

74138
74137

Ш.33

В. 255

74138

ВСЕУКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК
ТЕАТРАЛЬНИЙ МУЗЕЙ

ЗВІТ

1926—1929

К И Ї В
1930

111

ОБЯЗАТЕЛЬСТВО
СДЕЛАННО

19

111

III 33

III 33
B-855-a

ЦЕНТРАЛЬНА БІБЛІОТЕКА

БІБЛІОТЕКА

ВСЕУКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК
ТЕАТРАЛЬНИЙ МУЗЕЙ

87

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА
ІНВ. № 74132

З В І Т

1926 — 1929

145

БІБЛІОТЕКА
Українського
Музейного Інституту
№ 83129

Присвоєно
ІН. № 1939

К И Ї В
1930

58

85

1933

Бібліографічний опис цього
видання вміщено в „Літоп.
Укр. Друку“, „Картковому
реперт.“ та інш. показчиках
Укр. Книжк. Палати.





Театральний музей при „Березолі“
Музична комісія: Л. Сердюк, Л. Гаккебуш, Л. Швачко,
П. Масола, В. Василько



Театральний музей при „Березолі“
Куток побутового театру

ПОЧАТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЮ НА УКРАЇНІ.

В. ВАСИЛЬКО-МИЛЯЇВ.

Потреба утворення спеціального театального музею на Україні почувалася дуже давно. Про це в театральних українських колах говорилося ще в 1908—15 роках. Однак нічого реального в цій справі не було зроблено ні до революції, ні в перші роки її.

Перших реальних заходів до утворення театального музею на Україні вжило «Мистецьке Об'єднання Березіль» у 1923 р. Зима 1922—23 р. була взагалі дуже тяжкою що до матеріального стану перших революційних українських театрів («Березіль», «Театр ім. Михайличенка»). Це був час, коли в «Березолі» такі актори як: Гаккебуш, Самійленко, Бучма, Каргальський, Долина, Гірняк служили, а вірніше віддано працювали мало не круглу добу за поганенький обід та пляшку молока. Це був час надзвичайного творчого піднесення і героїзму на театальному фронті.

Коли зараз сказати, що 30-го січня 1923 року обрано з-поміж працівників «Березоля» — музейну комісію і дано їй бойового наказу без копійки грошей організувати перший на Україні Театральний Музей — то це звучить тепер анекдотично. І все ж це дійсно було тоді так! 30-го січня у приміщенні Л. Курбаса скликано представників тоді вже двох театральних майстерень «Березоля». На цих зборах широко обговорено питання про потребу заснування власної бібліотеки, видавництва і театального музею. Були обрані відповідні комісії, і останні два завдання скоро були переведені в життя. Перший склад музейної комісії був такий: Василько-Міляїв (голова комісії і відповідальний керівник майбутнього музею), Гаккебуш (заступник голови), Швачко (секретар комісії), Савченко, Гайворонський і Кононенко. Пізніше, коли де-хто з членів комісії одпав, активну участь у музейній роботі брали Сердюк, Масоха, Тихонович і Демущкий (тепер відомий кінооператор).

З палким завзяттям піонерів і свідомістю великого завдання, що покладено на нас, взялися ми до роботи. Працювати нам довелося серед неймовірно тяжких обставин. Ми не мали ні приміщення, ні коштів, ні авторитету. Єдине що мала музейна комісія з перших днів свого існування, це мою власну збірку театральних експонатів приблизно 300 речей (головним чином негативів і фотографій), що я подарував майбутньому театальному музеєві. Початок нашої роботи був такий:

На першому засіданні комісії ви вирішили налагодити зв'язок з одним з Київських музеїв, дістати там одну кімнату під театральний музей та почати збирати матеріал. Спроба дістати кімнату провалилася одразу ж. Ніхто не поставився до нас уважно. Незабаром ми переконалися, що нам не пощастить добути і експонати з таких причин: комісія, що складалась виключно з таких тоді «непевних» людей, як березільці, не викликала ні в кого довір'я. Навпаки, одна назва «Театральний Музей при М. О. Березиль» багатьох відштовхувала від нас. Навіть «крайній лівий» тоді режисер Марко Терещенко одмовився дати речі у Театральний Музей Березоля. Для багатьох ми були самочинною організацією—адже нас ніхто крім «Березоля» не вибирав! Ми явочним порядком організувалися і ніде не були зареєстровані. Ми не мали свого статуту, печатки і т. п. Майже всі, до кого ми зверталися» одмовляли нам. А були такі оригінали, що заявляли: «не для того я збирав речі, щоб віддавати у ваш музей».

Наші заклики до громадянства, що були надруковані в газеті «Більшовик» (2/II—23 року, № 25), в журналі «Глобус», «Барикади театру»—в значній мірі були гласом «вопіюючого в пустині». Наші мрії лопалися, як баньки з мила. Де-хто з членів музейної комісії навіть зневірився у можливості утворення театального музею. Це буде цілком зрозумілим, коли взяти на увагу, що навіть і серед самих березильців були такі гарячі голови, що вважали тоді музейну справу мало не за реакційну для такої революційної установи, як «Березиль». На щастя не були одиниці!

Потерпівши поразку серед старших громадських і акторських кол, ми вирішили повести справу знизу. Ми добилися того, що в «Березолі» був заведений примусовий музейний податок. Це значило, що кожен із березильців мусів внести музейній комісії мінімум дві речі, що стосуються до історії українського театру, або взагалі театру на Україні. Цей засіб дав порівнюючи хороші наслідки. М. О. «Березиль» тоді уже складалося з п'ятьох театральних майстерень, що об'єднували в собі близько 250 чоловіка. Старша генерація березильців: Курбас, Мелер, Мар'яненко, Гаккебуш, Бучма, Каргальський, Долина, Бондарчук, Шевченко, Антонович подарували музейній комісії по де-кілька цінних речей. Це був хороший приклад для молодшої братви. Дуже часто хтось із молоді приносив цінну річ і, не знаючи її музейної вартості, наївно запитував, чи може вона правити за його внесок музейного податку. Перші часи речі зберігалися на приміщеннях членів музейної комісії, але це було незручно ні з якого боку. Тоді я, як голова комісії, поставив питання перед директором Березоля М. Дацковим про відведення під музей бодай одної кімнати. М. О. «Березиль» тоді містилося в Києві по вул. Воровського, будинок № 29. Т. Дацків не мав іншого виходу, як відвести музейній комісії малесеньку комірчину, куди більше двох чоловіка ніяк вміститись не могло. Оце було перше приміщення театального музею на Україні. Коли можливості «музейного податку» в «Березолі» були вичерпані,

ми вирішили зробити знов вилазку до старших акторів. Перший наш візит 7/IX—23 р. був до народньої артистки республіки М. К. Заньковецької, з якою я сам був добре знайомий ще по спільній праці до війни. Їхали ми не дуже оптимістично настроєні—а що як нічого не дасть? А раз не дасть Заньковецька—це означало, що й інші з старших акторів зроблять теж саме! Але, Марія Костянтинівна стріла нас дуже привітно і зробила музею дорогий подарунок, давши декілька своїх костюмів, що сама їх вишивала. Вертаючись від неї, ми вже мали на руках не лише нові речі для музею, але й великий козир для переконування інших старших акторів. Ще з більшою прихильністю і увагою поставилась до нашої візити Любов Павлівна Ліницька, що не тільки подарувала цінні речі, але й заповідала музею після своєї смерті ще багато речей (це звичайно не пошкодило родичам забрати ці речі собі і не дати музею нічого). З цього часу настає для «Театрального Музею» щасливіша доба. Київське «Общество народного театра и искусства» подарувало музеєві цікаву збірку ескізів костюмів з Полтавщини. Й. Ф. Конасевич подарував музею фото-негативи знімків Карпенка-Карого в ролях. Директор опери Багров через С. Каргальського передав в Музей ескізи костюмів до опери «Тарас Бульба» роботи художника Анатолія Петрицького. Звичайно були й такі особи, що й тепер категорично одмовляли й «принципіально» не давали речей в музей при «Березолі». Таких навіть було більше. Всі ці речі зберігалися в тій маленькій комірчині, що я про неї згадував. Треба було вживати нових заходів до популяризації нашого музею.

