

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В.І. ВЕРНАДСЬКОГО

На правах рукопису

ШЕНДРІКОВА СІЖАНА ПАВЛІВНА

УДК 93: 008 (477.75) «18/19»: 792

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ЯК ЧИННИК
СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ У КРИМУ
(XIX – початок XX ст.)

Спеціальність: 07.00.01 – історія України
07.00.02 – всесвітня історія

Дисертація на здобуття наукового ступеня
доктора історичних наук

Науковий консультант:
Ганкевич Віктор Юрійович,
доктор історичних наук, професор

Сімферополь – 2013

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	4
ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1	
ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА	15
1.1. Історіографічний огляд проблеми	15
1.2. Огляд джерел за темою	31
Висновки за розділом 1	47
РОЗДІЛ 2	
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	51
Висновки за розділом 2	67
РОЗДІЛ 3	
ТЕАТР ЯК ЧИННИК ІНТЕГРАЦІЇ В РОСІЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР	70
3.1. Кримське суспільство в контексті змін після приєднання до складу Росії	70
3.2. Зародження театрального життя в центрі Таврійської губернії	83
3.3. Виникнення театру в Севастополі	120
Висновки за розділом 3	133
РОЗДІЛ 4	
ТЕАТР У КОНТЕКСТІ УРБАНІСТИЧНОГО РОЗВИТКУ КРИМУ	137
4.1. Активізація театрального життя півострова після буржуазних реформ 60–80 рр. XIX ст.	137

4.2. Становлення театральних традицій як складової розвитку курортної сфери в приморських містах Криму	192
Висновки за розділом 4	244
РОЗДІЛ 5	
СТАЦІОНАРНІ ТЕАТРИ КРИМУ ЯК ФАКТОР СТАЛИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ПІВОСТРОВА В ДОРАДЯНСЬКИЙ ПЕРІОД	
	248
5.1. Театральний рух у губернському центрі	248
5.2. Театральні будівлі як центр суспільно-культурного життя в приморських містах	261
Висновки за розділом 5	319
РОЗДІЛ 6	
ВПЛИВ ПРОВІДНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТРУП НА ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ КРИМУ	
	325
6.1. Творчі колективи корифеїв на кримських підмостках	325
6.2. Репертуарна палітра українських гастрольних турів	345
6.3. Самодіяльні українські постановки у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. як суспільне явище в провінційному Криму	364
Висновки за розділом 6	377
ВИСНОВКИ	381
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРА	388
ДОДАТКИ	455

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ТГДДЗ – Таврійське губернське дворянське депутатське зібрання

КДДТ – Кримський державний драматичний театр

ВЦВК – Всеросійський центральний виконавчий комітет

РНК – Рада Народних Комісарів

МВС – Міністерство внутрішніх справ

ТВАК – Таврійська вчена архівна комісія

ЦДАМЛМУ – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва
України

Держархів МК – Державний архів міста Києва

Держархів АРК – Державний архів в Автономній Республіці Крим

Держархів ОО – Державний архів Одеської області

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Крим по праву пишається традиціями театрального життя, витoki якого криються в глибині століть. Саме в античних містах – Пантикапеї, Німфеї, Феодосії, Херсонесі – уперше на території сучасної України були античні театральні вистави, підтвердженням яких є археологічні знахідки. Зауважимо, що саме кримським сюжетам присвячені всесвітньо відомі драматичні твори Еврипіда «Іфігенія в Тавриді», Есхіла «Прометей», Софокла «Скіфи». Як відомо, сучасний театр є одним із найважливіших видів вітчизняного мистецтва. Саме тому Закон України «Про театри і театральну справу» декларує, що головним завданням театру є художнє відображення життя за допомогою сценічних дій акторів перед глядачами [98]. На всіх етапах своєї історії театр покликаний виховувати та розвивати суспільство в кращих гуманістичних традиціях, що згодом дозволяло людині називати себе інтелігентною, а натовп перетворювало в націю.

Поняття «культура» (від лат. «cultura») раніше визначало способи обробки землі. Згодом цей термін набув іншого смислового відтінку. Під «культурою» стали розуміти розвиток, прогрес у вихованні. І лише в XVII ст. культуру співвідносили з рівнем духовності окремих народів. На сьогодні культурою прийнято вважати сукупність духовних і матеріальних досягнень соціуму, де домінантною є діяльність людини. У зв'язку з цим культура може презентуватися рівнем розвитку історично вимірюваного суспільства, що відбивається в результатах матеріальної діяльності людини. Культуру неможливо розглядати як окреме поняття. Лише у співвідношенні з суспільством через діалектичний аналіз можна зрозуміти й визначити специфіку культури, її вплив на розвиток соціуму й навпаки. Також доречно підкреслити, що культура є певним «обличчям» різних періодів і епох розвитку суспільства в хронологічному сенсі, наприклад: Трипільська культура, Антична культура, культура Середньовіччя тощо. Культура характеризує прогрес соціуму за видами життєдіяльності, як-от: культура

естетики, культура відпочинку, культура мови, театральна культура. Відомий український громадський діяч XIX ст. Ю. Лавровський, пропагуючи українське слово й активне залучення до цього національного театру, зазначав: «Театр, як інститут етичний, не повинен бути справою приватною, а повинен бути справою цілого народу» [918, с. 8–9]. Аналіз цивілізаційно-культурних процесів соціуму дозволяє говорити про тісний взаємозв'язок культурного прогресу людства з історичними процесами. Результатом цього став історичний досвід, виражений у загальнолюдських цінностях, моральному обличчі особистості зокрема, і суспільства загалом. Відторгнення, неприйняття такого досвіду призводить до відсутності перспектив. «В переломные моменты истории, – зауважує професор Ф. Лазарев, – когда рушились империи, гибли цивилизации, только тот народ смог восстать из пепла, духовно возродиться, который не растерял свои национальные традиции, не утратил своего языка, своей духовности» [889, с. 37]. Багата історія та прогресивні зміни дозволяють нам розглядати Крим як унікальний регіон, що яскраво відбиває культурні традиції його соціуму. Синтезування внутрішніх і зовнішніх впливів на формування духовного (культурного) життя кримського суспільства уможливорює розуміння його загальногуманістичного змісту, етапів розвитку. На сьогодні процес національного й культурного відродження неможливий без вивчення, збереження та популяризації історико-культурних цінностей, актуалізації багатовікових досягнень нації. Тому питання культурної та духовної історії повинні бути пріоритетом у стратегічній сфері державного будівництва. В українському суспільстві відбувається активний процес відродження національної культури та мистецтва. Необхідність осмислення культурної та духовної спадщини в історії становлення й розвитку професійного театру Криму в контексті сучасних державних подій та історичних процесів загалом набуває величезної наукової цінності.

Вивчення історії становлення і розвитку театрального життя в Криму сприяє відтворенню цілісної картини формування національного театрального

руху в Україні. Величезного значення на сьогоднішній момент набувають проблеми регіонального масштабу в різних напрямках: історичних, культурних, економічних, освітніх, правових тощо. Вивчення історії театральної спадщини розв'язує не тільки науково-просвітницькі завдання, а й виконує виховні функції для кримського суспільства; консолідує провідні наукові, творчі та громадські сили кримчан, вимагає до себе особливої уваги з боку істориків, філологів, філософів, етнологів, культурологів, мистецтвознавців, кримиологів.

