

УДК 792.06.792.077(=162.1)(477-25)«1905/1914»

Пьотр Горбатовський
(Польща)

ВІД АМАТОРСЬКОГО ГУРТКА ДО ПРОФЕСІЙНОГО ТЕАТРУ (ПОЛЬСЬКИЙ ТЕАТР У КИЄВІ В 1905–1914 РОКАХ)

Статтю присвячено актуальній темі українсько-польських культурних зв'язків – функціонуванню стаціонарного польського театру в Києві (1905-1914 рр.) Автор намагається відстежити та зафіксувати основні віхи формування польського театру на київських теренах – від аматорського гуртка – до професійного театру. Поза увагою дослідника не залишається і погляд інших польських та українських дослідників на основні етапи формування театру та його значення в справі поширення польської культури в Україні.

Ключові слова: аматорський гурток, професійний театр, театральний колектив, польські клуби, суспільно-культурна діяльність.

The subject of this article is an important theme of Ukrainian/Polish cultural relations – the work of professional theatre in Kyiv in 1905-1914. The author of this article analyzes the problem of formation of the theatre from amateur group to professional theatre. The author pays attention to the works of Ukrainian and Polish scholars and their attitude toward Ukrainian and Polish culture relations and toward main stages in the formation of the theatre and its influence on the spread of the Polish culture in the Ukraine.

Key words: amateur group, professional theatre, theatre collective, Polish club, social and culture activities.

Київ – один із найважливіших центрів польського театального життя в діаспорі. Сліди театральної активності поляків спостерігалися у місті вже в XVII столітті, після чого, з перервами, спричиненими утисками царської та радянської

влади, польська спільнота організовувала тут аж до 1938 року театральні вистави. У 1803 році виник перший стаціонарний польський театр. З 1806 року один із чергових антрепренерів польського театру в Києві – Адам Малиновський – спромігся протягом десяти років керувати ним. Важливою датою був 1856 рік, коли побудували муроване театральне приміщення. За тодішнього директорства Теофіла Борковського колектив давав по дві вистави на тиждень польською та українською мовами. Протягом багатьох років стимулом до розвитку театрального життя в Києві були так звані «контракти» – найбільший ярмарок міста, на який з лютого по березень збиралося багато людей. Там вели торги, розважалися, дивилися вистави. Період застою настав після 1862 року, коли театр із політичних міркувань було закрито. І хоча місто протягом наступних 43 років було позбавлене постійного польського культурного осередку, але й тоді, завдяки гастролям провінційних колективів, польська спільнота мала можливість дивитися вистави рідною мовою.

Наступні зміни відбулися після 1905 року. Лібералізація царської політики і запровадження законів, які послабили обмеження організаційного життя меншин, сприяли поживленню суспільно-культурної діяльності польської колонії. Польські доми, філії римо-католицького товариства благодійності, гімнастичного товариства «Сокіл», польські клуби функціонували не лише в місцях великих скупчень поляків, а й у малих провінційних містечках. Розвивалася преса, виникали бібліотеки й друкарні, значна увага приділялася розвиткові театрів. Але поляки не були готові до створення професійного театру. Попри це, у пресі все частіше лунали думки про відновлення в Києві стаціонарного польського театру [Staniszewski 1913]. Успіх, який мали на гастролях 1905 і 1906 років польські колективи Болеслава Болеславського, Юзефа Мишковського, Львівського театру Тадеуша Павликовського та Варшавського

товариства любителів сцени, переконував прихильників цієї ідеї в тому, що для майже сорокати тисячної польської громади в Києві стаціонарний театр потрібний, і поляки захочуть його фінансувати. Ситуація, в якій перебувала польська спільнота, вимагала передусім, щоб цей театр сприймався як «святина національного духу». Розраховували, що з огляду на брак польських шкіл, театр задовольнятиме потреби національної освіти, наближаючи до поляків рідну літературу й мову. Сподівалися також, що він сприятиме об'єднанню недружної та зайнятої турботами про хліб насущний польської громади. Один із перших авторів ідеї заснування польського театру Сімпліцій Жешотко в березні 1906 року писав: «Адже театр пробуджує думку, змушує людей до рефлексії, відволікає від сірого, буденного, обивательського існування і хоча б на мить змушує нас осягнути те, чого не бачить око» [Rzeszotko 1906]. Вказуючи на конкретні можливості утворення постійного театрального колективу в Києві, він бачив два вирішення. Перше полягало в залученні талановитих акторів та створенні «досконалої професійної групи» [Rzeszotko 1906]. Однак Жешотко надавав перевагу створенню аматорського колективу, який, залишаючись під опікою професійних акторів і педагогів, поступово перетворився б на професійний театр. Кошти утримання такого театру були б значно меншими, а акторам, які походять із місцевого середовища, набагато легше було б здобувати симпатію глядачів попри недостатню майстерність.

Аматорський театр. 18 травня 1906 року почав діяти драматичний гурток Київських шанувальників сцени. Його куратори, серед яких були Теодор Марія Станішевський разом із дружиною Констанцією Лозинською-Станішевською, доклали чимало зусиль для того, щоб трупкою опікувалося спеціально створене театральне товариство, яке б сприяло «розширенню діяльності колективу»¹. Завдяки їхнім старанням, 9 грудня 1906 року Київське польське товариство шануваль-

ників сцени (скорочено КПТШС) було узаконене. Організатори, названі Станішевським «невеликим колом людей доброї волі, що служать мистецтву і віддані йому», вирішили, що товариство буде не лише підтримувати діяльність аматорського театру, але й матиме перед собою значно амбітніші цілі – здійснювати опіку над усім польським культурним життям у Києві та Київській губернії. Планувалося організовувати виставки живопису, літературні вечори, популярні доповіді, музично-декламаційні імпрези, а також відкривати галереї, музеї, бібліотеки. Передбачався поділ товариства на секції, кожна з яких мала відповідати за розвиток іншої галузі мистецтва. Статут, опрацьований адвокатом Ігнацієм Лиховським, було написано в такий спосіб, щоб Товариство залишалося відкритим для нових культурних ініціатив². На момент реєстрації функціонувала лише одна секція – драматична, але й пізніше товариству не вдалося поширити свою діяльність на інші, крім театру, сфери.