31-го грудня 1923-го року М. О. «Березіль» улаштовувало товариську зустріч нового року, на яку були запрошені всі друзі театру «Березіль». Ми вирішили скористуватися з цієї нагоди і зробити першу виставку експонатів нашого музею і цим остаточно ліквідувати пльотку, що «Васильківський чулан», на якому наліплено табличку «Театральний Музей», є фікція. Ми сумлінно розвісили по стінах всі найкращі речі, особливо ескізи та цікаві фото і афіші, що були в музеї. Про решту експонатів (костюми і інше) ми повідомляли у спеціальних списках, що тут же висіли на стінах. Ця невеличка виставка зробила своє діло. Багато товаришів з гостей заговорили про потребу підтримати роботу музейної комісії. Березильці переконалися, що музейна комісія проробила велику роботу. Дирекція «Березоля» в особі тов. Дацкова вирішила давати субсидію музею в розмірі... до 5 карбованців на місяць! Для нас це була велика перемога!

Дальша робота музейної комісії провадилася дуже активно, але все ж в плані випрошування. На всі пропозиції щось купити з речей для музею, ми відповідали відмовою, бо не мали грошей. Друге зло це те, що музей не мав свого приміщення і не міг показати свої речі всім, хто того бажав. Театральний музей при «Березолі» остаточно здобув собі право на життя лише тоді, коли за постановою Київського Губвиконкому «Мистецькому Об'єднанню Березиль» було передано при-

міщення театру ім. Леніна (кол. Соловцовський). Восени 1924 року, в новому приміщенні Театральний музей одержав 3 кімнати у фойє театру і лише тепер мав можливість звести до купи весь зібраний матеріал і розташувати його в цих кімнатах. Найбільше тоді в музеї було фотографій, афіш, негативів і макетів, найменше костюмів. Звичайно ні про яке, бодай мінімальне, устаткування музею говорити не доводилось: знову таки не було на це грошей. Ми просто порозвішували на стінах найкращі експонати, що мали в музеї, розподіливши їх на такі відділи: побутово-етнографічний театр, «Молодий театр» (1916—19 р.), театр ім. Шевченка, Франківці, Заньківчани, театр ім. Михайличенка, М. О. «Березіль», Галицький театр, Російський театр на Україні. На цей час музей поповнився цікавими ескізами та макетами художників, головним чином тих, що працювали в Київських театрах.

Весь матеріал був зареєстрований і записаний у спеціальну інвентарну книгу. За цей час при М. О. «Березіль» засновано власну фотолабораторію, в якій працював тоді відомий фотограф художник Д. Демущий, а пізніше—тов. П. Єзерський. Весь зимовий сезон 1924—25 року ми присвятили дальшому збиранню матеріалів і вже наочній пропаганді нашого музею. Ми старалися під тим чи іншим приводом затягнути в Музей якогось принципового ворога його, що мав цінні речі для музею, і показували те, що вже було в музеї. Після огляду музею майже всі вороги ставали прихильниками та й жертвували до нього свої збірки.

Чим далі, Музей здобував собі визнання і популярність; в 1925 р. вже появилися в Музеї перші екскурсії, що дуже позитивно висловлювалися за музей.

В січні 1926 року я вийшов з складу «Мистецького Об'єднання Березіль» і передав справу керівництва театральним музеєм Л. Сердюкові, що був найактивнішим моїм співробітником у цій справі.

Пізніше, літом 1926 року, коли «Березіль» переведено до м. Харкова Театральний Музей передано Всеукраїнській Академії Наук.

Харків. 19. XII. 1928 року.



Театральний музей при „Березолі“
Театри 1919—1923 р.р.



Театральний музей при „Березолі“
Куток революційного театру 192.—1926 р.р.

ПРАЦЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЮ.

(1926 — 1929 р. р.)

П. РУЛІН.

Широкий розвиток студій над минулим української культури, що розпочався з революцією, цілком природньо мусив торкнутись і українського театру, що мав такі оригінальні й своєрідні форми і що через специфічні умови українського життя відігравав таку диспропорційно—порівнюючи з іншими ділянками мистецтва — величезну роль у культурному українському житті.

Отже й робились у цім напрямку спроби і в Всеукраїнській Академії наук. 1921 року при комісії для складання біографічного словника діячів культури й мистецтва на Україні існувала навіть штатна посада помічника редактора, що мав збирати життєписний матеріал про діячів сцени на Україні. 1925 року при комісії для видавання пам'яток новітнього мистецтва розпочато роботу для збирання відомостей про авторів заборонених за царату українських драм: була думка видати цензурні матеріали, що їх відшукав та підготував до друку завідувач «Центральной библиотеки русской драмы» в Ленінграді Ю. О. Нелідов. У часописах з'явилися відозви з проханням давати відомості за авторів; внаслідок цього надійшов досить цікавий матеріал, що змальовував життя й творчість письменників, які відважились виступити на драматичнім полі. Далі виникла була навіть думка заснувати спеціальну комісію для дослідження історії українського театру, але не судилось їй дійти до здійснення.

Таким чином, по при всі ці організаційні спроби, не було при Всеукраїнській Академії осередка, що стимулював би історико-театральні студії. Ба більше, самий методологічний ступінь історико-театральної науки, коли акцент робиться на історії театру, як самодовільному мистецтві, а не лише допоміжній для історії літератури ділянці, вимагав перш за все утворення певної бази, що відповідні матеріали б скупчувала.

1.

Між тим така робота вже провадилась. Ще 1923 року заснував був «Березіль», саме в часи бурхливого ламання старих форм та гострої войовничої боротьби з ними, «Театральний музей», що мав збирати пам'ятки про театр минулий і про театр поточний. Про цю надзвичайну роботу, що провадилась, не зважаючи на всі труднощі, розповідає попередній начерк В. Василька, організатора й найвідданішого ро-

бітника Музею. Протягом трьохрічної праці пощастило зібрати численні й цінні матеріали, пощастило навіть виставити їх в одній з кімнат театру ім. Леніна (кол. «Соловцов»). Але саме на весні 1926 року справа з Музеєм стала в «Березилі» під загрозу. В. Василько вийшов із театру, «Березиль» переїздив до Харкова, де йому призначено значно менше приміщення; отже й не було перспектив на те, щоб Музей там розташувати; так само повставали побоювання, що новий характер праці — центрального столичного театру не залишить вільного часу на працю над Музеєм.

Таким чином зустрілись обидва моменти: незмога продовжувати далі музейну роботу й потреба придбати для наукової історії театру базу, що могла б спричинитися до поглиблення історично-театральних студій в напрямку орієнтації їх на історію самого - но театру. З ініціативи автора цього начерку перший відділ ВУАН звернувся до «Березіля» з проханням передати Музей до Академії; «Березиль» на це погодився. 29 травня 1926 року така передача відбулась, і на двох підводах всеньке майно Театрального Музею перевезено до приміщення «Музею діячів Науки й Мистецтва на Україні», де й переховувалось мало що не рік.

14 жовтня того ж таки 1926 року перший відділ ВУАН ухвалив на доповідну записку автора цих рядків організувати Театральний Музей. На тоді справа цим і обмежилась: для Театрального Музею бракувало приміщення й коштів. Але на той час провадилась організація Лаврського Музейного містечка, в якому між иншим припадав на долю Академії окремий великий корпус (№ 24) на 70 кімнат. На інші перспективи що до достатнього приміщення Театральний Музей, зважаючи на вичерпаність вільних житлових фондів, розраховувати не міг; отже й вирішено було приділити в цьому Лаврському корпусі місце для музеїв — «Театрального» та «Діячів мистецтва й науки на Україні». Ця віддаленість Театрального Музею від центру та розташованих у нім театрів, що-правда, викликала низку невгод для дальшого його існування, але іншого вибору не було, і Музеєві довелося готуватись до оселення саме в Лаврі. Тільки в травні 1927 року відпустила Академія гроші на заградування вікон; тоді ж асигнував і Київський Окрвиконком 500 карбованців на ремонт та організацію Театрального Музею. Був переведений найпотрібніший ремонт, і 19 червня все музейне майно переїхало в приміщення Музею, що складалось тоді з п'яти кімнат великого корпусу; решту його заселяли тоді інваліди.

За цей же час обмірковані й пророблені були завдання Театрального Музею, його настановлення та методи роботи. В липні 1927 р. вийшла брошура про Музей ¹⁾, що поміж иншим так зформульовувала завдання нової установи. «Український Театральний Музей бути мусить

¹⁾ П. Р у л і н. Український Театральний Музей. Завдання й перспективи. Київ. ВУАН. 1927. стор. 21.