Процес становлення театрального життя в Криму, регіоні з багатовіковими культурними та багатонаціональними історичними традиціями, вимагає цілісного й глибокого дослідження. Особливий інтерес викликає період ХІХ – початок ХХ ст., коли по всій Російській імперії спостерігався активний розвиток професійного театрального громадського руху. Слід зауважити, що у той час коло прихильників театрального мистецтва складалося з тієї частини населення, яка мала можливість адекватно сприймати досягнення світової культури й мала достатній культурний рівень. Репертуар труп, які виступали в театрах Криму, складався передусім із творів російських авторів, перекладів російською мовою творів європейських драматургів. Необхідно згадати твори українських митців, які були в репертуарі з початку сучасного театрального життя в Криму, за винятком опер, які виконувалися найчастіше італійською, а іноді й французькою мовами. Можна зробити висновок, що до кола можливих театралів, насамперед, увійшли люди, які володіли російською, а також українською мовою, мали достатній освітній рівень, щоб сприймати твори європейської, російської, української драматургії, та матеріальні можливості для придбання квитків тощо. Це були, зрозуміло, місцеві представники російського чиновництва, офіцерського складу Чорноморського флоту та інших військових частин у Криму, дворянства взагалі, інтелігенції, представники торговельних та ділових кіл, приїжджі на лікування та відпочинок у Крим представники вищих прошарків суспільства Російської імперії, також

кримськотатарська верхівка, яка отримала російське дворянство й почала певною мірою сприймати російську та європейську культуру, а також представники еліти інших народів Криму, які мали можливість здобути російськомовну освіту. Принаймні від 20-х до 70–80-х рр. XIX ст. театр у Криму був все ж таки досить елітарною формою дозвілля. Завдяки виявленій розмаїтості п'єс, що набули в провінційному Криму свого часу популярності, аналізуючи ставлення до них глядача, вивчаючи творчість акторів, які створювали провінційні трупи, з'ясовуються сценічні ідеали в різні історичні періоди. Висвітлюються тенденції настрою та думок кримського суспільства. Театральна критика на шпальтах міських та столичних газет і журналів давала не тільки оцінку п'єсам, акторам, режисерам, а й формувала етичні та естетичні норми, тим самим окреслювала значення і завдання театру. Наявність у дослідженні матеріалів, що стосуються історії театру на прикладі тільки російських і українських колективів і постановок, пояснюється ще й тим, що українська мова прекрасно сприймалася як українцями, які в той час мешкали в містах Криму (насамперед тими з них, хто отримав російське дворянство, мав службові успіхи як чиновник або офіцер російської армії чи флоту, або займався комерцією), так і представниками російського населення, які досить добре розуміли споріднену мову.

Театральна епоха XIX – початку XX ст. цікава не тільки своєю історичною значущістю. Саме в ці роки більш яскраво, ніж раніше в історії вітчизняної сцени, розкрилися творчі можливості актора як самостійного художника. Особливо це відчувалося на провінційних театральних майданчиках. Саме тут сформувалися видатні актори XIX ст.: М. Щепкін, М. Савіна, В. Комісаржевська, М. Дальський, М. Кропивницький, М. Садовський, М. Заньковецька та ін., які згодом стали гордістю провідних столичних театрів Російської імперії. Відповідно логічно впливає необхідність розгляду історії розвитку театру на професійній сцені в Криму крізь призму приватного та творчого життя видатних українських і російських артистів, які у різний час працювали в Криму.

Коли йдеться про театральне життя, то, насамперед, згадуються відомі столичні театри. Це не випадково. Їхню історію глибоко та всебічно досліджено. Свого часу вітчизняні та зарубіжні фахівці виявляли неабиякий інтерес до провідних театрів Москви, Санкт-Петербурга, Києва, Одеси, Харкова, Львова. На цьому тлі театральне життя Криму, на перший погляд, може здатися не таким помітним. Але для півострова, якщо врахувати, із якими іменами великих артистів театральна історія Криму пов'язана, на сьогодні вона вимагає першочергового та ретельного наукового дослідження. Вивчення театального життя провінції дозволяє визначити ступінь впливу конкретних ідей, явищ, допомагає з'ясувати витoki змін, які відбувалися в російському суспільстві, що є однією зі складових усього історичного процесу. Порівняно з іншими видами мистецтва (музикою, літературою, живописом) провінційний театр найбільш переконливо, виразно, цілісно відбиває характерні риси соціокультурного життя суспільства.

У вітчизняних дослідженнях абсолютно відсутній системний і комплексний розгляд історичного аспекту становлення і розвитку театального руху в кримському суспільстві в XIX – на початку XX ст. Актуальність проблеми, її наукове значення та можливе практичне використання результатів дослідження зумовили вибір теми дисертації, визначили мету та завдання дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано відповідно до теми науково-дослідної роботи кафедри історії України Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського «Проблеми соціально-економічної, політичної, етнічної та культурної історії України і Криму» (номер державної реєстрації № 0106U003191), у межах якої автором систематизовано процес активного становлення і розвитку театального мистецтва в Криму.

Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського (протокол № 3 від 16.02.2010 р.) та перезатверджено (протокол № 3 від 27.03.2013 р.).

Мета дослідження – на підставі глибокого й усебічного вивчення архівних документів, опублікованих джерел, критично осмисленої наукової літератури, у якій висвітлюються окремі аспекти проблематики, реконструювати багатовимірний історичний процес становлення та розвитку театрального життя як чинника соціально-культурних процесів у Криму.

Для досягнення поставленої мети сформульовано такі **завдання**:

- проаналізувати наукові розробки з тематики, джерельну базу та визначити теоретико-методологічні засади дослідження;
- розглянути передумови культурного прогресу кримського суспільства в контексті соціально-економічних змін після приєднання півострова до складу Російської імперії;
- простежити етапи зародження та розвитку театрального життя губерньського центру;
- дослідити особливості виникнення та функціонування театрального життя в Севастополі;
- розкрити тенденції становлення репертуарного театру в Криму;
- виявити доробок провідних курортів у розвиток театрального життя в другій половині XIX – на початку XX ст.;
- з'ясувати реалізацію потреб кримського суспільства в стаціонарних театральних приміщеннях;
- констатувати вплив провідної вітчизняної інтелігенції на розвиток театрального життя Криму в другому десятилітті XX ст.;
- показати значення провідних українських труп у розвитку театрального життя регіону.

Об'єктом дослідження є соціально-культурні процеси на півдні Російської імперії в XIX – на початку XX ст.

Предметом дослідження є театральне життя як чинник соціально-культурних процесів у Криму (XIX – початок XX ст.).

Хронологічні рамки дисертації охоплюють період зародження і розвитку професійного театрального життя півострова. Нижня хронологічна

межа – це перша половина XIX ст., тобто поява перших пристосованих театральних приміщень у Криму, що дало поштовх подальшому розвитку театральної справи на півострові. Верхня хронологічна межа – 1920 р. – час радикальної зміни політичної влади, бурхливих перетворень у соціально-економічному та культурному житті, отже, і зміни зовнішніх і внутрішніх констант у кримських театрах.

Територіальні рамки дослідження. У роботі проаналізовано театральне життя півострова в межах сучасної території Автономної Республіки Крим і Севастополя.