Керівним органом Товариства шанувальників мистецтва було правління, що складалося з кількох осіб. Найскладнішим завданням для нього був пошук фінансових засобів для забезпечення театрального колективу. Поза скромним доходом від продажу квитків трупа могла розраховувати лише на щедрість спонсорів. Але це було дуже непевне джерело. Щоправда, у Києві й на околицях не бракувало заможних поляків, але вони не були зацікавлені у підтримці маловідомого аматорського театру. Правління приймало спільні рішення про художній профіль трупи: обирало художнього керівника, затверджувало опрацьований ним репертуар, запрошувало акторів з-поза Києва на гастролі. Обговорення рішень художнього керівника проводились не часто. Утім, на думку Станішевського, репертуарні плани коригувалися, не було можливості презентувати сміливіші постановки: «Коли ми поставили низку фарсів за участі відомої акторки, яка прославилася тим, що найдраж-

лівіші моменти могла зіграти в досить пристойній, завше естетичній формі, і то фарсів майже позбавлених пікантностей, на голову керівника театру посипалися звинувачення, що він пропагує порнографію. Декілька видатних членів правління Товариства шанувальників мистецтва заявило, що хоча вони й голосували з різних причин за постановку тих фарсів, але не вважають такий факт позитивним моментом своєї діяльності. Іншого разу, коли Пшибилко-Потоцька хотіла поставити п'єсу, здається, «Виклик», яка порушувала дражливі проблеми – її, як аморальну, більшістю голосів зняли з програми»³.

Вибори першого правління відбулися в січні 1907 року. Головою став Томаш Міхаловський, один із засновників і редакторів газети «Dziennik Kijowski» («Київської газети»), співорганізатор Польських комітетів до російської Державної думи, співзасновник, а згодом – голова клубу «Ogniu» («Ланка»). Його заступником було обрано Теодора Марію Станішевського, а опікуватися театральним колективом мала й надалі Констанція Лозинська⁴. З огляду на обмежені фінансові можливості, правління вирішило не змінювати аматорського характеру театру. Постановили, однак, якнайшвидше узяти на посаду художнього керівника професійного актора, який виконував би в колективі також функції режисера і давав би аматорам уроки гри. Було підкреслено, що скромний аматорський гурток не вдовольняв амбіцій правління і в майбутньому мав бути перетворений на високопрофесійний театр. Перед колективом ставилися дуже амбітні цілі, а зразком виступила студія Костянтина Станіславського: «Організатори спостерігали за творчим шляхом знаменитого керівника Художнього театру в Москві, який із команди інтелігентних аматорів створив знаменитий, який не мав собі рівних, колектив, відомий як група Станіславського» [Staniszewski 1913]. Вже в лютому 1907 року на роботу для опіки над трупю був запрошений перший професійний актор. Функцію художнього керівника поклали на

Генрика Грубінського⁵. Невдовзі після того, як він розпочав працювати, виявилось, що укладена з ним угода була недосконалою. Органом, який повністю відповідав за фінансову ситуацію театру, було правління. Воно, у випадку фінансового фіаско, мало покрити дефіцит театру. Г. Грубінський, звільнений від фінансових турбот колективу, дозволив собі значно підірвати бюджет, витрачаючи на підготовку п'єс набагато більше, ніж дозволяли можливості товариства. У результаті – дефіцит після закінчення сезону сягнув кількох сотень карбованців. У жовтні 1907 року під час перших загальних зборів КПТШС члени правління почали звинувачувати один одного та знімали з себе відповідальність за наявний стан речей. Т. Станішевський і К. Лозинська в результаті критики подали у відставку, і лише підписаний акторами лист, в якому вимагали їхнього повернення, загасив кризу. Перед новим сезоном правління, однак, не наважилося на зміну системи. Під час загальних зборів висловлювалася пропозиція, щоб наступникові Г. Грубінського було призначено певну субвенцію, а в разі її перевищення керівник особисто мусив покрити недостачу. Утім, переміг погляд, що через непрестижність колективу такі умови дуже ускладнюватимуть пошук компетентного кандидата. Постановили зобов'язати майбутнього опікуна обмежено використовувати кошти для підготовки постановок.

Система фінансових відшкодувань для аматорів. У сезоні 1907/1808 функцію художнього керівника було покладено на Антонія Семашка. Рішення правління про обмеження коштів постановки спектаклів принесли за його керівництва результат. Від вересня 1907 року вистави трупи вже почали приносити прибуток, завдяки чому до кінця року Товариству шанувальників мистецтва вдалося вирівняти бюджет. У графі прибутків, які склалися з членських внесків, виручки від проданих квитків, програмок та пожертвувань спонсорів, зафіксована сума 3472 карбованців, у графі видатків – 3378.

Найістотніша зміна в організації праці колективу полягала у прийнятті засади часткової оплати аматорам за їхню роботу в театрі. Правління прагнуло зробити перший крок у бік створення професійного колективу. Під керівництвом А. Семашка грали частіше, а репетиції відбувалися також у першій половині дня, що значно ускладнило справу для тих членів колективу, які навчалися або працювали. Бажаючи уникнути проблем, постановили деяким акторам «повертати втрачені кошти, платити за втрачений час або за втрачені можливості у розумінні відмови від якогось заняття» [Staniszewski 1913]. Система фінансових відшкодувань не була чіткою. Частина колективу не розуміла, чому вони не отримують гроші за таку ж саму працю, яку виконують колеги. Деякі почали використовувати ситуацію і вимагати від правління регулярної зарплати, погрожуючи піти з театру: «Для утримання талантів потрібно було систему “повернення коштів” і “втрачених можливостей” поширити до меж, які вже ставали обтяжливими для правління» [Staniszewski 1913]. По закінченні сезону одноголосно визнали, що було обрано неправильний шлях розвитку трупи. Усе частіше лунали висловлювання на користь збільшення кількості професійних акторів. За даними Станішевського, правління замислювалося над реалізацією такого задуму ще під час сезону 1907/1908 років [Staniszewski 1913]. «Київська газета» від 6 січня 1908 року навіть писала, що на зборах правління було внесено проект перетворення аматорської трупи на професійну «шляхом призначення деяким членам заробітної платні та введення до групи кількох відомих професіоналів»⁶. Але такі зміни не були тоді запроваджені.