установою, 1) в якій зосереджуються пам'ятки та матеріали, потрібні для досліджування минулого театру, 2) яка, йдучи в рівень з театральним сьогодні, відбиваючи здобутки кожного сезону, правити буде за перманентну виставку сучасного театрального мистецтва на Україні, поширюючи таким чином нові течії його поза межі великих центрів театральної культури» ¹⁾.

Визначений також був і діапазон роботи Музею—«Театр український всюди насамперед, театр нацменшостів та гастролерів на Україні в другу чергу, а по змозі й паралельні моменти з театрів дальших сусідів» ²⁾.

Тоді ж намічені були й шляхи роботи Музею, що не тільки говорили про його найближчі завдання, але разом із тим формулювали й низку принципових моментів у практичній роботі Музею.

«1) Насамперед треба підвести під Театральний Музей тверду матеріальну базу, що дала б йому змогу як найкраще та як-найглибше свою роботу поставити.

2) Далі певними законодавчими актами треба надати Музеєві права діставати обов'язковий примірник усього того, що про театр друкуватиметься — листівка, афіша, програма, театральний журнал, п'єса, книжка з обсягу театру.

3) Треба забезпечити його деякими експонатами, без яких завжди неповні будуть його збірки. Такий унікум, як знаменитий Галаганівський вертеп, або надзвичайно цікава збірка драм українських з колишніх цензурних фондів, що переховуються у «Центральній Бібліотеці Російської драми», або зрештою той матеріал театральний, що випадковий становить експонат у якому-будь музеї — все це з ініціативи або самих установ, або Головнауки мусить бути вилучене з музеїв та передане до Театрального Музею.

4) Праця Музею мусить провадитися в найтіснішому контакті з самими театрами. Окрім того, що повинен Музей скеровувати свою роботу на думки безпосередніх робітників театрів, мають бути по окремих театрах засновані музейні гуртки, що не тільки стежитимуть за тим, щоб повно поточне життя театральне відбивати, але й розшукуватимуть державців потрібних Театральному Музеєві пам'яток.

.....»

5) Зацікавитися цією музейною справою мусять зрештою і керівні над видовищами органи від адміністрації театрів, яким цікаво буде свою роботу на широку периферію винести і до окрополітосвіт, що зможуть таким чином із своєю роботою аналогічні органи та широку масу ознайомлювати, свої досягнення з іншими порівнювати.

6) Іще один момент забезпечуватиме успіх музеєві. Про саму роботу свою мусить він давати як найширшу інформацію та звіти в загальній та в театральній пресі, а так само і в своїх власних видан-

¹⁾ Там само, стор. 5.

²⁾ Там само, стор. 11.

нях, без яких неможливе доцільне його існування. Знаючи певно напрямок своєї роботи, мусить він завжди скорегувати її думкою широкого громадянства. Тільки тоді зможе він стати зародком справжньої наукової інституції, яка театр обслуговуватиме і якої так театрові бракує».

Дальша робота відновилась тільки в-осени. Вирішено було відкрити Музей на десяти Жовтневі роковини (Протокол 1-го відділу ВУАН від 6.X.1927 р., № 13) Ювілейна комісія, дякуючи підтримці Окрполітосвіти, асигнувала на цю справу 300 карбованців, 1400 карбованців приділила ВУАН, і робота пішла швидким темпом. Музей не мав іще жодного штату; отже й довелося використовувати тільки добровільну працю. Ідея поставити Музей на ноги знайшла гаряче співчуття на Драмфаку Музично-Драматичного Інституту ім. Лисенка, і лектура його (М. Й. Ашкіназі, Г. Г. Ігнатович, Г. П. Гаєвський), а ще більше студентство—Н. Вольтовська, Н. Жилкинська, Ю. Котвицький, М. Оношко-Воскобойник, А. Розанова, Г. Ставицький, М. Сульженко, Т. Цимбал, І. Чабаненко—віддавало силу часу й енергії на те, щоб устигнути відкрити Музей в термін. Багато роботи приклав також і актор С. Ф. Паньківський. З почуттям найщирішої подяки слід згадати дійсно таки самовіддану працю цієї молоді—особливо І. Чабаненка, Н. Жилкинської та М. Сульженка, що іноді цілими днями не виходили з Музею і що тільки дякуючи їхній допомозі—пощастило Музей 13 листопада 1927 року відкрити.

На той час — за 16 місяців після передачі Музею до ВУАН — він устиг уже вирости. Найбільшим же внеском була передача Сокиренського вертепа з усім комплектом ляльок, що до нашого часу доходились. Справу про таку передачу зняла ВУАН після замітки в «Вістях», що зазначала небезпечний стан цієї найціннішої пам'ятки старого українського театру. У березні 1927 р. після поїздки до Харкова, автор цього звіту, тоді ще нештатний керівничий Театрального Музею, дістав від Наркомосвіти мандат на передачу Театральному Музеєві вертепа. Проте, перша подорож до Прилуки не дала наслідків, бо Прилуцький Окрвиконком не давав згоди на передачу вертепа, що тоді переховувався уже в допіру заснованому Прилуцькому Округовому Музеї. Вертеп був перевезений до Києва тільки 3-го жовтня 1927 року. Однак Театральний Музей цілком свідомо домагався такої передачі, розуміючи, що розташована в центрі наукового життя, єдина на всю Україну, музейна установа, що ставить своїм завданням відбити всеньку еволюцію українського театру, мусить мати в складі своїх експонатів найстаровиннішу пам'ятку шкільного театру.

Окрім вертепа надійшло до Театрального Музею ще чимало інших експонатів. З подякою згадуємо тут К. І. Ванченка-Писанецького, М. К. Заньковецьку¹⁾, С. Ф. Паньківського, О. П. Романовську, М. М. Старицьку, О. З. Суслова, та багатьох інших, що передавали речі до ще не відкритого тоді Музею, і спричинились цим до того,

¹⁾ Цікаву збірку речей М. К. Заньковецької — костюми, стрічки, з вінців, адреси, тощо, передав Музей діячів мистецтва й науки на Україні.



Театральний музей ВУАН 1927
Куток М. К. Заньковецької

що зміг Музей свої збірки розгорнути в досить широку й повну картину. Готуючись до експозиції, одразу взяв Музей курс на те, щоб виставити не все, що він посідає, але основний матеріял, що міг би найкраще подати основні вузли еволюції Українського театру. Отже й був, виходячи з таких міркувань, ґрунтовно переглянутий увесь матеріял, щоб тільки найцікавіше з нього для експозиції вибрати.

2.

З восьми кімнат, що їх дістав у своє розпорядження на час відкриття Театральний Музей — виявились, як придатні для експозиції тільки три. Це приміщення було розподілено відповідно до наявного матеріялу, його розмірів і особливостей: одна кімната вміщала весь дореволюційний театр, дві — театр з 1917 року. Що-правда, перша кімната була надто густо виповнена експонатами, але через технічні причини не можна було провести іншої виразної демаркаційної лінії поміж цими різними добами театру.

Театр дореволюційний вміщав у собі по суті чотири доби — театр шкільний, театр підготовчої доби, театр народницький — побутовий і театр міжреволюційний.

Першу з зазначених діб репрезентував сокиренський вертеп, що експонований був без жодних змін і ремонту; поруч поданий був комплект його ж таки ляльок, що виставлені були в спеціальній шафі вертикально — так, щоб нагадували вони той вигляд, що його мали в вертепній скриньці; подано їх у тому порядку, в яким вони з'являються під час гри, хоч і не всі ляльки можна було цілком певно визначити ¹⁾. До цього ж вертепного матеріялу додані були (дякуючи допомозі зав. Етнографічним відділом Волинського Музею В. Г. Кравченка) знімки з значно пізнішого вертепу, збудованого на початку 1880 р. р. в Житомирі ²⁾; вони становили цікаву паралелю, що подавала низку дуже інтересних одмін до старого вертепу.

Другий період українського театру був репрезентований дуже скупо — деякими афішами польського й російського театру на Лівобережжі (з них особливий інтерес мають подаровані А. Д. Кришна-Святловською та В. П. Овчинниковим характерні харківські афіші 1840 — 1850 р. р.). Звичайно, тільки усними поясненнями доводилось доповнювати цей скупий матеріял, щоб якось перекинути містка до театру народницького.