Методи дослідження. Комплекс використаних методів представлено загальнонауковими та спеціально-науковими методами. Серед загальнонаукових методів слід назвати формалізацію, ідеалізацію, метод сходження від конкретного до абстрактного, логічний метод та інші. Особливе місце в розробленій методологічній системі відведено спеціально-історичним методам, як-от: історико-генетичному, історико-порівняльному, історико-типологічному, історико-системному, історико-культурному, ретроспективному, документальному та методу історичної періодизації.

Інформаційною базою дослідження стали фонди наукових бібліотек – Києва (Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського, бібліотека Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України), Одеси (Наукова бібліотека національного університету імені В.І. Мечникова, обласна наукова бібліотека імені М. Горького), Сімферополя (Наукова бібліотека Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського, Наукова республіканська бібліотека імені І.Я. Франка, бібліотека «Таврика» імені О.Х. Стевена при Центральному музеї Тавриди). Було використано матеріали з фондів музеїв і бібліотек Академічного російського драматичного театру імені М. Горького (Сімферополь) і Академічного російського драматичного театру імені А.В. Луначарського (Севастополь), а також – фонди Державного архіву в Автономній Республіці Крим (Держархіву АРК), Державного архіву Одеської області (Держархіву ОО), Центрального

державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ), Державного архіву міста Києва (Держархіву МК).

Наукова новизна одержаних результатів.

Уперше:

– доведено, що важливою домінантою в соціокультурних процесах півострова в першій половині XIX ст. стало театральне життя, налагоджене кримською елітою. Дослідження презентує поступовий розвиток театральної історії Криму, в якому першими фігурують театри у двох найбільших містах: у Сімферополі (центрі Таврійської губернії) і Севастополі (головній військово-морській базі на Чорному морі та окремим градоначальством Російської імперії);

– з'ясовано причину поштовху до бурхливого розвитку та поширення географії театального життя Криму в другій половині XIX ст., що полягає в активній урбанізації приморських міст і залученню їх до рекреаційних зон;

– знайдено факти, які вказують на дати перших театральних постановок у Севастополі, а також імена донедавна невідомих антрепренерів, які працювали зі своїми трупамі в Криму;

удосконалено:

– дослідження стосовно провідних персоналій в акторському осередку Російської імперії у XIX ст. (М. Щепкіна, О. Кніппер-Чехової, В. Комісаржевської, М. Савіної, Є. Мравіної, Ф. Шаляпіна, В. Петіпа, М. Дальського, П. Орленєва, А. Назимової, Ф. Раневської, М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського, М. Заньковецької), завдяки яким відбувались поступовий перехід до нової якісної стадії подальшого розвитку театральної справи та розв'язання гострих соціальних проблем Криму;

– вивчення діяльності головних сценічних майданчиків і театральних колективів держави дорадянського часу під керівництвом К. Станіславського, В. Немировича-Данченка тощо та їхній вплив на процес встановлення

професійного театру в провідних містах півострова через активну співпрацю з міськими театральними й аматорськими колективами;

отримало подальший розвиток:

– висновки щодо існування тісних зв'язків між театральним життям Сімферополя та Севастополя, реалізованих в узгодженій діяльності групи антрепренерів у обох містах;

– тези про спільний репертуарний простір, який створював зв'язок між провідними театрами Москви, Санкт-Петербурга, Києва, Харкова, Одеси, Полтави з театрами Криму, залучення до провінційного репертуару ідей реалізму та романтизму, які визначали епоху національно-культурного відродження.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вперше у вітчизняній історіографії проведено спеціальне комплексне дослідження історії театру Криму в ХІХ – на початку ХХ ст., матеріали якого можуть бути використані при написанні підручників із всесвітньої історії, історії України й історії Криму в контексті повсякденності. Серед найбільш важливих пропозицій автора – створення можливості використання матеріалів дисертації для методичного забезпечення інноваційних програм у сфері туризму за напрямком: «Крим театральний».

Науково-методичні положення дисертації використовуються в навчальному процесі Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського при вивченні навчальних дисциплін «Історія України», «Історія Криму», «Історія культури України» (акт впровадження № 99 – 06.05 / 732 від 01.03.2013 р.).

Апробація результатів дисертації. Основні положення і результати роботи доповідалися на: наукових читаннях: «Сибірський провінційний театр в контексті сучасної культури» (м. Тара, 2010); міжнародних симпозіумах: «Література – Театр – Суспільство» (м. Херсон, 2011); міжнародних науково-практичних конференціях: «Соціально-політичні та культурні проблеми сучасності» (м. Сімферополь, 2010), «Література і театр: проблеми діалогу»

(м. Самара, 2010), «Знаки питань в історії України: парадигми соціальної історії» (м. Ніжин, 2011), «Краєзнавство і вчитель» (м. Харків, 2011); «Актуальные проблемы современного общества: вопросы социологии, политологии, философии, истории» (м. Новосибирск, 2012), «Научная дискуссия: вопросы социологии, политологии, философии, истории» (м. Москва, 2012), «Национальная духовная культура в современном мире: проблемы и перспективы развития» (г. Курск, 2013); всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Білі плями в Історії України: до 65-річчя перемоги над фашизмом» (м. Луганськ, 2010), «Пам'ятні стежини Перемоги» – конференція, присвячена 65-річчю закінчення II Світової війни (м. Луганськ, 2010), «Людина у структурах повсякдення в історії України» (м. Луганськ, 2010), «Актуальні проблеми гуманітарної підготовки фахівців у ВНЗ України у світі реалізації Принципів і Завдань Болонського процесу» (м. Харків, 2010), «Актуальні проблеми методики навчання історії, правознавства та суспільствознавчих дисциплін у ВНЗ» (м. Харків, 2010), «Людина у структурах повсякдення в історії України» (м. Луганськ, 2011), «Духовно-моральне виховання молоді: актуальні питання теорії і практики» (м. Сімферополь, 2011).

Публікації. Основні результати дисертації відображено в 54 наукових публікаціях, серед них: 1 авторська монографія, 26 статей у міжнародних і вітчизняних наукових фахових виданнях, 15 повідомлень у матеріалах конференцій та 12 праць – в інших виданнях.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1.1. Історіографічний огляд проблеми

Мета розділу – історіографічний аналіз літератури за темою дисертації, виконаний за хронологічним принципом. Цілісно проаналізовано джерельну базу за досліджуваною проблемою.

Існує чимало досліджень із проблеми становлення й розвитку вітчизняного професійного театру середини ХІХ – початку ХХ ст., однак вони головним чином присвячені або окремим театральним персоналіям, або конкретним театрам у провідних містах Росії. Досліджень узагальнювального характеру з історії сценічного руху зовсім небагато. Літературу за темою дослідження можна умовно поділити за хронологічним принципом на такі періоди: дореволюційний, радянський і сучасний. До революції комплексних досліджень з історії вітчизняного театру не було. Відомі лише окремі згадки в контексті більш масштабних розробок. Це було обумовлено відносною тимчасовою близькістю в сюжетах. Попри це, у дисертації використано деякі дореволюційні видання. Велике значення має «Третья учебная экскурсия симферопольской мужской гимназии» Ф. Лашкова, опублікована в 1890 р. [891]. Завдяки матеріалам, які є в цій праці, автору вдалося «пролити світло» на деякі незрозумілі моменти в дореволюційній історії кримського театального життя. Однак ці відомості стосуються тільки Сімферополя й не мають відношення до інших міст Криму. Ще одну працю цього ж автора: «К вопросу о количестве населения Таврической губернии в начале XIX столетия» [890], яка побачила світ у 1916 р., використано при описі кримських міст, якості соціальних послуг у них і кількості міського населення на початок ХІХ ст. Але матеріали щодо театального життя у цій розвідці відсутні.