Трупа аматорів і професійних акторів – «змішана модель театру». Досить несподівано шанс залучення до колективу професійних акторів з'явився вже наступного сезону. Художнім керівником тоді був Генрик Галицький. У зв'язку з тим, що в січні 1909 року, після кількох місяців діяльності в Києві,

розпався Постійний польський театр під керівництвом Владислава Кіндлера, виникла ідея запросити кількох його акторів. Із такою пропозицією виступив 20 січня 1909 року член правління Стефан Венглінський під час загальних зборів Товариства шанувальників мистецтва. Закликаючи фінансово підтримати акторів збанкрутілого театру, він радив при нагоді запитати, чи не знайдуться в трупі охочі залишитися в Києві та зміцнити аматорський колектив ⁷. Через чотири дні «Київська газета» інформувала, що «завдяки матеріальній підтримці кола меценатів» ⁸ кілька акторів трупи В. Кіндлера до кінця сезону гратимуть у театрі Товариства любителів мистецтва. З кінця січня публіка вже дивилася на польській сцені вистави, реалізовані зусиллями аматорсько-професійного колективу. Рецензенти та члени правління називали таке рішення «змішаною моделлю театру».

Зміну аматорського стилю праці супроводжувала жвава театральна дискусія, метою якої було вироблення найбільш ефективних методів праці. Її було започатковано 20 січня під час загальних зборів Товариства шанувальників мистецтва. Значною більшістю тоді було підтримано «змішану модель польської трупи». Однак, підкреслювалося, що аматори повинні виступати безплатно, без жодних відшкодувань. Натомість, дуже мало прихильників, через фінансові причини, отримала ідея створення повністю професійного театру. З розрахунків Станішевського випливало, що товариство могло забезпечити фінансування лише кількох професійних акторів, а решту трупи складали б аматори. Вартість такого починання коливалася від 3 до 6 тисяч рублів на сезон, що не виходило за межі фінансових можливостей Товариства шанувальників мистецтва ⁹. Єдиним членом правління, який висловлювався проти аматорсько-професійної трупи, був Казимеж Боярський. Він стверджував, що шанси на успіх в Києві має лише сильний, повністю професійний театр. На аргументи Стані-

шевського про дорожнечу утримання такого колективу – у розмірі понад 15 тисяч крб. на рік – К. Боярський відповів, що гарний колектив зможе утримуватися без жодної дотації. Серед багатьох необхідних умов діяльності театру особливо акцентувалася увага на потребі вироблення більш успішних методів пошуку фінансових засобів. Автор статуту Товариства шанувальників мистецтва – Ігнацій Лиховський – навіть критикував правління за пасивність у справі заохочення багатих киян польського походження до підтримки національної сцени. Звертав увагу, що осіб, які щедро спонсорують театр, належить додатково заохочувати, хоча б надаючи їм право брати участь у прийнятті найважливіших для трупи рішень або ж здійснювати контроль над тим, в який спосіб їхні гроші використовуються. Тим часом, правління обмежувалося лише збиранням грошей. З метою доопрацювання деталей, пов'язаних із загальним функціонуванням київського колективу, було створено спеціальну театральну комісію, яка складалася як із членів правління, так і осіб з-поза Товариства шанувальників мистецтва ¹⁰. Але цій комісії не вдалося зробити жодних спільних висновків, у результаті – деякі її члени опублікували в пресі статті, що містили їхні індивідуальні проекти рішень. Стефан Венглінський представив дуже широкий спектр проблем, пов'язаних із функціонуванням колективу. Він прагнув виявити помилки, допущені раніше. Питаючи, яким повинен бути польський театр у Києві, С. Венглінський вважав, що найважливіше, аби він був «свій власний, київський, який би ми любили, знали, яким би ми всі цікавилися, який би ми всі захищали від банкрутства і моральної зіпсованості, і всі, по мірі можливості і можливостей, підтримували» ¹¹. Бойкот польського театру В. Кіндлера, який не запросив акторів із київського середовища, переконав автора, що в київських умовах не можна не залучати до колективу аматорів локальної сцени, знаної з 1906 року. Їхня перевага полягала не в рівні гри,

а в тому, що саме з ними набагато більше, ніж із приїжджими професійними акторами, ідентифікував себе глядацький зал. С. Венглінський не відмовляв професійним акторам у шансі здобути симпатію киян, але вони мусили її заробити, граючи в місті декілька сезонів і не трактуючи Київ лише як коротку зупинку у театральних гастролях по провінції. Другою умовою успіху постійного театру мали бути регулярні, принаймні тричі на тиждень, вистави. Нікому з художніх керівників не вдавалося до 1909 року досягти такої регулярності. С. Венглінський писав: «...Масу людей важко буде призвичаїти до театру і тому обов'язково потрібні усілякі полегшення, необхідно, аби усі добре знали, що напевно і незмінно кожного вівторка, четверга і кожної суботи можна провести час у своєму київському театрі, який сам підтримуєш. Така математична регулярність у повторюваності видовищ і тверде переконання, що у певні дні тижня можна провести вечір у місцевому театрі, зробить своє «*non vi sed saepe calendo*», виробить у нас звичку, потребу, зацікавленість театром і забезпечить йому скромне, але гарантоване, рівне існування з перспективою подальшого розвитку»¹². Автор також звертав увагу на необхідність «фінансового захисту інтересів постійного театру». Він наполягав на тому, щоб актори, які приїжджають до Києва на гастролі, узгоджували з керівництвом постійного театру терміни виступів так, щоб не перешкоджали один одному. Якщо ж з боку гостей відбуватимуться порушення цього принципу, то, на думку С. Венглінського, кияни мають їх бойкотувати. «Польський театр, який без попередньої домовленості з нашим місцевим театром забажав експлуатувати нечисленну місцеву публіку, та ще й під час сезону, не може розраховувати на підтримку місцевого загалу. Адже наші кишені, витрушені мандрівними трупамі, не зможуть задовольняти потреби своєї власної дитини. Від цього, керуючись громадським обов'язком, ми самі себе повинні захищати, попри спокуси, якими б нас не зна-