Та й цей третій період українського театру був репрезентований тоді ще дуже неповно. Невеличка вітрина з фотокартками Тобілевичів та артистів трупи М. П. Старицького (передала М. М. Старицька), дещо з архівів цього письменника (передала Л. М. Старицька-Чернях-

¹⁾ З досить значною мірою певності розв'язує тепер це питання Є. Марковський. Український вертеп. Розвідки й тексти. Випуск. І. К. ВУАН 1929. стор. 13 — 21.

²⁾ В а с и л ь К р а в ч е н к о. «Шопка» (Вертеп). Етнографічний Вісник, № 6. (Київ. 1928), стор. 41 — 54.

хівська) та І. К. Карпенка-Карого (тимчасово передала в розпорядження музею М. І. Прохорова), окремі портрети корифеїв цього театру, фотогрупи головних труп 1880 — 1890 р. р.—отаким був той загальний і неконденсований матеріал, що відбивав цю добу широкого розповсюдження українського народницького театру. Щоправда, доповнювався цей матеріал гарним добром карток Г. П. Затиркевич-Карпинської (передав С. Ф. Паньківський); окремі вітрини були присвячені М. Л. Кропивницькому й М. К. Заньковецькій; Перша використала численні фотознімки (переважно дарунки того-ж таки С. Ф. Паньківського), програмки (від О. Т. Андрієвської), рукописи (від О. З. Суслова, Л. Р. Сабініна), тощо. Добре припадав й великий портрет Кропивницького в ролі Тараса Бульби (дарунок проф. Г. Ф. Писемського), що трохи урізноманітнів складену переважно з невеличких карток експозицію. Вітрина М. К. Заньковецької складалась тільки з карток, що дуже блідо відбивали її виключні тріумфи та з ювілейних адрес; цікавим доповненням були різноманітні стрічки від квітів, що ними колись шанували велику артистку.

Четвертий період—міжреволюційне життя українського театру—мав за свій осередок, звичайно, київський театр М. К. Садовського. Близько двох сотень фотографій, що їх поробив ще на початку свого артистичного життя В. С. Василько з додатком переданих С. Ф. Паньківським, розміщені на спеціальному турнікеті на тридцять дві рями, дали змогу показати досить виразно життя й успіхи цього театру. На жаль, більша частина фотознімків мала досить випадковий характер (1—2 на виставу), через що не можна було дати більш чи менш повне уявлення за те чи інше виставлення. А втім, деякі праці театру М. К. Садовського і в тому числі такі з різного погляду знаменні, як «Сава Чалий», «Страшна Помста», «Ревизор», «Мазепа», «Камінний Господар», — були репрезентовані 4 — 10 фотографіями, що вже давало досить визначені враження. Матеріал був підібраний з метою показати еволюцію цього театру в напрямку ширення й поглиблення репертуару. Друга половина турнікета була заповнена підборами персональних знімків—М. П. Садовського, Л. П. Ліницької, М. Є. Малиш-Федорець, І. О. Мар'яненка, Г. І. Борисоглібської, В. Ф. Левицького, С. Ф. Паньківського та деякими групами. Цей же відділ доповнювався матеріалами, що говорили за епігонські явища цього періоду—гастроля М. К. Заньковецької та П. К. Саксаганського в випадкових трупах, вистава «Наталки-Полтавки» 1927 р. з участю найкращих представників старого театру, тощо.

Зовсім одмінний своєю фактурою матеріал давав революційний театр, особливо в той період його, коли вийшов він на шляхи рішучих та глибоких шуканнів. Музей відбив потроху й перші організаційні спроби того часу — «Національний», «Державний Драматичний» театри. Повніше показаний був «Молодий Театр» — маніфест, статут, матеріали про труднощі, в яких розпочинав свою працю цей театр; афіші й програмки, зрештою досить значна кількість фотознімків, що

показували не тільки вузлові ставлення, як «Едіп», «Горе брехунів», але й «прохідні» роботи, як от «Гріх», або «Молодість».

Центром ваги в усьому революційному театрі був, звичайно, «Березіль», і не тільки через його виключне значення в розвитку нової театральної культури на Україні, але й через повноту матеріалів, що він по собі залишив та й до-тепер залишає. Прегарний добір фотознімків, що дозволяли показати майже всю роботу цього театру (не були за все існування театру зфотографовані тільки «Людина-Маса» й «Протигаз»), щити з фотографіями, змонтовані ще В. Меллером, або під його керівництвом, трохи шкіців, повні комплекти афіш, зрештою макети, — усе це цілком природньо притягувало до цього театру увагу одвідувачів, даючи їм одразу яскраве уявлення про нові, цілком одмінні від старих часів, шляхи революційного українського театру.

Між иншим зіткнувся тут уперше Музей з питанням про способи експозиції макетів. Специфічність самого матеріалу, потреба підійти ближче до обставин театральної ілюзії накидала думку про згрупування макетів в окремі темні кімнати; але цим самим розбивались би всі матеріали від одного виставлення; тому й вирішив Музей згуртувати по змозі всі матеріали—фото, шкіци, макет—все, що одного виставлення стосувалось, в однім місці, щоб якнайповніше про виставу нагадувати. Одразу відмовившись від того, або показувати макети аби-як, не захистивши їх від пороку, щоб й дотиків руками,—волів Музей виставити краще меншу їх кількість але надати зате їм цілком відповідного оформлення й освітлення. Цю роботу й виконали студенти Інституту ім. Лисенка; під керівництвом викладача М. Й. Ашкіназі макети були відремонтовані, вкриті спеціальними скриньками-футлярами й освітлені. На жаль, брак приміщення, а почасти й коштів на дальше опрацювання матеріалів примусив Музей урвати експонування «Березоля» десь на межі 1925 року; але й те, що було виставлено, досить повно й зрозуміло — навіть для провінційного глядача (це було перевірено під час екскурсій) — виявляло обличчя цього театру та його значення в розвитку повоєнного театру на Україні.

Гірше стояла справа з иншими театрами, що також у саму революцію лише народились. Театр ім. Михайличенка репрезентований був зовсім нехарактерним для нього макетом В. Меллера до ставлення «Карнавала» та кількома афішами й фотографіями. Театр ім. Франка зміг тільки за якісь два тижні до відкриття Музею передати кількасот негативів, але всі технічні й матеріальні можливості Музею для використання цього матеріалу були на-тоді вже вичерпані, й театр міг бути репрезентований переважно лише тими нечисленими матеріалами (фото, програми, адреси), що їх передав Музеєві художній керівник його Г. П. Юра. Значно оживляли цю кімнату цікаві шкіци Анат. Петрицького до «Тараса Бульби», зроблені ще 1921 року для нездійсненого тоді ставлення цієї опери.

Оце й все, що зміг Музей на своє відкриття для публіки показати. Усе зроблено з великим напруженням, дякуючи піднесеній охочій

праці; це була перша спроба розташувати матеріали з історії українського театру так, щоб вони не тільки говорили про наявність зібраних колекцій, але й підказували б певну думку про основні лінії еволюції цієї галузі українського мистецтва.