Цінний матеріал, зібраний у праці А. Маркевича «Таврическая губерния во время Крымской войны», яка була опублікована в № 37 «Ведомостей Таврической ученой архивной комиссии» [865], допоміг дисертанту висвітлити деякі фрагменти театральної історії Севастополя в період Кримської війни (1853 – 1856 рр.). До дореволюційних видань належать праці, присвячені персоналіям. «Корифеи украинской сцены» [877] (1901 р. видання) містять лише коротку інформацію про життя та діяльність провідних артистів української сцени другої половини ХІХ ст. Проте інформація, яка б стосувалася кримських гастролей, тут не висвітлена. «Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской», виданий у 1911 р., також не містить відомостей про театральні постановки, у яких брала участь відома актриса на кримських підмостках [928].

Серед перших радянських публікацій з історії слов'янського театру необхідно назвати книгу О. Кисіля «Шляхи розвитку українського театру» [875], видану в 1920 р., де театру корифеїв присвячено окремий розділ, у якому автор характеризує творчі шляхи перших професійних українських труп, спираючись на власні спогади, і причини розколу національного театру наприкінці ХІХ ст. Однак ця праця є лише невеликим, фрагментарним доповненням до загальної картини історії театральної справи в Криму. Необхідно зазначити також матеріали, які були опубліковані в 1923 р., – «Женщины театра» В. Юр'євої [989], де розміщено інформацію про провідних артисток ХІХ ст. У книзі Д. Антоновича «Триста років українського театру, 1619 – 1919» [838], що побачила світ у 1925 р., автором зібрано й систематизовано матеріали стосовно історії українського театру в 1619 – 1919 рр. Акцент дослідником зроблено на історії репертуару як одному зі складників драматичної літератури, а також висвітлено історію ставлення російського суспільства до театру. Приклади, на які спирається автор, стосуються провідних міст і губерній Російської імперії, кримські міста не розглядаються. Монографія Ф. Савченка «Заборона українства, 1876 р.» [926], опублікована в 1930 р., яскраво демонструє заборону з боку царського

уряду української мови та культури, утиск усього українського в XIX ст. Український театр корифеїв, його історія становлення та розвиток представлено автором лише фрагментарно на прикладах губерній, до яких Таврійська не ввійшла.

Перші праці з історії слов'янської культури та театру, опубліковані в 40–50-х рр. XX ст., презентовано в книгах С. Данилова «Очерки по истории русского драматического театра» [852], Б. Алперса «Актерское искусство в России» [836], Л. Нікуліна «Люди русского искусства» [909], Ю. Костюка «МХАТ і російська театральна культура» [879], І. Мар'яненка «Прошлое украинского театра» [899]. Автори зазначених розвідок насамперед підкреслювали роль партії і радянської влади у розвитку сценічного мистецтва, зв'язок різних театральних колективів із цією владою. Причину такої домінанти в зазначених працях обумовлено тенденціями часу періоду «розвиненого соціалізму» в СРСР. Можна сказати, що це було свого роду соціальне замовлення з боку радянського уряду в ідеологічній роботі, що проводилася в суспільстві. Однак Б. Алперс у своїй праці простежував етапи і тенденції розвитку акторського мистецтва, починаючи з перших професійних артистів у Російській імперії (П. Мочалова, М. Щепкіна та інших). Безперечно, М. Щепкін по праву належить як російському, так і українському театральному руху, адже свої перші професійні акторські кроки він зробив у Харкові та Полтаві, де, познайомившись із І. Котляревським, грав в українських виставах (Чупрун «Москаль-чарівник», Макогоненко «Наталка-Полтавка» та інші). Автор, акцентуючи увагу на теорії реалістичного театру в Росії, «проповідником» якої був М. Щепкін, даючи докладний хронологічний аналіз його гастролям Російською імперією, на жаль, жодним словом не згадав про дві кримські творчі поїздки (у 1846 і 1863 рр.), які стали невід'ємною частиною сценічної діяльності майстра драматичного мистецтва XIX ст. М. Щепкіна й одночасно склали «Золотий фонд» історії театрального життя Криму. Праця С. Данилова в хронологічній послідовності також розкриває етапи становлення та розвитку провінційних

театрів Російської імперії з середини XVIII ст., висвітлює причини його виникнення як явища, динаміку розвитку, а також цілі й завдання, які повинен розв'язувати провінційний театр Росії. Однак, спираючись на провідні провінційні театри Ярославля, Самари, Казані, Одеси, Харкова, Херсона, С. Данилов не згадує перших стаціонарних театрів Таврійської губернії, організованих у Сімферополі московським купцем Ф. Волковим у 20-ті рр. XIX ст. і в Севастополі силами антрепренера Д. Жураховського у 40-і рр. XIX ст. Необхідно зазначити, що цей фрагмент є не тільки однією з яскравих сторінок історії культури півострова, а й невід'ємною частиною історії театру Російської імперії загалом. Ю. Костюк, аналізуючи історичні зв'язки російського та українського театрального мистецтва, проводить його на прикладі провідних театрів Москви і Києва, опускаючи «дрібні» й «окремі» тенденції, що стосуються провінційних труп. Крим, як регіон поліетнічний, у цьому аспекті міг би стати прекрасною доказовою базою загального шляху розвитку й етапів становлення вітчизняного театру. І. Мар'яненко, розкриваючи періоди історії українського театру, спирається на діяльність численних труп корифеїв, акцентує увагу на переслідуванні українських акторських колективів царським урядом і цензурою. Автор підкреслює обдарованість українських виконавців, режисерів, драматургів. У дослідженні за хронологією подано історію провідних професійних труп та інших драматичних колективів. І. Мар'яненко схарактеризував творчі особливості українських труп, тенденції того часу щодо репертуару. Проте, коментуючи гастрольні поїздки корифеїв півднем Росії, дослідник посилається на матеріали, де йдеться про Харків, Одесу, Миколаїв, Херсон. Таврійська ж губернія залишається без належної уваги. Однак необхідно зауважити, що в другій половині XIX ст. жодні гастролі півднем Росії не обходилися без Криму. Сімферополь, Севастополь, Ялта, Керч, Феодосія та Євпаторія щороку приймали українські театральні колективи, які полюбилися кримчанам.

Активне вивчення історії вітчизняного театру в 40–50-х рр. ХХ ст. було обумовлено низкою програмних завдань, які офіційно не раз озвучувалися на засіданнях кафедри історії театру Київського державного інституту театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого, а також на вчених радах вишу [10]. Це дало реальні результати: Г. Гоян «Гликерия Федотова. Жизнь и творчество великой русской артистки» [848], М. Морозов «Митрофан Трофимович Иванов-Козельский (1850–1898)» [904], М. Туровська «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова (1868–1959)» [934], Н. Сисоєв «Чехов в Крыму» [931], Л. Нікулін «Федор Шаляпин: очерк жизни и творчества» [908], С. Дуніна «Фаина Григорьевна Раневская» [859], С. Дурилін «Марія Заньковецька. 1860–1934. Життя і творчість» [860]. Біографічний матеріал, представлений у зазначених працях, змальовує творчі портрети артистів Г. Федотової, М. Іванова-Козельського, О. Книппер-Чехової, Ф. Шаляпіна, драматурга А. Чехова. Однак кримський період у творчих долях театральних діячів представлено досить обмежено. У праці «Советскому Крыму двадцать лет (1920–1940)» за редакцією Я. Кривицького [929] розглянуто розвиток усіх галузей і напрямів діяльності на півострові. Звернено увагу й на культурне життя Криму, проте переважно в освітньому, бібліотечному та музейному аспектах. Театральну діяльність презентовано досить побіжно. Беззаперечним доповненням у цьому питанні є брошура, укладена Д. Халендрою та Л. Жуковою «Крымский областной драматический театр им. М. Горького» [881]. Однак матеріал, запропонований у розвідці, стосується тільки Сімферополя. Решта кримських театрів у цій праці відсутня.