джували»¹³. Думка була слушною, але в київських умовах її було неможливо реалізувати. Вплив постійного театру, як і Товариства шанувальників мистецтва, був дуже незначним, аби координувати все польське театральне життя і мати вплив на тих польських акторів, які приїжджали до Києва індивідуально, без запрошення Товариства. Іншим недоліком статті С. Венглінського була відсутність застережень щодо найважливішого питання – способу фінансування театру. Автор виразно знехтував цим питанням, не зауваживши, що фінансові проблеми будуть надалі основними в розвитку київського театру. Він писав: «Залишається мені написати про способи і засоби, які слід використати для досягнення і утримання власного зиску від мистецтва, про що я писав вище. Обмежусь запевненням, що вони доступні і отримати їх зовсім не складно. Йдеться про добру волю грона осіб, добру волю, яка принаймні не перевищує чіхось можливостей»¹⁴.

Так само мало конкретики щодо джерел і методів фінансування постійного театру містила стаття іншого члена комісії, Станіслава Дорського¹⁵. Він слушно вказував, що в Києві постійний театр, який складався з аматорів і кількох професійних акторів, без дотації не здатний буде втриматися навіть за умови значної зацікавленості глядачів. Прибутки від квитків і членських внесків Товариства шанувальників мистецтва не покрили б видатків, пов'язаних з організацією такої інституції. Утім, відповіді на питання, звідки взяти гроші, С. Дорський не давав, перекладаючи її на правління. Журналіст, здається, забув, що саме правління, не маючи достатніх джерел фінансування театру, розпочало всю цю дискусію, сподіваючись на нові ідеї. У наступних фрагментах статті автор давав волю фантазії, рекомендуючи правлінню взяти в колектив «на посаду режисера видатного і освіченого актора, який міг бути справжнім учителем»¹⁶, а також «узяти на посаду літературного керівника з постійним окладом якогось видатного письменника,

котрий уклав би репертуар і спільно з режисером надавав би відповідної тональності виконанню вистави»¹⁷. Нехтування С. Дорським жорсткими умовами київської дійсності негайно викликало різку реакцію одного з читачів. Особа, що підписалася ініціалами Т. П., зазначала: «У попередньому номері газети “Przegląd Krajowy” (“Місцевий огляд”) пан Станіслав Дорський зводить риштування, з-під котрого, на його думку, повинен постати польський театр. Судячи з риштування, це має бути творіння масштабу Фідія. Є у проекті й здібний режисер, і досвідчений літератор-керівник, і гарний колектив, і добірний репертуар. Бракує дрібнички – гаманця пана Каруджі. Такий театр хотів створити Павликовський і лише надірвав кишені, такого не може собі дозволити Варшава з півмільйонним польським населенням. Я згоден, що пропозиції С. Дорського дуже гарні, це ідеал, якого можна прагнути, але пам’ятаймо прислів’я: по Савці свитка. Не варто забувати, що у нас немає ані власного театрального приміщення, ані запасу костюмів, ані власного реквізиту, ані капіталу. У нас є тільки – а для наших стосунків і цього забагато – коло людей, котрі, наскільки я знаю, бажають присвятити свою працю, допомогти дієво і матеріально новій сцені. Тож не потрібно проектувати занадто великих перешкод, щоб добрі наміри того кола об них не розбилися»¹⁸.

Результати дискусії про модель діяльності польського театру, яка тривала декілька місяців, були невтішними. Вони не закінчилися жодними конкретними вирішеннями, які б убезпечили колектив від чергової кризової ситуації. Погана фінансова ситуація призвела на кінець сезону 1909/1910 до конфлікту всередині Товариства шанувальників мистецтва. Станішевський стверджував, що найактивніші діячі змушені були піти, а їхнє місце «зайняли люди, котрі взагалі знали театр поверхово – як глядачі, вони не знали й не розуміли рухливого, примхливого і нервового кола аматорів, а їх, у свою чергу, не розу-

міли останні. За порадами і вказівками до тих, хто звільнився, не зверталися» [Staniszewski 1913]. До слів Т. Станішевського варто ставитися обережно, оскільки він належав тоді до грона осіб, які були усунуті від правління. Ситуація польського театру справді була скрутною. У середині серпня 1909 року «Київська газета» повідомила, що Товариство не знайшло засобів на утримання театру в черговому сезоні. У касі лежало лише 1000 рублів, у зв'язку з чим вирішили, що «з такими грошима немає сенсу репетирувати, оскільки не варто створювати аби-який театр»¹⁹. Організатори не бачили сенсу повертатися до повністю аматорської моделі діяльності. З'явилася ідея: відсутність постійного театру компенсувати регулярними запрошеннями відомих колективів і видатних акторів на гастролі. Проте вже через місяць польськомовна преса інформувала, що місія створення театру відбулася. Вдалося зібрати кошти на працевлаштування нового художнього керівника, а також на утримання в трупі кількох професійних акторів. Новий керівник – Олександр Станевський – сам мав зайнятися комплектуванням професійної частини колективу.

Він був першим художнім керівником, який залишався на цій посаді протягом двох сезонів – 1910–1911, 1911–1912. Для київського театру це був важливий період, в якому остаточно вдалося створити цілком професійний колектив. Але надалі Товариство не змогло досягти фінансової стабілізації постійного польського театру. Уже в перші тижні сезону 1909–1910 стало зрозуміло, що аматорсько-професійна модель колективу не підготовлена до оцінювання. О. Станевський надавав рішучу перевагу професійним акторам, проти чого протестувала решта колективу. Аматори не хотіли погодитися з тим, що на прийняття рішень правління і художнього керівника, які стосувалися всієї трупи, впливала думка лише професійних акторів. Вважали також, що зазнають дискримінації при розподілі ролей. Через деякий час, бажаючи