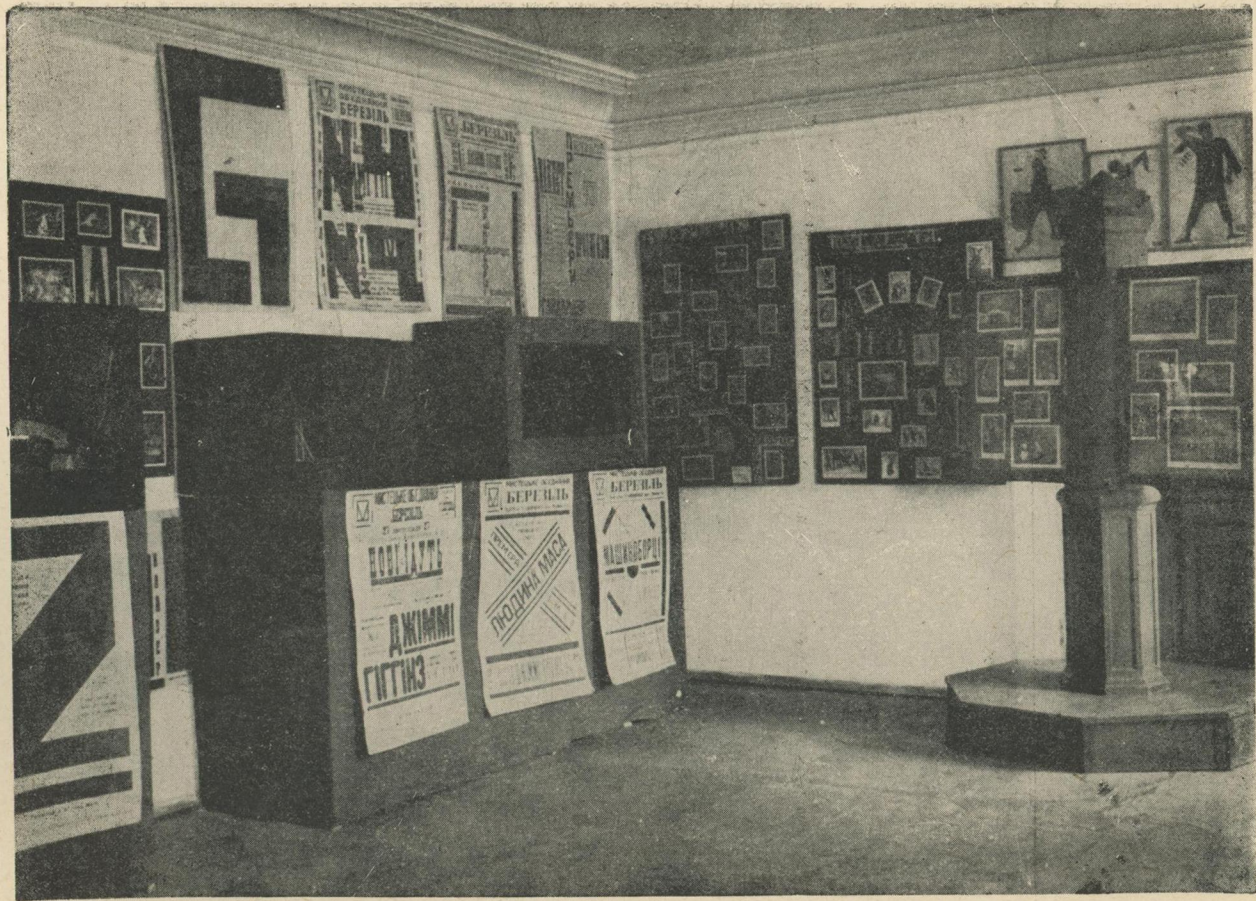
Відкриття Музею, зробивши його приступним для огляду, підвело під нього й певну матеріальну базу. В січні 1928 р. дістав Музей мінімальний штат—керівничого (з 1.Х.1927) й поприятника (з 1.І.1928). Збільшуються й асигнування—на науково-операційні витрати—з 20 до 50 карбованців місячно. Проте, цих коштів було й на тоді вже не досить, далі ж зростання Музею дуже швидко випередило ці асигнування.

3.

Протягом 1927—1928 р. Музей був відкритий для одвідування майже самими неділями. Значне віддалення Лаври від міста притягує до неї мало відвідувачів в будні, особливо в осінні й зимні місяці. Отже й збільшилось значно одвідування тільки з весною, коли не мав уже можливости Музей приймати всі екскурсії, що звичайно бажали не тільки роздивитись експоновані в Музеї речі, але й одержати до цього пояснення; водити екскурсії доводилось переважно керівничому Музею (зрідка тільки запрошувало Екскурсбюро О. Г. Киселя та З. Г. Ляшевича—з театральної секції катедри мистецтвознавства). Перепустивши ж через Музей близько півсотні екскурсій різноманітнішого складу, можна було переконатись, що дають усе ж таки його збірки досить конкретних уявлень про основні шляхи розвитку українського театру. Ставало попри це й зрозумілим, що значно яскравіші уявлення діставали б одвідувачі, якщо були б експонати Музею так би мовити врізноманітнені. Через брак коштів не пощастило показати театральні костюми; не говоримо вже тут за поглиблену підготовчу працю для дуже потрібних діаграм, що відбивали б динаміку зростання українського театру а також і уподобання нового глядача.

Абсолютна кількість одвідувачів Музею за 1927—1928 р. не так велика—1322 чоловіка, з яких 70% припадає на 49 екскурсій. А втім, були серед них актори російського театру ім. Шевченка, театру ім. Франка, багато окремих акторів—особливо після кінця сезону. Музей певним чином уже зголосився до широкого загалу й це перш за все спричинилось до його невпинного дальшого зростання. Але тоді, як і з самого початку, Музей не покладався на хаотичне надходження до нього матеріалів; він поставив перед собою певні завдання планових пошуків і намагався їх конкретно здійснювати.

Перш за все звернув увагу Музей на той свій відділ, який так блідо репрезентував шкільний театр. Тут справа була дуже складна: безпосереднього ілюстративного й меморативного матеріалу цей театр не залишив зовсім. Зрозуміла річ, що Музей не відважився одразу на збудування якоїсь, хоча б і гіпотетичної, реконструкції шкільної сцени. Досвід надзвичайно глибокої і всебічної чотирнадцятилітньої праці М. Германна над сценою майстерзінгерів та мало що не десятилітньої



Театральний музей ВУАН. 1927 рік. Відділ театру „Березіль“

полеміки потім з приводу цієї роботи показав, оскільки складна (а надто в умовах збереженості матеріалів з українського театру) ця праця. Через це пішов Музей іншими шляхами — підбірувано матеріали, що тільки посередньо могли давати більш чи менш повне уявлення про давній шкільний театр. Отже й виготовлені презнімки з відомої Валансьєнської містеріяльної сцени 1547 р., з єзуїтської сцени (з атласу Ніссена), з сцени-естради, що зарисована в Сарбєвського, тощо. Це все мусить давати приблизне уявлення за сцену українського шкільного театру, що її форми й розміри на сьогодні ще не з'ясовані. Де-що говоритимуть за костюми також знімки з гравюрного матеріалу — з алегоричних постатів «Іфики Ієрополітики» (грав. Щирського), з різних панегіричних гравюр на честь високих осіб. Це доповнюватимуть знімки з конгрегаційної залі, збудованої на межі 1740 р.р., з характерних постатів бурсаків того часу, з рукописів давніх шкільних драм, або з друкованого видання «Благоутробія Марка Аврелія», де вміщено й програмку до вистави—(сцнопіс) ¹⁾.

Поширився й вертепний відділ, але на жаль не всіма тими експонатами, що саме їм в Театральному Музеї місце. Знаючи, що займає в Київському Історичному Музеї Славутинська вертепна скринька відрубне місце, перебуваючи в одному з нерозгорнутих через брак місця відділів, — звернувся Театральний Музей з проханням передати до нього цю суто-театральну пам'ятку. В-осени 1928 р. Історичний Музей, а також і Упрнаука на таку передачу погодилися, але раптом Історичний Музей змінив своє рішення й передати скриньку до Театрального Музею відмовився. Проте збагатився Музей новим репродукційним матеріалом — збіркою зніmkів з Хорольського вертепа та його ляльок. Цікаву паралелю до старого вертепа дістав Музей від Межигірського Керамічного Технікуму — «Револуційний Ляльковий Театр», що його організував 1923 р. П. Горбенко—скринька й два комплекти ляльок.

Значно поширився й той відділ Музею, що характеризує підготовчий період нового Українського театру — від Котлярєвського до Кропивницького. За цей час дістав Музей від Центрального Історичного архіву цілу низку (250) афіш польського київського театру 1816 — 1827 р. р.; пошуки по київських архівах (дякуючи В. В. Міяковському) дали змогу зфотографувати низку цікавих афіш польського й російського театрів першої половини ХІХ вк. Далі придбав Музей і де-що з ілюстративного матеріалу — відому літографію Щепкина в ролі Чупруна (1845 р.), презняв також дуже тонку акварелю 1833 р. Ст. Римаренка, що змальовує Наталку-Полтавку. Отже й матиме тепер Театральний Музей змогу бодай і уривчастим матеріалом відбити ту добу українського театру, коли ступнево лише збирались матеріали для бучного його розцвіту, що прийшов лише при належних соціально-економічних умовах геть згодом.

¹⁾ Згаданий матеріал за шкільний український театр почастило Музеєві зібрати дякуючи допомозі С. І. Маслова та особливи П. М. Попова.