До літератури 60–80-х рр. ХХ ст. відноситься фундаментальна праця з історії українського театру у двох томах за редакцією М. Рильського [937]; [938]. У першому томі «Український драматичний театр. Нариси історії» [937] представлено дожовтневий період розвитку національного театру в Україні. Досліджено багатовікову спадщину мистецтва українського народу, його славетні традиції, які стали підґрунтям для створення українського

професійного театру. У праці наведено відомості про джерела театральних елементів, а також висвітлено етапи зародження української драми й театру, появи професійних театральних труп І. Котляревського, М. Щепкіна, Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського та інших. Усе це, безперечно, є цінним науковим матеріалом для нашого дисертаційного дослідження з погляду теоретичних проблем історії українського театру. Однак у зазначеній розвідці немає жодних згадок про театральне життя в Криму. Другий том цього видання «Український драматичний театр. Нариси історії» [938] присвячено історії українського національного театру в радянський період. У цій колективній праці наукових співробітників відділу театру і кіно Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук Української РСР уміщено шість нарисів: Театр у роки збройної боротьби за владу Рад (1917–1921), Театр у роки відбудови (1921–1926), Театр у роки соціалістичної реконструкції (1926–1934), Театр у роки завершення будівництва соціалістичного суспільства (1934–1941), Театр у роки Великої Вітчизняної війни (1941–1945), Театр у післявоєнні роки (1945–1957). Проте ці матеріали не можуть бути використані автором дослідження з огляду на хронологію дисертації – 20-ті рр. ХХ ст.

Продовжуючи аналіз літератури 60–80-х рр. ХХ ст., зазначимо, що в центрі уваги дослідників історії театру були театральні персоналії: М. Щепкін, М. Дальський, П. Орленєв, Ю. Комісаржевська, В. Качалов, Ф. Шаляпін, Є. Мравіна, Ф. Раневська, а також українські корифеї М. Кропивницький, М. Старицький, П. Саксаганський, М. Садовський, М. Заньковецька. Автори біографічних праць досліджували творчий шлях провідних діячів театру, формування їхніх індивідуальностей, внесок у розвиток національного театру. Своєрідною рисою цієї літератури став біографізм. Автори, зазвичай, канонізували особистості сценічних діячів, що було викликано офіційною ідеологією того часу. На дослідження деяких творчих діячів театру було накладено табу. У цей період побачили світ праці

дослідників Т. Гриця «М.С. Щепкин: летопись жизни и творчества» [851], Б. Алперса «Театр Мочалова и Щепкина» [835], І. Волошина «Михайло Щепкін і Україна» [843], які аналізують творчу діяльність основоположника реалістичного театру Російської імперії. Проте кримський сюжет у цих дослідженнях представлено досить поверхово. Книга О. Мацкіна «Орленев (Жизнь в искусстве)» [901] змальовує творче життя відомого артиста другої половини ХІХ – початку ХХ ст. П. Орленєва, у якому, головним чином, були гастролі провінційною Росією, зокрема – Кримом. Г. Григор'єва в праці «Е.К. Мравина: материалы к биографии» [850] розкриває творчий портрет солістки Маріїнського театру Санкт-Петербурга Є. Мравіної. Актриса неодноразово бувала з гастролями в Криму, а останнє десятиліття свого життя за станом здоров'я змушена була жити на півдні півострова, де й була похована. Без уваги автора залишилися сюжети, пов'язані з громадською та благодійною діяльністю Є. Мравіної в Криму. Дослідження В. Дмитрієвського «Великий артист» [853], «Шаляпин Ф.И. Статьи и высказывания» за редакцією О. Грошевої [949] присвячено життю та діяльності великого російського співака. Однак усі ці розвідки лише фрагментарно висвітлюють історію театральної справи Криму.

Велику цінність мають праці, присвячені біографіям і творчій діяльності артистів, як-от: Г. Крижицький «Мамонт Дальский» [883], Ю. Рібакова «Комиссаржевская» [924], О. Таланов «Качалов» [932]. Однак поряд із біографічними подробицями і творчими портретами столичних артистів, акценти щодо їхніх гастролей найчастіше стосуються великих міст Російської імперії. Крим же практично ніде не фігурує. Серед книг, що вийшли друком у 60–80-х рр. ХХ ст. і присвячені біографіям, необхідно відзначити розвідки В. Василька «Микола Садовський та його театр» [842], Л. Сокирко «М.П. Старицький. Критико-біографічний нарис» [930]. Цей матеріал дозволяє доповнити шостий розділ дисертації загальними тенденціями у творчості українських корифеїв. Однак кримська тематика в них представлена побіжно. Безперечним доповненням до згаданих вище

праць є книги «Театральные портреты» О. Кугеля [884] і «Русская интеллигенция в 1900 – 1917 годах» В. Лейкіної-Свірської [892]. Однак і в них кримська тематика найчастіше відсутня.

Безперечний інтерес становлять праці Ю. Завадського «Об искусстве театра» [862], А. Луначарського «О театре и драматургии» [896] і фундаментальне дослідження «История русского дореволюционного драматического театра в 2-х частях» [868] за редакцією Б. Асєєва, за допомогою яких автору вдалося розглянути становлення й розвиток дореволюційного театру в Криму крізь призму етапів історії російського театру загалом. Однак у цих глобальних дослідженнях історії провінційного театру відводиться один із фрагментів, де театральне життя в глибинці Росії висвітлюється теоретично, а приклади наводяться з досвіду таких театрів, як Ярославський, Казанський, Одеський, Харківський тощо. Крим у цих розвідках не представлено. Заповнити цю прогалину автору допоміг цикл краєзнавчої літератури: Л. Васильєва «Театр легендарного города» [841], С. Найда «История города-героя Севастополя (1917–1957)» [866]; [867], Д. Шеллов «Северное Причерноморье 2000 лет назад» [950], С. Воронцов, Е. Воронцова «Ялта» [844], «Город двадцати пяти веков: литературно-художественный и историко-краеведческий сборник о Феодосии» за редакцією П. Дегтярьова [847]. Зазначені книги висвітлюють сторінки історії провідних міст Криму: Севастополя, Ялти, Феодосії. У них автори подають відомості щодо різних сфер життя й діяльності кримських міст. Однак найчастіше матеріал, що стосується культурного життя, подається на прикладах бібліотек, гімназій. Театральну історію висвітлено досить побіжно й бідно. У цей же період в історіографії театральної історії Криму з'явилася нова праця М. Новикової «Крым театральный» [912]. Дослідниця, аналізуючи репертуарну палітру провідних театральних колективів Криму, спирається на літературознавче підґрунтя. Конкретно ж історичний аспект становлення та розвитку театального життя півострова залишається не висвітленим. Наповнити роботу історизмом, включити до неї загальні

тенденції потреб російського суспільства в зазначений хронологічний період допомагають автору три частини праці П. Надинського «Очерки по истории Крыма» [905]; [906]; [914], остання з яких вийшла за редакцією І. Чірви у 1964 р. Автор висвітлює історію Криму як невід'ємну частину історії народів СРСР. Але кон'юнктурні тенденції, обумовлені провідною роллю партії й уряду, є провідною рисою цих праць. Зауважимо, що театральні сюжети в цьому дослідженні представлено тільки Сімферополем і Севастополем, та й то фрагментарно.