піднести свій престиж у колективі, почали вимагати оплати за працю в театрі. Під час нападів у пресі на О. Станевського піддали сумніву його кваліфікацію та рівень професійних акторів, розпалювали конфлікт і підтверджували переконання аматорської групи щодо слушності своїх вимог. Критика не була цілком об'єктивною, оскільки за нею стояли передусім прибічники колишнього правління Товариства прихильників мистецтва. Попри позитивні характеристики частини рецензентів, Теодор Марія Станішевський не вагався й назвав професійних акторів «сценічними нездарами, невдахами, яким було призначено до смішного високу, з огляду на їхні здібності, заробітну платню»²⁰. Антагонізм призвів до розпаду трупи. Зі звіту Станішевського довідуємося: «Урешті-решт відбувся величезний exodus, навіть безкорисливі аматори, які були найздібніші, пішли з трупи, не вважаючи за можливе працювати у керівника з сумнівною компетентністю й мати справу з особами відомо якого рівня. З аматорської команди на сцені утрималися лише кілька осіб» [Staniszewski 1913, с. 5]. Кінець року приніс Товариству шанувальників мистецтва чергове розчарування. Дефіцит за 1909 року склав близько 4700 карбованців, який правління змушене було покрити з власної кишені. У статті видатків найбільшу суму склали оклади професійних акторів. На їхнє утримання²¹ було виділено суму у розмірі 8,5 тисяч крб. Тим часом приватні спонсори, на яких так розраховували, надали Товариству в якості підтримки лише 1100 крб.²² Після прощальної вистави сезону 1909–1910 подальша доля постійного польського театру в Києві знову опинилася під величезним знаком питання. Правління не лише не мало фінансових засобів на наступний сезон, але й не знаходило способу подолання кризи. Багато членів хотіли залишити сцену, а охочих їх замінити не було. Т. Станішевського непокоїла передусім апатія, що посилювалася в польському театральному середовищі. Він звертав увагу на те,

що попри суперечки й колотнечу попередніх років, польська сценічна діяльність зворушувала людей, пробуджувала емоції й активність. З часом ентузіазму забракло: «У минулі роки в цю пору зазвичай панувало неабияке поживавлення, якщо не серед усієї київської спільноти, то принаймні у гроні людей, що цікавилися цією справою. Укладалися плани, звучала критика, велася агітація, доходило до колотнечі, це так, але видно було, що справа живе і просувається. У минулому році до акції залучили ширші кола. Організовували збори, писали статті, проекти, пам'ятки, присвячені театрові, енергійні протести “сипалися як з відра”. Можливо, акціями рухали не лише ідеї й агітаційна кампанія відбувалася не за принципом “ні/так”, а за принципом “не ти”, тобто йшлося про персоналії. Однак, на думку автора цих рядків, байдуже, чим керувалися ті, хто очолював акцію. Справа від того не програвала, видно було, що нею цікавляться, що вона жива і має майбутнє. Набагато більш невизначений стан речей нині. Про майбутні загальні збори зовсім не йдеться, щодо планів на майбутнє нинішнє правління мовчить, мало того, багато членів розчарувалися і голосно говорять про відхід, а на їхнє місце немає буквально нікого, хто б хотів – не кажучи, щоб міг і був здатний – стати до праці» [Staniszewski 1913]. Оголошені на 23 травня 1910 року загальні збори Товариства шанувальників мистецтва не відбулися через відсутність кворуму. Не вдалося зібрати кворум і наступної оголошеної дати – 3 червня. Відповідно до статуту, збори могли відбутися навіть за відсутності кворуму, адже в залі з'явилося кілька осіб, утім, вони вирішили, що ведення будь-яких дискусій не має сенсу. Проблеми, з якими стикався в той час театр, відображали ширше явище загальної апатії, що наростала в польському середовищі на сході. На це звертав увагу кореспондент «Петербурзької газети»: «Після 1905 року ми були свідками, як наша спільнота, користуючись сьакими-такими вольностями, з ентузіазмом узялася до культурної

роботи. Було створено дві щоденні газети, тижневики, товариства... і багато інших інституцій. Кожна справа знаходила натхненних працівників, інакше кажучи, кожен вважав своїм обов'язком по мірі сил і можливостей віддатися загальній праці, яка не мала стати марною, а навпаки, мусила дати свої плоди. Минуло 5 років. Те, що бачимо нині, справляє суперечливе враження, бо оте ніщо, до якого ми дійшли через 5 років, засвідчило нікчемність нашої спільноти. Наступила апатія, люди з ініціативою десь поховалися, інші записалися до інституцій, які нас, поляків, обходять, як революція в Монако. Польські газети, що видаються в Києві та інших містах, розходяться дуже погано... Шкутильгають і деякі інші наші справи, до яких потрібно уважніше придивитися, як до культурних починань. Негайно вимагає хоча б “маленької” демократизації наша “Ланка”, а польському театрові конче необхідно знайти міцне і постійне опертя»²³.

Постійний польський театр із професійними акторами. Перед початком сезону 1910–1911 правління Товариства шанувальників мистецтва мало набагато складніше завдання, ніж у попередні роки, бо мусило знайти засоби на утримання повністю професійного колективу. Ніхто зі спостерігачів й організаторів польського театрального життя не бачив сенсу в поверненні до аматорсько-професійної моделі театру, хоч і дешевшої, але такої, що провокувала як у колективі, так і в правлінні, поділи й конфлікти. Редакція «Київської газети» намагалася водночас розвіяти апатію театрального середовища та ще раз ініціювати публічну дискусію навколо польського театру²⁴. У травні 1910 року опублікували заклик про залучення якнайбільшої кількості осіб до програмної дискусії, завдяки якій вдалося б створити найкращу модель діяльності колективу. Ідея, однак, не виправдала очікувань, оскільки відгукнулася лише одна людина – Теодор Марія Станішевський. На сторінках преси він репрезентував досить струнку систему