Особливу увагу, зрозуміла річ, звернув український Театральний Музей на поповнення своїх збірок матеріялами про найкращу добу українського театру в минулому—народницько-побутовий театр. Перед Музеєм стало завдання систематично обслідувати місця й осіб, що могли переховувати в себе відповідні пам'ятки. Були намічені за для цього спеціальні експедиції на Херсонщину, Харківщину, Полтавщину — на ті місця, звідки вийшли найбільші діячі минулого українського театру (на жаль, почастило здійснити тільки невеличку частину цих подорожів. Систематично звертався Музей до діячів цього минулого театру, або до родичів їх, запитуючи про наявні матеріяли, прохаючи оригінали, або скопійовуючи їх. Унаслідок цього дістав Музей дуже цікаві фотографії — Кропивницького в молодих роках та його родини (дарунок Ол. Лук. Петлішенка), Тобілевичів ті ж таки часи (скопійовано з оригіналів С. В. Тобілевич), чимало фотографій М. Л. Кропивницького в житті та ролях (від М. І. Лінницької, О. М. Рябової-Кропивницької, М. Вороного, С. Паньківського). Перезнятий був цікавий кишенівський альбом 1896 р., що дає два десятки знімків П. К. Саксаганського та І. К. Тобілевича в ролях (власність М. І. Прохорової). Численні матеріяли іконографічного характеру за Г. П. Затиркевич-Карпинську дістав Музей від О. В. Стефанович, Ю. А. Лисенка; керівничий Музею спеціально їздив до колишнього маєтку акторки (с. Блотниця на Роменщині), щоб зібрати зацілілий матеріял; на жаль, від величезної колекції (близько 5000) фотографій, що їх збирала за своє життя акторка, майже нічого не залишилось. Багато знімків, як окремих акторів, так і груп—передала до Музею М. К. Заньковецька, а також І. Замичковський, Є. Зініна, Л. К. Квітка, П. Коваленко, М. Старицька. Поширилась і кількість театральних костюмів; зможе на-тепер Музей виставити костюми М. К. Заньковецької, Г. П. Затиркевич-Карпинської, Л. П. Лінницької. Придбав Музей і рештки театального гардеробу М. Л. Кропивницького, що доховались в одного з далеких родичів актора. Має іще Музей досить цікаві матеріяли про своєрідний епізод з історії експансії українського театру — подорож трупи Деркача до Парижу (дарунки О. Суслова, Є. Зарницької).

На жаль, не пощастило досить значно пошрити відділ театру М. Садовського. Що-правда, Музеєві обіцяна збірка негативів з ранньої доби театру М. Садовського в Києві, але через технічні причини вона не може бути ще до Києва привезена. Збільшились збірки Музею й в галузі Галицького театру; від О. Ремеза дістав Музей інтересну колекцію фотознімків з театру «Руської Бесіди» 1913 р., що в ньому грали тоді молоді ще актори Лесь Курбас та Амврозій Бучма; від Н. Д. Романович-Ткаченко має Музей досить повну збірку програмок і афіш з «Тернопольських театральних вечорів», коли Л. Курбас організував 1915 — 1916 р. в окупованому російським військом місті трупу, що й розважала публіку різноманітним, здебільшого побутовим репертуаром.

Надійшло до Музею й чимало афішного, а то й програмного матеріялу з різних міст етнографічної України і різних труп (дарунки І. Е. Замичковського, М. Вороного, Б. Комарова, Є. Сагайдачного, О. Андрієвської, П. Филимонова, Є. Зініної, П. Сапсая). Установивши через М. Лебеда та М. Ірчана зв'язок з товариством «Український Робітничий Дім» у Вінніегу, дістав Музей збірки фотографій та афіш аматорських вистав української колонії в Канаді.

Таке поширення матеріялів про дореволюційний український театр природньо поставило питання про недостатність для нього тієї одної кімнати, що в ній був він спочатку розташований. Отже й приділено йому за новим планом значно більше місця — всі експозиційні кімнати нижнього поверху музею, що в них розташовані були на відкриття геть усі його збірки.

Що-до театру революційних часів, то посідаючи вже при самому початку своєї роботи солідні матеріяли, добре знав Музей про низку прогалин у своїх збірках, які й слід було йому якнайшвидше заповнити. Насамперед існувала певна прірва поміж «Молодим Театром» і добою організаційної стабілізації великих театрів — «Березоля» й Театру ім. Франка. Що-до першого, то бракувало кількох ранніх макетів, негативів з останнього 1925 — 1926 сезону; природньо, відставало поповнення Музею й матеріялами з того часу, коли переїхав театр до Харкова. Наслідком досить довгої і впертої роботи (а також і незмінної допомоги актора Леся Сердюка) пощастило Музеєві зібрати на тепер — усі майже без винятку негативи, що фіксували роботу «Березоля» за 1922 — 1929 роки (близько 1800). Велику працю проробив Музей над макетами «Березіля». Дякуючи увазі й допомозі художників лаборантів Театру М. Сіماشкевич, М. Пясецького й особливо Л. Дубовика (його працею відремонтовані були 8 макетів «Березіля»), а також і певному контролю В. Меллера відремонтував Музей у своїй майстерні (організованій у Музеї ще з самого початку його підготовчої до відкриття роботи) майже всі макети «Березоля» (на сьогодні Музеєві бракує лише «Протигазів», «Макбета», «Джімі Гігінза», «Пролога» «Мікадо» й «Жовтневого Огляду»). Деякі макети репрезентовані навіть кількома діями — «Седі» (2), «Народній Малахій» (5). ¹⁾

Дістав цього року Музей й збірку головних костюмів до «Газу» (18 речей). З них будуть вибрані для експозиції найхарактерніші речі. Отже дозволить численність березилівських матеріялів крок за кроком показати роботу цього чільного українського театру. Для повноти бракує на-тепер статистичного матеріялу, що, розроблений в схемах і діаграмах, допоміг би втворити повну картину розвитку цього театру, руху глядачів, нові форми його організації та порівняльну популярність окремих ставлень цього театру.

¹⁾ Складну проблему становить відбудування картини «Сна» в «Народньому Малахії» — одного з найефектовніших місць у всьому художньому оформленні її сцени.

Складніше стояла справа з відбиттям усіх кроків еволюції театру ім. Франка. Повставши він, як певна одиниця, раніш за «Березіль», перші кроки свої провів у провінції в умовах матеріальної скрути та постійних мандрівок; зрештою, бракувало цьому театрові й твердого воління до фіксації своєї роботи, бракувало й осіб, що цій справі свою увагу приділяли ¹⁾. Отже й дістав Музей тільки випадкові й скупенькі матеріяли за ці провінційні роки роботи театру; не пощастило також здобути й негативів, що фіксували три харківські роки роботи театру, що відіграли таку велику роль в його еволюції. Що-правда, передано до Музею за 1927 р. близько 700 негативів, але на жаль переважали в них персональні знімки, й тільки хіба «Вій» та «Коронний Злодій» відбитий був значною кількістю масових сцен. Зле стояла справа й з макетами. Посідаючи на сьогодні 15 макетів з театру ім. Франка, має серед них Музей хіба лише третину цілком справних. Музей чимало приділив енергії, щоб запросити художників театру до допомоги для полагодження макетів, але без серйозного успіху. Проте є надія, що наступний десятилітній ювілей театру (січень 1930 р.) стимулюватиме музейну роботу цього театру й допоможе повніше цілих десять років його життя показати.

Складніше стояла справа з іншими театрами, що з ними не можна було встановити безпосереднього й постійного зв'язку. Що-правда, одвідував керівничий Музею Одеську Держдраму (двічі — 1927, 1928 р.) Шевченківців (1928), Червонозаводський театр у Харкові (1928, 1929), театр ім. Заньковецької (1929); двічі — наприкінці сезонів пропонував відділ мистецтв НКО всім театрам передавати матеріяли до Музею; силу силенну листів писалося й театрам й окремим робітникам їх — а втім, ніяк не можна визнати наслідки цієї роботи на сьогодні задовільними, хоч і безперечно відбулось уже зрушення з мертвої точки. Так, надіслав 1928 р. т. ім. Шевченка десять макетів разом із художником (т. М. В. Санніков), що зібрав їх на місті та полагодив; того ж таки року привіз численні збірки з театру ім. Заньковецької В. С. Яременко, що, окрім того, не раз уже знаходив дуже цікаві речі для Музею (від Л. Квітки, Є. Зініної, Н. Гайдабури). Гарну що до повноти різних матеріалів збірку надіслала наприкінці свого першого сезону переїзна лівобережна опера. Проте цього замало; театри ще й досі не стали на єдиний правильний що-до Музею шлях — передавати до нього наприкінці кожного сезону весь непотрібний для дальшої виробничої роботи матеріял. Деякі театри виявляли що-до Музею надзвичайну байдужість, і іноді дуже цінні макети зникали зовсім недоречно ²⁾, деякі — вузький місцевий патріотизм, — бажання орга-

¹⁾ Проте, повинен Театральний Музей скласти належну подяку О. П. Юрському та Н. Ст. Шведенковій, що раз-у-раз допомагали Музеєві в справі збирання й впорядковування матеріалів за роботу театру ім. Франка.