Літературу 90-х рр. ХХ ст. та початку ХХІ ст. представляють видання з історії української культури: п'ятитомник за редакцією Б.С. Патона «Історія української культури» [869]. Авторський колектив цієї фундаментальної праці ставив своїм завданням висвітлити культуру та етногенез на українських землях (у їх єдності), розкрити культуру Київської Русі як визначний період розквіту української духовності, показати розвиток української культури за часів Литви та Польщі (до середини ХVІІ ст.), об'єктивно оцінити значення Запорізької Січі, хід і результати Визвольної війни на чолі з Б. Хмельницьким, трагічні наслідки ліквідації Гетьманщини. Осмислюючи поступ культури епохи національного відродження у ХІХ – на початку ХХ ст., автори залучають до аналізу не лише мистецькі, а й інші культурні цінності. В «Історії української культури» висвітлено цілісну картину розвитку різних сфер культури українського народу в їх комплексі та взаємозв'язку. У цій праці розглянуто процес зародження й подальшого розвитку театру в Україні. Серед досліджень, присвячених історії української культури, необхідно відзначити надбання таких авторів, як В. Сарбей «Національне відродження України» [927], С. Белова «Симферополь. Этюды истории, культуры, архитектуры» [839] тощо. Широкий спектр праць за темою української культури зрозумілий. Із набуттям у 1991 р. незалежності Україні необхідні були свіжі, необтяжені кон'юнктурними догмами наукові дослідження в різних сферах, зокрема й культурній. Відповідно, з'явилася низка монографій, згаданих вище. У них представлено історію української

культури з сучасних позицій у генезі, розглянуто питання розвитку освіти, науки, літератури й мистецтва на різних етапах історії людства. Говорячи про історію становлення і розвитку українського професійного театру, автори головними центрами культурного життя виділяють Харків і Полтаву. Такий акцент зроблено не випадково, оскільки саме в цих містах закладалися підвалини українського національного театру. Зауважимо, що кримський півострів у цих виданнях відсутній взагалі. Якщо взяти до уваги, що з моменту свого становлення (1882 р.) театр корифеїв за відомих причин міг існувати тільки за допомогою активних гастролей, то Крим, на наш погляд, відіграв гідну роль в історії становлення професійного українського театру, і цей момент несправедливо пропущено авторами. Зрозуміла підвищена увага науковців, театрознавців, журналістів у 90-ті рр. ХХ ст. до народної артистки СРСР Ф. Раневської. Актриса померла в 1984 р. Вона залишила великий доробок у фільмографії, театральних образах, які гідно ввійшли в історію розвитку вітчизняного театру та кіно. Історіографію цього періоду стосовно персоналії Ф. Раневської представлено працями Д. Щеглова «Фаина Раневская “Судьба-Шлюха”» [987] та І. Казєєвої «Антон Чехов и Фаина Раневская: перекрестие судеб» [870]. Список біографічних досліджень, присвячених провідним артистам вітчизняної сцени, доповнюють книги К. Герасимової і О. Чернявської «Мастера русской и советской сцены» [845] та «Звезды русской сцены» Г. Добиш [855]. Однак час виходу останньої праці у світ датується 1990 р. і тому диктує все ті ж кон'юнктурні пріоритети, а отже, послаблює фактологічний аспект. Певний інтерес для створення загального уявлення специфіки театрального процесу в Росії й Україні від витоків і до кінця ХХ ст. мають матеріали підготовлених за останнє десятиліття дисертаційних досліджень вітчизняних учених, як-от: М. Гринишина [825], Л. Дорогих [826], В. Ковтуненко [827], Р. Леоненко [828], С. Максименко [829], Л. Процик [830], С. Степанюк [831], Л. Шилова [832], Н. Шкода [833].

Літературу 90-х рр. ХХ ст. та початку ХХІ ст. також широко презентовано публікаціями кримських авторів, яким приділено особливу увагу. Змістовна робота філологів П. Киричка і М. Киричка з Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського «Крим та українська театральна культура» [874] характеризує шлях українського театального мистецтва на теренах Криму. У ній висвітлено процеси формування українських театральних традицій на кримській землі, але з філологічного аспекту, крізь призму драматургійних і літературознавчих акцентів. Необхідно зауважити, що власне історичний аспект у цій розвідці подано побіжно. Українську тему гідно представлено в працях кримчанина О. Нирка: «Ялтинська українська трупа» [910] і «Кобзарство Криму та Кубані» [911], у яких автор подає розгорнутий аналіз діяльності аматорських гуртків другої половини ХІХ ст. на Південному узбережжі Криму, класифікує аматорські театральні гуртки за соціальним статусом, виділяє етапи розвитку самодіяльного руху в Криму, підкреслює роль української культури в цьому процесі, проте обмежується у своїх наукових пошуках регіональністю. У дослідженнях вивченою залишається лише історія аматорського руху на півдні півострова. Іноді матеріали О. Нирка доповнює інформація про самодіяльні театральні гуртки Криму в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст., що міститься в наукових публікаціях Н. Шкоди [985].

Театральна історія провідних кримських міст стала темою окремих видань. Історії Кримського академічного російського драматичного театру імені М. Горького присвячено низку робіт. Серед них брошура театрознавця Л. Касьяненко: «Храм Мельпомены» (2007) [871], у якій автор в епістолярному жанрі подає інформацію про видатних російських, українських і зарубіжних акторів, які грали на сцені найстарішого театру Криму – в Сімферополі. Матеріали ці ґрунтуються, насамперед, на кримській періодиці і, на жаль, не дають цілісної картини історії становлення та розвитку театального життя Сімферополя в окреслених хронологічних межах. Значну наукову цінність мають праці В. Корольова, у яких детально