функціонування київського театру. Переважна більшість найважливіших елементів цієї програми була використана в наступних сезонах. У трьох великих статтях Т. Станішевський описував питання фінансування театру, спосіб здійснення керівництва, підбору колективу і репертуару, а також вибору відповідного театрального залу. Принципово, на думку Т. Станішевського, було визнати, що найважливішою умовою стабільності постійного театру є професійний колектив акторів. У найскладнішому питанні фінансування такого колективу, не знаходячи інших методів, він покладався на добродійність спонсорів. Однак зазначав, що, замість закликів до загалу, потрібно безпосередньо звернутися по допомогу до конкретних, найбагатших громадян «і лише від них чекати підтримки й дієвої допомоги» [Staniszewski 1913]. Т. Станішевський розраховував зібрати в такий спосіб близько 12 тисяч крб., які б дозволили утримувати професійних акторів протягом 6 місяців. «За такі гроші можна мати персонал, який, за умови хорошого літературно-художнього керівництва і гарної режисури, зможе грати все – від фарсу до трагедії і дасть довершену цілість. У такій трупі не буде великих, не буде Френкелів і Желязовських, але будуть актори зі справжнім талантом і інтелігентністю, які після 7–10 репетицій гратимуть так, що виконання кожної вистави не поступатиметься такому ж виконанню в столичних театрах» [Staniszewski 1913]. У випадку зібрання меншої суми рекомендував скоротити сезон, навіть до 2–3 місяців. Найважливіше було те, щоб постійний театр у Києві функціонував безперервно. Хоча Т. Станішевський заперечував аматорсько-професійну модель театру, однак, у складі професійного театру передбачив місце для кількох найздібніших аматорів. Вони повинні, на його думку, також отримати статус професійних акторів²⁵. Трупа мала складатися з 20 осіб, з окладом від 50 до 200 рублів. Т. Станішевський бачив два шляхи керівництва таким колективом. Перший із них, назва-

ний ним «економічним методом», полягав у продовженні попередніх методів, за яких владу та фінансову відповідальність мало правління товариства шанувальників мистецтва. Але автор пропонував повноваження художнього керівника розподілити між трьома особами: адміністративним директором, художнім керівником і режисером. «Правління залишило б за собою право критики, контролю і загального спрямування, залишаючи деталі адміністрування і художнього напрямку директорові і залежним від нього літературному керівникові й режисерові»²⁶. Другий шлях передбачав передання колективу підприємцеві в «приватну субсидійовану антрепризу»²⁷. У такому випадку підприємець вирішував, який обрати художній напрям для театру, і ніс відповідальність за фінансові наслідки. Щоправда, Т. Станішевський побоювався, аби гонитва за прибутком не відбилася на вартості презентованого репертуару. Тим часом найважливішою рисою київського театру мала бути «ідейність», під якою він розумів просвітницько-патріотичну місію цього закладу. Автор не висловлювався однозначно за підтримку якогось із цих шляхів. Натякав, що для сезону, який тривав 6 місяців, краще було б продовжувати попередні методи праці. За умови зібрання менших засобів і скорочення сезону розумніше було б узяти приватного підприємця.

Приймаючи поради й допомогу Т. Станішевського, правління змогло протягом літніх місяців знайти засоби для організації професійної трупи. Не було проблеми з вибором кандидата на місце художнього керівника. Під час літнього періоду до правління зголосилися кілька директорів провінційних труп, які були зацікавлені привезти до Києва в майбутньому сезоні свої колективи. Це була дуже оптимістична передумова. Невдячна та важка праця кожного чергового правління протягом останніх років, усе ж, спричинила те, що театральні підприємці перестали сприймати Київ лише з боку проблем фінансування й відвідування, а почали бачити тут також шан-

си для організації короткотривалих турне та навіть почали думати про довші виступи. «Щоразу заглядає до нашого міста у зв'язку з наближенням чергового сезону котрийсь із директорів провінційних труп. Нещодавно розважався у Києві пан Пухневський, який, у випадку забезпечення відповідних умов для існування від правління “Шанувальників”, із задоволенням привезе на зиму постійну польську трупу. Оскільки на бездюдді і Хома чоловік, то саме час, щоб любителі поступилися місцем професійним акторам і дали нам можливість на місцевій сцені побачити справжній репертуар, а не змушували дивитися слабкі вистави аматорів. Можливо, в такий спосіб польські вистави поступово завоювали б собі право громадянства у Києві, а вміло організований театр заохотив би численну інтелігентну польську публіку до постійного відвідування виключно польського театру. Щиро прагнемо, щоб правління справедливо і розумно це питання розглянуло»²⁸. Не збереглося даних про те, скільки підприємців зголосилося зі своїми пропозиціями до правління. Тим часом, найкращою кандидатурою визнано було А. Станевського, який уже знав київські реалії, а крім того – обіцяв значне посилення колективу. Попри поради Т. М. Станішевського, до трупи не запросили жодного з колишніх аматорів. У новому театрі продовжували застосовувати «економічний метод» керівництва театром. Отже, правління черговий раз брало на себе повну відповідальність за фінансові наслідки. Очевидно, це була необхідність. Через клопоти, які супроводжували постійний театр у попередні роки, важко було очікувати, щоб знайшовся підприємець, який би погодився керувати колективом на власний ризик.

Перший повністю професійний сезон постійного польського театру в Києві тривав 5 місяців: від середини вересня 1910 року до кінця лютого 1911 року. На зарплатню акторів витратили тоді 8 тисяч крб., тобто, стільки ж, скільки пішло

на утримання колективу протягом усього 1909 року. Сподівання правління та Т. Станішевського, що вдасться уникнути заборгованості театру, не справдилися, і в березні 1911 року організатори знову опинилися перед фактом кількатисячного дефіциту. У пресі черговий раз почали з'являтися статті про розчарування правління і непевну долю постійного театру: «У правлінні зростала апатія і це гроно трималося лише завдяки зусиллям декількох осіб, які вважали справою честі тримати кермо у своїх руках. Розчарування театром охопило повально всіх, відтак не вдавалося зібрати загальні збори з метою обрання нового правління і обговорення нагальних завдань товариства. Здавалося, що польський театр у Києві – вже справа програна» [Staniszewski 1913].