²⁾ Не можна визнати за доцільне використовувати макети, як подарунки підшефним чи профспілковим організаціям, як це останніми часами траплялось у Києві. Матимуть ці речі для таких установ тільки тимчасовий інтерес, в той час, коли єдине безсумнівне їх місце — в Театральному Музеї.

бібліотека № 7132
ЦЕНТРАЛЬНА БІБЛІОТЕКА
ІНВ. № 7132
нізувати свій театральний Музей. і це тоді, коли театри не виходять із стану матеріальної скрути, що не дозволяє їм приділяти організації й охороні таких кутків достаньої уваги й часу. Цілком недоцільним слід також визнати й розпорошення пам'яток театральних по місцевих музеях ¹⁾. Губиться тут з уваги основне завдання — зібрати в одному місці всі пам'ятки української театральної культури, утворивши таким чином базу так для поширення виробничого досвіду робітників театру, як і для наступних наукових студій.

Отже й не можна визнати попри весь широкий приплив матеріалів до Музею (значною мірою від приватних осіб), щоб цілком добре усвідомили собі театральні організації всю вагу Театрального Музею для демонстрації здобутків радянської української театральної культури, а також усю користь, що її самі ж театри від цього Музею здобувати зможуть, звичайно, якщо матимуть охоту вчитись не тільки з своїх, але й з чужих досягнень.

Наслідки такого неуважного ставлення театрів до музейної справи, ті, що деякі з них (Одеська Держдрама, Опері) нічим майже не можуть бути репрезентовані на сьогодні в Музеї.

Поширюючи свої матеріали про професійні театри, не забуває Музей і про театри меншого масштабу і меншої кваліфікації. Іще з самого початку існування Музею, формулюючи його завдання, писав автор цих рядків, що повинен Музей «дати уяву одвідувачеві про те, який театр давала колись селянам «Просвіта», що випадковими аматорськими силами користувалась, показати також, яким театром живиться тепер глухе село, міський клуб, одне слово, — не нехтуючи нічим, мусить Український Театральний Музей всі кутки й куточки театального життя охопити» ²⁾.

Тому й вміщені були в спеціальній пресі статті, що звертались до цих театрів з проханням надіслати матеріали ³⁾.

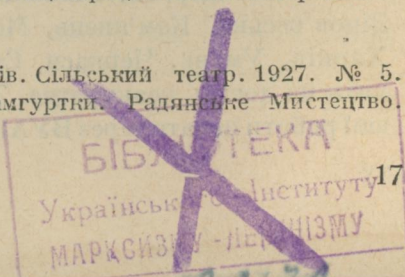
Через редакцію «Сільського Театру» надійшло до Музею кільканадцять дуже цікавих начерків про генезу й розвиток театральної справи в окремих селах, але коли Музей звернувся до авторів цих начерків з інструктивними матеріалами про свої завдання, прохаючи

¹⁾ Матеріали Одеської Держдрами опинились частково в Музеї Степової України, в той час коли всі заклики Театрального Музею до цього театру не дали конкретних наслідків.

Та й взагалі не можна визнати за доцільне, щоб по окремих Музеях призбиравались театральні матеріали місцевого порядку; одірвані від решти, не говорять вони одвідувачеві багато; в кращім разі правитимуть за меморативний матеріал. У Театральному ж Музеї питома вага їх значно збільшиться. На жаль, ще далеко не всі музейні робітники засвоїли належний погляд на саму вагу збирання театального матеріалу, як пам'яток за мистецтво, що швидко зникає, не залишаючи по собі тривкого сліду. Концентрація таких матеріалів — річ дуже важлива.

²⁾ П. Рулін, цит. кн., стор. 15.

³⁾ П. Рулін, Історія сільських театрів. Сільський театр. 1927. № 5. Він-таки. Театральний Музей та драмгуртки. Радянське Мистецтво. 1928. № 7.



надіслати матеріяли, тільки один із них відгукнувся на цей заклик. Ще гірше стояла справа з клубним театром. Спеціальна стаття, надрукована в Київському часописі не дала а ніяких наслідків. А втім, не можемо ми й на далі вважати цю справу безнадійною: по за всякою не увагою до музейної справи стоїть тут на перешкоді і брак іноді дуже невеличких коштів на те, щоб відповідний матеріял підготувати.

Але по при всі ці труднощі, навіть, на сьогодні вже має Музей певні матеріяли, щоб театральне життя на селі відбити. Мова іде тут уже не про низовий театральний осередок, а про ту специфічну театральну організацію, що її повною мірою можемо ми вважати за породження революції і що останніми часами знайшла певних стабільних форм існування — р о б с е л ь т е а т р и. Керівник одного з таких найранніших театрів Л. Предславич передав 1928 р. до Музею цікавий матеріял, що крок за кроком відбиває роботу Одеського, Зінов'євського, та Харківського робсельтеатрів. Згодом надійшли (від т. Каневського) матеріяли про одну із давніх спроб у цім напрямку — в Лохвиці; останніми ж часами пощастило (через П. Капатського, П. Сапсая та А. Дударева) зібрати досить повні матеріяли про переїзний театр, що його організувала 1919 р. Кременчузька Споживспілка.

Оглядаючи три роки роботи Музею, з задоволенням можемо визнати, що чимало розрослись його збірки, що безперечно хороші наслідки дало планове збирання, коли систематично обслідувались окремі пункти, що той чи инший цікавий матеріял могли переховувати. А втім, повинні ми визнати, що має і на тепер Музей іще низку досить слабо опрацьованих ділянок, які не пощастило на сьогодні заповнити. Це, переважно, театри нацменшостів: матеріяли про дореволюційний період їхнього життя природньо тяжать до Москви; теж саме слід зазначити й про останні роки: уважаючи за свою метрополію Москву, органічно з Україною не пов'язані — не мали вони поки що нахилу пам'ятки про свою роботу на Україні залишати ¹⁾. А втім, також можемо сподіватись що дальший розвиток Музею, а насамперед відкриття для публіки куточків російського, єврейського, а може й польського театрів, спричиниться до того, що буде й в цім напрямку лід байдужости до Музею зламаний.

Ще в одній ділянці не зовсім пощастило Музеєві здійснити свої наміри; це збирання театральної *volantia*. Двічі довелося Головлітові на прохання Музею звертатись до окрелітів з обіжниками, що пропонували надсилати до Музею по одному примірникові всякого театального друку, аж поки це дало певні наслідки. А втім, і на сьогодні ще маємо цілу низку округ, що цього розпорядження не виконали (Біла Церква, Винниця, Глухів, Дніпропетровське, Житомир, Зінов'євське, Кам'янець, Могилів, Мелитополь, Проскурів, Тульчин, Харків, Умань, Черкаси, Старобільське, Шепетівка); та й інші роблять це досить неакуратно. Тому й намітив Музей в плані своєї дальшої роботи подати через ВУАН законопроектне внесення про надсилання

до Музею обов'язкового примірника усієї дотичної до театру літератури 2).