характеризуються окремі сторінки діяльності Кримського українського музично-драматичного театру, котрий після відкриття в середині 50-х рр. ХХ ст. став головним центром популяризації української театральної культури в регіоні. Так, книга В. Корольова «Кримський український музичний театр: гортаючи сторінки історії. Історичні нариси» побачила світ у 2005 р. [878]. Її автор детально описує найважливіші віхи становлення і розвитку театру, його репертуарну палітру, акторський склад, форми роботи з глядачами, досягнення та проблеми творчого колективу від моменту його заснування і до наших днів. На відміну від інших досліджень, праця В. Корольова значною мірою написана на основі архівних матеріалів із фонду Держархіву в Автономній Республіці Крим (далі – Держархів АРК). І все ж цінний фактологічний матеріал, що характеризує різні аспекти життя театру, знаходиться за межами хронологічних рамок, які цікавлять дисертанта, тому його використано лише епізодично. Монографію С. Керімової «Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии» [873] присвячено аналізу матеріалів національної періодичної преси кінця ХІХ – початку ХХ ст., а також численних джерел 1920 – 1930-х рр., у яких із мистецтвознавчої погляду розглядаються тенденції розвитку кримськотатарського національного театру після остаточного встановлення радянської влади (1920 р.) й до початку Великої Вітчизняної війни. Цінність розвідки безперечна, проте, зважаючи на хронологічні межі та національні аспекти, вона не може бути використана автором дисертації. Наукову вартісність має низка статей Р. Пилипчука, опублікованих у 2001 – 2006 рр. на сторінках наукового журналу «Просценіум» [918]; [919]; [920]; [921]. У статтях на основі архівних документів, матеріалів із періодики й історичної літератури автор розкриває етапи становлення та розвитку національного українського театру в другій половині ХІХ ст. у Галичині. Надзвичайно цікаво Р. Пилипчук здійснює порівняльний аналіз розвитку театру в Правобережній і Лівобережній Україні за часів, коли вона входила до складу Російської й Австро-Угорської імперій. Велика увага приділяється в працях

розвиткові провінційного театру, однак матеріалів стосовно Криму чи Таврійської губернії немає. У першому у світовій історіографії фундаментальному дослідженні в галузі соціальної історії Росії з кінця XVII ст. до 1917 р. Б. Миронова «Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.). Генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства» [903] розглянуто з сучасних позицій широке коло проблем: географічне середовище і колонізацію, територіальну експансію і національне питання, демографічні проблеми, соціальну структуру й соціальну мобільність населення, місто і село в процесі урбанізації, еволюцію сільського і міського населення, менталітет різних станів як важливий чинник соціальної динаміки, взаємодію суспільства і держави як рушія соціальних змін. Однак кримське населення автором розглядається не окремо, а як одну зі складових Новоросії. Однією з останніх сучасних праць, присвячених аматорському театру, є монографія російського вченого М. Юнісова «Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века» [988]. На сторінках книги показано, як у маскарадних діях та інших розвагах аматорського напрямку відбивався час світовідчуття людини. Автор це довів, використовуючи приклади з історії становлення й розвитку аматорського театрального руху в Росії в другій половині XVIII – на початку XX ст. Але матеріалів щодо кримського аматорства в дослідженні не представлено.

Важливими для дослідження є книги, присвячені історії кримських міст, у яких розглядаються різні аспекти життя та діяльності, зокрема культура. Театральній історії Севастополя присвячено нове видання за редакцією Т. Довгань (2011 р.) до 100-річчя Севастопольського академічного російського драматичного театру імені А.В. Луначарського [856]. Воно насичене великою кількістю фотографій та ілюстрацій, однак його подарунковий варіант дещо зменшує наукову вартість праці. Книги В. Іванова [863], А. Чикіна [947] допомагають автору зробити історичний

огляд культурного життя та тенденцій його розвитку в окреслений хронологічний період. У праці кримського історика В. Шавшина «Каменная летопись Севастополя» [948] є цінні матеріали з історії найвідоміших будівель у місті, що дозволяє простежити історичні етапи розвитку соціально-економічного життя Севастополя, починаючи від моменту його заснування. Однак театральні будівлі міста у книзі В. Шавшина представлено тільки сучасними спорудами, що не входить у хронологію нашого наукового дослідження. Монографії кримських істориків В. Кутайсова і М. Кутайсової «Евпатория: Древний мир. Средние века. Новое время» (2007) [886], В. Кутайсова «Керкинитида» [885] і стаття «Евпаторийский театр» цих авторів у журналах «Брега Тавриды» [887] та «Историческое наследие Крыма» [888], у яких на основі різноманітних відомостей, зокрема архівних, зображено історичні віхи Євпаторії, проаналізовано найбільш значущі та цікаві архітектурні, археологічні об'єкти сучасного курорту, висвітлено пов'язані з ними історичні події. Один із фрагментів книги «Евпатория: Древний мир. Средние века. Новое время» присвячено історії сучасної споруди театру, збудованої за проектом архітекторів А. Генріха та П. Сеферова на початку ХХ ст. Надзвичайно цінний архівний матеріал є великою підмогою в роботі дисертанта, проте історичні аспекти достаціонарного періоду театрального життя Євпаторії залишаються невисвітленими в зазначеній розвідці.

Книга «Мельпомена в Пантикапее. Керчь театральная» за загальною редакцією кандидата історичних наук М. Федосеева (2001 р.) [902] більшою мірою спрямована на античну історію міста, а питання, пов'язані з пізнішими історичними віхами в плані історії театру в Керчі, стосуються лише 1920 – 1930 рр. Таким чином, хронологічні рамки, які цікавлять дисертанта, залишаються поза межами дослідження. Монографію професора Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського Е. Петрової «Античная Феодосия» (2000 р.) [916] присвячено історії та культурі міста. Фрагменти, пов'язані з історією театральної культури східного Криму, автор

висвітлює з погляду античності. Автор доводить існування глибоких коренів історії становлення та розвитку театру в Феодосії, які знайшли відображення у другій половині XIX ст., а також подальшого періоду. Декілька праць, присвячених історії Феодосії, які вийшли нещодавно, також заслуговують на увагу. Серед них «Феодосия. Кафа. Кефе: Исторический очерк» Є. Катюшина [872], «Феодосия, мой древний град. Избранные страницы «Феодосийского альбома»: очерки, воспоминания, поэзия» за редакцією Д. Лосєва [940], а також статті в кримському історико-краєзнавчому й літературно-художньому альманасі: «Моя тетья – Анна Айвазовская» Д. Лосєва [894], «Пушкин в Крыму» Б. Недзельського [907], «К 180-летию со дня рождения И.К. Айвазовского» Т. Трубнякової [933]. Згадані вище дослідження доповнюють загальну картину життя й діяльності феодосійського суспільства в період кінця XIX – початку XX ст., однак історію театральної культури міста представлено в них лише фрагментарно.

Краєзнавче дослідження наукового співробітника музею та літератури Л. Іванової, присвячене історії ялтинського міського саду, представлено в матеріалах щорічних Дмитрієвських наукових читань [864]. Автор, спираючись на архівні документи й краєзнавчу літературу, висвітлює один із періодів театральної історії Південного узбережжя Криму, що є істотним доповненням до наукових пошуків дисертанта. Нова книга «Благотворительность в Таврической губернии (1802–1920)» [925], автором якої є А. Савочка, доповнила архівні документи щодо благодійності, знайдені дисертантом, і допомогла вибудувати цілісну картину в справі благодійності кримських театрів. Невеликі фрагменти театральної історії Криму розглянуто також у наукових статтях О. Доманської «Театр як об'єкт культурного туризму» [858] і Ф. Лазарева «Культура – спасательный круг цивилизации. Культура Крыма на рубеже веков (XIX – XX вв.)» [889].

Теоретико-методологічну цінність має праця «Номо ludens. Человек играющий» Й. Хейзінга, видана в 2011 р. [944], у якій проаналізовано фундаментальні проблеми теорії та історії культури із залученням

різноманітного фактичного матеріалу. Подібний інтерес для автора становить праця В. Дмитрієвського «Основы социологии театра. История, теория, практика» [854], у якій розглядаються функціональні відносини вітчизняного театру й суспільства, сцени й глядацької аудиторії.