Однаке Київській організації й того разу вдалося сплатити борги, зібрати фінансові засоби й поновити діяльність у новому сезоні. Особою, яка врятувала тоді постійний театр, був один із членів правління, Казимеж Боярський. Він переконав інших, що шансом для оздоровлення ситуації може бути зміна системи управління. К. Боярський повернувся до другої концепції Т. Станішевського, яка полягала в тому, щоб віддати театр у приватну антрепризу. Товариство шанувальників мистецтва мало подбати лише про скромну субсидію для антрепренера. Така ідея мобілізувала правління сплатити із власних кишень борг і знайти спонсорів на сплату субсидії в сезоні 1911–1912. Під кінець вересня 1911 року поширилася ідея, що організація колективу на нових засадах увінчається успіхом. Польськомовна преса підтверджувала велику зацікавленість театральних підприємців справою київського театру. До участі в оголошеному конкурсі мало зголоситися багато кандидатів, тому очікували тільки на вибір найкращого. «...Правління польського Товариства шанувальників мистецтва заклопотане організацією театру в поточному році. У цій сфері відбудуться принципові зміни, продиктовані досвідом

попередніх років. По-перше, буде рішуче відкинуто керівництво економічним способом, як було досі, і театр перейде у власність підприємця, який дістане певну субсидію. Охочих дістати антрепризу в Києві досить багато, і серед них – кілька поважних прізвищ. У виборі підприємця правління буде керуватися не стільки матеріальними чинниками, скільки гарантіями, що театр, субсидійований спільнотою, відповідатиме ідейному завданню, тобто увага передусім звертатиметься на художню кваліфікацію підприємця, репертуар і план художньої діяльності. Переговори перебувають у завершальній стадії, і найпізніше в середині жовтня почнуться вистави»²⁹. Оптимістичні прогнози на початку жовтня підтвердив також київський кореспондент «Петербурзької газети»: «Польський театр у поточному сезоні буде переданий у відання приватному підприємцеві, правління субсидіюватиме це починання. Польська публіка нарешті позбавиться від перегляду на сцені аматорських дивовиж – польський театр, здається, нарешті знайде в Києві постійне пристановище, чого прагнуть, звісно, численні поляки – мешканці Києва. ...Адже повсюдно чути польську мову, і за умови гарного репертуару й добору акторів, навіть не першорядних, але майстерних, польський театр зможе нарешті створити поважну конкуренцію»³⁰. Тим часом, уже в листопаді з'явилася інформація, що художнє керівництво колективом на старих фінансових засадах покладене на Юзефа Поплавського. Важко перевірити, чому, за великої кількості кандидатів, у тому числі – «кількох поважних», не було обрано жодного. Можливо, повідомлення преси не були правдивими. На думку Т. Станішевського, серед охочих не було жодної відповідної кандидатури на керівництво постійним театром: «...Казимеж Боярський постановив порушити традицію провадження театру економічним способом і віддати його в антрепризу. Але він не знайшов солідних кандидатів і в результаті мусив організувати театр по-старому, запро-

сивши керівником доброго актора і відомого режисера пана Поплавського...» [Staniszewski 1913]. Другий сезон діяльності повністю професійного колективу закінчився ще гіршим фінансовим результатом, хоча й був найкоротшим в історії театру. Вистави почалися в листопаді 1911 року, а заключний спектакль відбувся в кінці лютого. Потім повторився відомий із попередніх років сценарій: розчароване правління мало сплатити понад п'ятитисячні борги, а скликані на квітень загальні збори Товариства шанувальників мистецтва не відбулися через відсутність кворуму.

Колектив київського польського Товариства шанувальників мистецтва під антрепризою Францішека Рихловського. 6 травня 1912 року під час загальних зборів Товариства шанувальників мистецтва правління, яке вже протягом кількох років засвідчувало свою нездатність організувати постійний театр, повним складом пішло у відставку. При виборі нового правління постановили керуватися іншими, ніж у попередні роки, критеріями. На чолі нового правління мали стати люди не стільки пов'язані з культурним і громадським життям, скільки економісти й підприємці, які «мали структуру театру поставити на міцний комерційний ґрунт» [Staniszewski 1913]. Серед новообраних були: Казимеж Боярський, Ян Доуглас, граф Мончинський, Станіслав Нажимський, а також Станіслав Зелінський. Уже на першому засіданні ці особи постановили, що в сезоні 1912–1913 колектив буде діяти на засадах повного фінансування з боку товариства. Для майбутнього художнього керівника призначили субсидію в розмірі 3 тисячі карбованців, з умовою, що можливий дефіцит він мав покривати власними силами. Вирішили також, що, у випадку не зголошення до правління жодного відповідного театрального підприємця, публіка в новому сезоні муситиме задовольнятися «періодичними гастрольями першорядних колективів» [Staniszewski 1913]. Спочатку все вказувало на те, що вперше

від 1906 року діяльність постійного театру буде перервана. Бажання взяти участь у конкурсі на художнє керівництво колективом висловили багато кандидатів, але переважна більшість не погоджувалася на умови, пропоновані правлінням. «З підприємцями справа посувалася погано. Зголошувалися численні кандидати на посаду керівників за умови провадження сцени господарчим способом, але у ролі приватних підприємців зголосилося небагато і при тому сумнівного рівня» [Staniszewski 1913]. Лише в середині вересня з'явилася перша інформація в пресі про те, що правління Товариства шанувальників мистецтва веде розмови з Францішеком Рихловським. Переговори закінчилися успіхом, і під кінець жовтня цілком професійний колектив на чолі з Ф. Рихловським урочисто почав сезон. «За таких обставин запропонував свою кандидатуру колишній директор “Об'єданого театру” пан Францішек Рихловський. Дуже похвальна оцінка його діяльності у варшавській пресі і поважні рекомендації посприяли тому, що правління підписало договір, довіряючи йому долю нашої сцени» [Staniszewski 1913]. Театр і надалі залишався під патронатом Товариства шанувальників мистецтва. Нам докладно невідомі принципи співпраці правління з Ф. Рихловським, але його вплив Товариства на театр був із року в рік усе меншим. Формальні опікуни театру, асигнувавши трьохтисячну субвенцію, лише незначною мірою втручалися в репертуарну та кадрову політику художнього керівника, якого преса також називала «керівником-підприємцем», або «директором постійного театру». Ф. Рихловський перший серед керівників колективу наважився поділитися своїми повноваженнями, виділивши з трупи для адміністративної роботи секретаря, а також ангажуючи професійного режисера.

