першим театральним будівлям присвячено не одне авторитетне дослідження. Але чомусь тільки Лягуценкові спало на думку зробити просту річ: пов'язати ці будівлі з українськими діячами. Маріїнський театр в Одесі – із великою трупю Старицького, найстарший театр в Україні, що його збудував Людвіг Млотковський, – із Гнатом Юрою та Лесем Курбасом, найстарший київський театр «Бергоньє» – із Кропивницьким, львівський театр Скарбка – з Йосипом Стадником, а грандіозну будівлю Просвітнього будинку в Полтаві – з Миколою Садовським.

Якщо перший розділ книжки так і хочеться розтиражувати окремо, щоб кожен управлінець культурою незалежно від рангу мав його під рукою і таки усвідомив важливість театральних гнізд, то другий розділ «Перші організатори театральної справи – з усіх мистецтв для нас найголовнішим є балет» варто розіслати шкільним учителям. Адже в ньому йдеться про театр як «острів насолоди», про що тим, хто вивчає «Наталку Полтавку», було би значно цікавіше почути, ніж про тяжку долю селянства. Хвилююча аналогія «театральна Полтава – театральний Париж» теж навряд чи залишить їх байдужими. Для самого ж автора ідейним завданням цього розділу є поєднання тогочасних театральних героїв України: Івана (Йогана) Штейна, Івана Котляревського, Людвіга Млотковського. У жодній книжці з історії українського театру годі шукати розуміння єдності цієї харківсько-полтавської трійці. Та й Лягуценко не подає це як відкриття, а просто відновлює логіку і взаємозалежність подій, показує перетікання театральних явищ із одного міста в інше.

Назвавши, приміром, першого відомого харківського антрепренера Івана Штейна белетристично і дещо інтимно «наш герой», Лягуценко і в наступних розділах виокремлюватиме постаті саме героїв театральної справи чи наполягатиме на їх відсутності. Ідучи за хронологією, третій розділ «Корифеї української сцени – “Наш театр есть общественное діло”» автор починає з директорів театру «Руська бесіда», який п'ятдесят років діяв на Галичині. Їх було близько десятка, вони з різним успіхом, навіть по двоє, керували мандрівним колективом, і прикро, чому ж автор не побачив у Теофілії Романович справжньої героїні? Про інших, власне як про героїв, говорять влучні й афористичні назви підрозділів: «Марко Кропивницький – батько-вихователь», «Михайло Старицький – останній продюсер», «Іван Карпенко-Карий – неформальний лідер», «Микола Садовський – вправний антрепренер», «Панас Саксаганський – керівник за обставинами».

Афористичне визначення героїзму організаторів української театральної справи досягає піку в четвертому розділі, названому химерно: «Видатні організатори театральної справи XX ст. – вони намагалися “виростити нове мистецтво на гіллі тисячолітньої культури і на гнилих листках опадаючої сучасности”». А відкриває його нарис, присвячений акторові, режисерові, театральному менеджеру Іванові Мар'яненку, якого автор охрестив «скромним героєм». Однак, висуваючи постать Мар'яненка поперед Курбаса та Юри, Лягуценко встановлює цілком очевидну справедливість. Адже «скромний герой» був першим директором Українського Національного театру в 1917 році, що благородно вклав у справу, як колись Михайло Старицький, власні кошти. Він же згодом, аби зберегти колектив, очолив Державний драматичний театр у статусі комісара, він же намагався урівноважити безнадійну ситуацію знищення Леся Курбаса на засіданні НАРКОМОСу у вересні 1933 року.

Інші герої цього розділу «Лесь Курбас – реформатор нездійсненого», «Гнат Юра – геній маневру», «Василь Василько – кризовий менеджер» рекомендацій для культурно-мистецького загалу не потребують. Імовірно, тому Лягуценко, загалом зберігаючи свою людиноцентричну стратегію, істотно змінює тактику. Згаданих діячів він представляє не звично як митців, а саме як культурних менеджерів, у кожного з яких була власна візія глобального театального проекту. Під таким оглядом ці три особистості постають справді в новій якості: Курбас – насамперед як будівничий комплексної театральної структури вулика-казана-комбінату Мистецького об'єднання «Березіль», Юра – як творець радянського репертуарного театру, а їхній молодший товариш Василько – таки як кризовий менеджер.

Здатність бачити спільне в явищах, перетікання одного культурного починання в інше дали авторові змогу бездоганно структурувати книжку. Він не просто подолав мозаїчність у викладі історії українського театру, що його зазвичай трактують як провінційно-дивертисментний, а її заперечив. Аналізуючи моделі організації театральних труп і керівництва

ними, в кожного з великих гравців він виокремив особливе управлінське бачення. Навіть якщо з чимось не погоджуєшся, авторська переконаність викликає повагу, оскільки її побудовано на перехресному використанні джерел: і добре відомих мемуарів (Кропивницького, Садовського), і маловідомих архівних матеріалів (зокрема документів із фондів Музею театального, музичного та кіномистецтва України).

Якщо відпустити гіркоту усвідомлення того, що в Лягущенковій книжці йдеться про безліч визначних починань, які гинули на «гнилих листках опадаючої сучасности», з неї можна зробити цілком прагматичні висновки на користь сьогоденню. Підцензурний у Російській імперії український театр, долаючи всі перепони, розвивався стрімко і плідно, бо не мав у своїх організаційних формах жодних обмежень. Можна було створити товариство чи антрепризу, з великим хором або без нього, взяти або здати в подвійну суборенду приміщення, зіграти виставу в цирку, літньому саду, укласти контракт із акторами менше ніж на рік – від літнього до весняного посту. Советизація театру, крім насадження ідеології, призвела до стагнації організаційних форм та визначених раз і назавжди штатних розписів. Негнучкість в організації театальної справи збереглася до сьогодні й стала тим інструментом, за допомогою якого органи управління досі мають змогу маніпулювати керівниками мистецьких колективів. У книжці про це не йдеться, бо завершує її ліричний нарис про Ігоря Безгіна (1936–2014) – видатного театального організатора радянського часу, виховника не одного покоління директорів театру, які трималися штатного розпису й ідеологічно правильно складали репертуарний план.

Варту уваги оповідь про театр неможливо уявити без світлин. Видання щедро й майстерно проілюстровано, в ньому є і рідкісні знімки, і малюнок сучасної художниці, що гіпотетично реконструює образ Івана Штейна, чий справжній портрет до нас не дійшов. Є в ньому й декілька дрібних неточностей (київський журнал «Життя й революція» названо харківським), вишукувати які не шкода часу, бо змістовних і смислових знахідок тут значно більше.