Числові підсумки зростання збірок мають такий вигляд:

I. Іконографічні матеріали.

	Фотографії	Негативи	Цинкографії	Портрети	Шкартасовки	Альбоми та шити	Макети	Діаграми	Разом
На час передачі Музею	425	1118	126	16	126	9	14	—	1834
1 9 2 7	1053	798	—	2	5	—	38	—	1896
1 9 2 8	1129	254	—	56	106	17	41	—	1603
1 9 2 9, до 1/X . .	418	1035	36	4	50	5	20	4	1572
Разом	3025	3205	162	78	287	31	113	4	6905

II. Рукописні матеріали.

	Листя, телеграми	Рукописи п'єс, згадки автографи.	Адреси та привітання.	Різні дріб. матеріали	Разом
На час передачі Музею .	23	23	6	8	60
1 9 2 7	248	64	145	56	513
1 9 2 8	230	40	136	294	700
1929, до 1/X.	97	265	6	104	472
Разом	598	392	293	462	1745

III. Друковані матеріали.

	Книги	Журнали та газети	Афіші	Програми	Інші театрально-друк.	Вірізк.	Монтажі	Разом
На час передачі Музею .	41	119	1056	367	14	167	2	1766
1 9 2 7	29	164	85	443	51	92	3	1637
1 9 2 8	753	428	8063 ^y	1144	411	130	7	10836
1929 до 1/X. .	146	236	3803	813	602	300	3	5093
Разом. . . .	969	947	13770	2682	1078	689	15	20142

IV. Речові пам'ятки.

	Різні театральне в брання	Вертепні скриньки	Ляльки	Меморативні речі	Разом
На час передачі Музею	50	—	—	—	50
1927	13	1		62	112
1928	25	1	25	—	51
1929 до 1/X . .	33	—	—	24	57
Разом	121	2	61	86	270

По роках розподіляється зростання Музею в такий спосіб:

На час передачі музею.	2710
1927	4158
1928	13190
1929 до 1/X	8005

Разом 28063

По при всю красномовність оюих чисел, не може Музей визнати, що використав він геть усі можливості що-до збирання матеріялу. Звичайно, що шляхом інтенсивнішого листування, частішого одвідування або об'їзду певних театрів можна було б досягнути більшого, але тут уже бракувало Музеєві можливостей: всенюк організаційну та обслідницьку працю виконувала лише одна особа що звичайно й не могла за всім устигнути.

4.

Таке зростання музейних збірок висувало, зрозуміло, питання про поширення експозиційної площі. Її треба було збільшити не тільки для того, щоб повніше український театр репрезентувати, але й для того, щоб виставити все найцікавіше, що Музей за останні часи дістав і, давши цим моральне задоволення офірувачам, спонукати як окре-

¹⁾ Така значна кількість з'ясовується тим, що Кременчуцький Окрліт одразу надіслав афіші за два роки в кількості 4—5 примірників на кожному.

²⁾ Особливу подяку мусить скласти Музей — робітникам російського театру — заслуженим артистом А. В. Токареві та Н. А. Попову, що до Музею деякі цікаві речі передали.

³⁾ Такий примірник дістає Державний Театральний Музей ім. А. Бахрушина в Москві.

мих осіб, так і цілі організації, дальші внески Музеєві робити. Не маючи змоги виставити подаровані матеріали, або не уявляючи перспектив на це що до тих речей, про які веде Музей перемовини, — цим самим відбиває охоту Музей й дарувати йому речі й провадити підготовчу музейну працю в межах самих установ.

Адміністрація Лаврського Заповідника охоче йшла на зустріч поширювальним тенденціям Музею; іще 1927 року звільнила вона для нього горішній поверх того лівого крила 24 корпусу, що в ньому міститься Музей. Але обмежені ремонтні можливості ВУАН спричинились до того, що лише в-осени 1928 року цей поверх був відремонтований: усі перегородки поміж окремими кімнатами були розібрані; на всьому поверсі були зроблені три великі залі з довгим коридором, що також може бути під експозиційну площу використаний. Але ремонтних грошей не вистачило на поладження підлоги, що була в такому вигляді, який неодмінно вимагав паркету; отже й не довелось цього другого поверху одразу ж під експозицію використати. Приплив же матеріалів останніми часами, а надто — величеньких макетів остільки завантажив нижній поверх, що, закривши Музей для публіки іще з початку ремонту, не довелось його відкрити й далі. У такому стані й примушені збірки перебувати аж доки не буде остаточно поладжений другий поверх. Тільки тоді можна буде здійснити новий експозиційний план Музею, за яким три нижні кімнати (а можливо й чотири—четверта для театру нацменшостів) будуть відведені під театр дореволюційний; на другім же поверсі розташований буде самий-но революційний театр.

Примушений не приймати до себе публіку, Український Театральний Музей дістав проте вільний час для готування до відкриття в широких рямцях та й до того, щоб упорядкувати свою внутрішню працю.

Подиву гідно, як у тих обставинах випадкової установи, що не мала свого бюджету й штату, — спромігся Музей за часів перебування в «Березілі» перевести інвентаризацію головної частини свого майна. Разом із збірками Музею дістала ВУАН від Березіля в спадщину два томи каталога, в яких і записано 1842 №№ (праця Л. Сердюка). Нашвидку готуючись до відкриття перед Жовтневими святами, не міг, на жаль, Музей здійснити свого наміру й заінвентаризувати хоча б ті речі, що мали бути перед очі одвідувачів виставлені. Інвентаризація ця посувалась потроху в ті часи, коли раз-у-раз відривано керівничого до одвідувачів. Цей рік дав що-до цього значні досягнення: збільшення науково-операційних коштів дало змогу притягати сторонню робочу силу; отже й має на сьогодні Музей вже 6325 зареєстрованих №№. Звичайно, цього замало та й не тільки кількісно, але й якісно: тримати без систематичного каталога все майно лише в сумарних записах та пам'яті однієї особи—річ, звичайно, ненадійна. А втім зрозуміло, що перш за все слід саму охоронну інвентаризацію перевести.

Грошева скрута—взагалі важкий момент у житті Музею. Почавши без усякого обладнання, скориставшись лише з нагоди відкриття з підсилених дотацій, перебував Театральний Музей всю рештку 1928 року з 50 карбованцями на місяць. І тільки з останнього бюджетного року дістав Музей 150 карб. на обладнання й науково-операційні витрати; це дало змогу замовити дороге устаткування—турнікети й вітрини, значно підсилити й ремонт макетів. Ще гірше відбивається на роботі Музею скрайня обмеженість штату, коли геть усю організаційну та наукову роботу примушений виконувати один лише робітник, він же й керівничий Музею. При такому стані ніякої змоги нема всебічно й глибоко опрацювати всю підготовчу роботу, тоб то утворити справжній науковий ґрунт для експозиції. Не кажемо вже за окремі дослідчі завдання історико-театрального порядку, що їх яко мога швидче слід поставити й розв'язати; приміром, реставрація сцени недавнього минулого, яку ще можна тепер зробити, користуючись пам'яттю старих робітників театру 1880 — 1900-х років; або підготування анкетних запитань до окремих театрів, фіксування їх роботи в діяграмах, тощо.

Не зважаючи, проте, на наведені труднощі, спромігся Музей на певну наукову роботу; свідком її — є цей «річник» Музею. Та й взагалі, набув уже Музей значення сховища театральних матеріалів, і раз-у-раз до нього звертаються різні організації, або особи. Тільки з весни цього року прийняв Музей участь в трьох виставках — 1) на десятиріччя Шевченківського театру зробив Музей вітрину, що відбивала основні етапи розвитку українського театру; туди ж за дозволом НКЮ вислані були тимчасово чотири макети; 2) з приводу приїзду «Березіля» допоміг Музей своїми матеріалами Культвідділові Окружної Ради Професійних Спілок організувати виставку, що розповідала за основні етапи розвитку театру; 3) на запрошення Всеукраїнського Товариства культурного зв'язку з закордоном зробив Театральний Музей знімки з чотирьох із шости відомих на тепер на Україні вертепів; різбяр Панасюк скопіював основні ляльки сокиренського вертепу; усі ці матеріали одіслані були на виставку лялькового театру, що відбулась у Празі в травні ц. р.¹⁾

Матеріали Музею вивчали вже окремі дослідники. Т. Блохін опрацьовував матеріали до історії «Молодого Театру», т. Ляшевич—листи О. О. Русова до М. Заньковецької, автор цих рядків—різні матеріали про М. Кропивницького, а також і про театр ім. М. Заньковецької, Є. М. Марковський студіював текст і ляльки сокиренського вертепу. Це, звичайно, тільки початок науково-дослідницької роботи; але розпочато підготовчу працю для складання другого «Річника» Музею; за програмні теми для нього висунуто «Вертеп» та «Театр М. П. Старицького». Ця науково-дослідча праця мусить щороку зростати й поглиблюватись; виходячи з наявного музейного матеріалу, повинна

¹⁾ Див. «Loutkar», 1929, № 1, st. 17.

вона притягувати своєю чергою той же таки матеріал з усіх усюд до Музею; базуватись на науковому ґрунті не тільки в виробленні схем експозиції та комбінації окремих речей, але й в детальнім вивченні й науковій оцінці кожної музейної речі, а також і в такій систематизації всіх матеріалів Музею, що забезпечувала б якнайкраще його використання театральним робітником різного гатунку й масштабу і найбільшу приступність основних схем розвитку українського театру для широкої маси громадянства.

31. IX. 1929.