Рішення правління про взяття на роботу Ф. Рихловського виявилось одним із найвдаліших в історії постійного польського театру в Києві. Театр отримав амбітного, надзвичайно

активного підприємця, який уже протягом першого сезону довів, що колектив може приносити прибутки. «Директор Рихловський – це перший керівник-підприємець, який, отримуючи певну субсидію, керує театром на свій власний ризик. У результаті, якщо за колишніх керівників театр давав дефіцити близько шести тисяч карбованців, то за керівництва Рихловського, при субсидії три тисячі крб. на сезон усім акторам сплачено за роботу і досягнуто певного прибутку»³¹. Уперше в історії театру зажеврила надія, що вдалося збудувати тривалий фундамент для польського театру в Києві. У травні 1913 році правління підписало на аналогічних умовах договір із Ф. Рихловським на черговий сезон. З відвідуваністю вистав було дещо гірше, але все одно в сезон 1913–1914 керівнику вдалося досягти чистого прибутку. Утім, ситуацію ускладнили події Першої світової війни. У зв'язку з нагальною необхідністю фінансово допомагати солдатам та їхнім родинам, а також особам, що постраждали внаслідок воєнних дій, Товариство шанувальників мистецтва не могло вимагати від поляків підтримки для театру. Правління не було переконане в тому, чи в цій ситуації годилося схилити співвітчизників до спонсорування театру. Відтак, зіграна 7 березня 1914 року вистава А. Фредро «Дами і гусари» стала останнім виступом колективу польського Товариства шанувальників мистецтва в Києві. Восьмирічний патронат товариства над театральною трупю закінчився. Протягом цього часу, однак, у Києві вдалося створити театр, який мав пристойний рівень, був добре організований і професійно керований, завдяки чому Ф. Рихловський наважився продовжувати його діяльність уже самостійно. Тож у Києві й надалі функціонував постійний польський театр, але то вже була повністю приватна, позбавлена патронату й дотації Товариства шанувальників мистецтва інституція.

- ¹ Dziennik Kijowski. – 1906. – Nr. 178.
- ² Statut Polskiego Towarzystwa Miłośników Sztuki // ЦДІАК. Фонд 274, оп. 4, од. зб. 205.
- ³ Dziennik Kijowski. – 1911. – Nr. 66.
- ⁴ Окрім них до правління ввійшли: М. Буковинський, Л. Бурштинський, Р. Бюлов-Горов, К. Іваницький, І. Лиховський, К. Мільвід, Е. Моравський, Й. Орловська, М. Пеньковський, К. Жонсницький, С. Венгліньський, К. Вількошевський. Загалом, у зібранні узяли участь понад 30 осіб.
- ⁵ К. Лозинська стала на той час керівником драматичної секції КПТШС і їй завданням було допомогти художньому керівникові колективу.
- ⁶ Dziennik Kijowski. – 1908. – Nr. 5.
- ⁷ Там само.
- ⁸ Dziennik Kijowski. – 1909. – Nr. 19.
- ⁹ Там само. – Nr. 16.
- ¹⁰ Там само.
- ¹¹ Там само.
- ¹² Там само.
- ¹³ Там само.
- ¹⁴ Там само.
- ¹⁵ Przegląd Krajowy. – 1909. – Nr 1.
- ¹⁶ Там само.
- ¹⁷ Там само.
- ¹⁸ Там само. – Nr 3.
- ¹⁹ Там само. – Nr. 182.
- ²⁰ Там само.
- ²¹ Це за період від кінця січня до початку травня 1909 року за керівництва Г. Галицького і від жовтня до кінця 1909 року за керівництва А. Станевського.
- ²² Dziennik Kijowski. – 1910. – Nr. 145.
- ²³ Там само. – Nr. 230.
- ²⁴ Там само. – Nr. 115.
- ²⁵ Не включені до колективу аматори мали створити аматорський театрик і виступати кілька разів на рік із добродійною метою.
- ²⁶ Dziennik Kijowski. – 1910. – Nr. 115.
- ²⁷ Там само.
- ²⁸ Автор підписався як Sk.// Dziennik Peterburski. – 1910. – Nr. 195.
- ²⁹ Dziennik Kijowski. – 1911. – Nr. 250.
- ³⁰ Sk. Korespondencja z Kijowa // Dziennik Peterburski . – 1911. – Nr. 469.
- ³¹ Kłosy Ukraińskie. – 1915. – Nr. 2–3.

ЛІТЕРАТУРА

Simplicjusz Rzeszotko. Teatr Polski w Kijowie // Dziennik Kijowski, 1906. –Nr. 36.

Teodor Maria Staniszewski. Siedmioletcie Teatru Polskiego w Kijowie // «Bluszcz». – 1913. – Nr. 24.

Teodor Maria Staniszewski. O Teatrze Polskim w Kijowie // Dziennik Kijowski. – 1910. – Nr. 115.

Teodor Maria Staniszewski. O Teatrze Polskim w Kijowie część II // Dziennik Kijowski. – 1910. – Nr. 116.

Teodor Maria Staniszewski. Siedmioletcie Teatru Polskiego w Kijowie // «Bluszcz». – 1913. – Nr. 25.

Teodor Maria Staniszewski. Siedmioletcie Teatru Polskiego w Kijowie // «Bluszcz». – 1913. – Nr. 26.

Teodor Maria Staniszewski. Siedmioletcie Teatru Polskiego w Kijowie // «Bluszcz». – 1913. – Nr. 27.

ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України в Києві.

Переклад з польської Н. Сидяченко

Статья посвящена актуальной теме украинско-польских культурных контактов – функционированию постоянного польского театра в Киеве (1905–1914 гг.). Автор статьи ставит перед собою задачу – проследить и зафиксировать основные этапы формирования польского театра в Киеве – от аматорской группы до профессионального театра. Исследователь обращает также внимание и на работы других польских и украинских исследователей, посвященные вопросам формирования профессионального польского театра и его значения для распространения польской культуры в Украине.

Ключевые слова: аматорская группа, профессиональный театр, театральный коллектив, польские клубы, общественная и культурная деятельность.