Розгляд театру як системи соціально-художніх відносин, суб'єктів та інститутів потребував оволодіння відповідними навичками тлумачення первинної соціологічної інформації. Це стало можливим завдяки широкому використанню ідей і методів, сформульованих апологетами системного підходу. Праці Е. Дюркгейма стали умовною відправною точкою для пошуку оптимальної схеми аналізу соціальної складової театрального життя [861]. Наслідуючи ідеї Р. Акоффа, стало можливим в дисертації наблизитись до розуміння виключного значення окремого соціального індивіда, який (за умови прагнення до досягнення єдиної мети) одночасно є й уособленням соціальної групи та соціальної системи [834]. Скориставшись запропонованою У. Черчменом [946] і деталізованою П. Чекландом [945] і В. Ульріхом [936] схемою дослідження систем, на прикладі театральних труп здійснено апробацію власного синтетичного алгоритму дослідження «м'яких» систем. Оцінюючи вплив суспільних умов на становлення театру як системи, проаналізовано соціологічний доробок Ю. Хабермаса [942] і визнано за необхідне глибше дослідити характеристики театру як самоорганізувальної системи й ознайомитися з працями Т. Лукмана [895] і Т. Парсонса [915]. Використання окремих положень теорії «соціального конструювання реальності» та концепції панівної ролі соціальної структури, тобто системи соціальних норм і статусів, значно спростила відтворення театральної повсякденності, яка є парадоксальною за своєю природою (антитеза буденне – дійство). Дослідження соціальної поведінки учасників театального процесу базувалося на працях таких учених, як Д. Мак-Грегор [897], М. Фоллет [941], П. Херсей [943], К. Бланшар [840] і Р. Додонов [857].

Розробка мотиваційної моделі поведінки ґрунтувалася на положеннях, запропонованих Д. Макклелландом [898], А. Маслоу [900], а також

К. Альдерфером [837]. Причому дослідницька перевага тяжіла до концепції екстраординарної значущості потреб найвищих рівнів, тобто потреб, пов'язаних із реалізацією особистісного та професійного потенціалу.

Історіографічний аналіз праць, у яких вивчено різні аспекти становлення та розвитку театрального життя в кримському суспільстві дорядянського періоду, уможлиблює висновок, що дослідники заклали певні наукові підвалини щодо розглянутої проблеми. Але театральне життя в контексті соціально-культурних процесів Криму в зазначений хронологічний період як предмет наукового дослідження ще не було вивчене ніким, а отже, потребує окремої наукової розвідки. Комплексному дослідженню процесу розвитку театрального життя Криму в XIX – на початку XX ст. й усуненню «білих плям» у цій науковій темі й присвячено дисертацію.

1.2. Огляд джерел за темою

Джерельну базу дослідження становлять архівні матеріали, опубліковані джерела й довідкова література.

Архівні матеріали можна класифікувати так:

1. Законодавчі акти.
2. Звітно-контрольні документи.
3. Джерела епістолярного походження.
4. Автобіографії та спогади (мемуари).
5. Поточна діловодна документація (клопотання і звернення громадян, артистів, антрепренерів тощо).

До визначених законодавчих актів відносяться документи центральних органів влади:

– Розпорядження міністра внутрішніх справ Російської імперії (за попередньою вказівкою генерал-ад'ютанта графа О. Бенкендорфа) про

суворе виконання списку дозволених п'єс у провінційних театрах (зокрема, у всіх театрах Таврійської губернії) від 9 листопада 1842 р. [15];

– Постанова Ради Народних Комісарів про визнання театру в Сімферополі державним і включення його до мережі радянських театрів РСФРР від 4 лютого 1922 р. [86].

До документів органів місцевої влади й адміністрації належать:

– Розпорядження тимчасового Одеського генерал-губернатора про доставку відомостей щодо театральної справи в Таврійській губернії [90];

– Розпорядження Сімферопольського міського поліцейського управління з питань цензури [51];

– Постанова Євпаторійської міської Думи про асигнування з міських коштів, спрямованих на надання субсидій для найму приміщення і пристосування його для аматорських вистав від 10 січня 1880 р. [71];

– Розпорядження Ялтинської міської Управи про передачу у відання міста споруд у міському саду, збудованих підрядником Ф. Бігуном, у зв'язку із закінченням орендного терміну користування за 1887 р. [62];

– Розпорядження про призначення комісії з будівництва міського театру в Сімферополі у 1900 р. [41].

Використаних законодавчих документів з історії театру в Криму відносно небагато. Вони містять обмежену інформацію. Однак їх джерельна цінність полягає в тому, що ці документи хронологічно точно фіксують дати подій, що дозволяє нам не допускати похибок і прикрих помилок. Згадані документи містять інформацію про наявність театрів, їх стан, репертуар і попит населення в різних містах Криму. Так, наприклад, на розпорядження Тимчасового Одеського генерал-губернатора про доставку відомостей щодо театральної справи в Таврійській губернії її генерал-губернатором надано відповідь, що тільки у двох містах Таврійської губернії існують пристосовані театри: у Сімферополі і Бердянську. До рапорту також додавався список п'єс, які грали в основному місцеві артисти-аматори, а іноді – артисти-гастролери. У кінці звіту висловлювалась необхідність у влаштуванні спеціального

театрального приміщення, адже плідний вплив театрального мистецтва на кримське населення було вже давно відзначено місцевою владою [15]. Подібні документи яскраво змальовують період «перших кроків» в історії театральної справи на півострові.

Друга група документів, що представляє звітно-контрольні папери, становить багату джерельну базу. В основному це рапорти і звіти різних інстанцій на губернському та міському рівнях:

- Доповідь на Таврійських Дворянських зборах про стан театральної будівлі в Сімферополі на 29 листопада 1867 р. [39];

- Доповідь любителів сценічного мистецтва на засіданні міської Управи в Євпаторії про кількість учасників театрального гуртка, про репертуар і прибутки за 1880 р. [71];

- Рапорт Керч-Єнікальському градоначальнику від поліцейського міського управління з відомостями про керченський театр за поточний рік від 2 листопада 1883 р. [46];

- Рапорт Керч-Єнікальському градоначальнику зі списком артистів, службовців у антрепренера Салатича за 24 грудня 1899 р. [48];

- Доповідь театральної комісії на засіданні Євпаторійської міської Думи з питання будівництва театру від 8 жовтня 1904 р. [75];

- Попередні цифрові розрахунки з будівництва театру в Сімферополі в 1909 р. [41].

Усі згадані документи виникали через конкретні події, які супроводжували становлення і розвиток театральної справи в Криму. Це й пояснює їхню інформаційну цінність, що визначається якістю та рівнем достовірності. Більшість звітно-контрольних документів містять інформацію про наявність театральних будівель у містах Криму, про їх відповідність вимогам щодо пожежних та інших служб, що забезпечують безпеку, про грошові витрати на ремонт старих і будівництво нових театральних будівель, про фінансові прибутки труп і антрепренерів тощо. Завдяки постійній скрупульозній звітності з боку театральних адміністрацій, будівельних та

страхових компаній, ми маємо досить велику кількість інформативної документації з історії театральної справи в Криму.

Наступна група джерел, що представляє матеріали епістолярного походження, а також автобіографії та спогади, обумовлена специфікою предмета дослідження. Цінність цієї групи документів полягає в тому, що вони належать конкретному автору й відбивають безпосереднє сприйняття певної ситуації, якоїсь справи, заходів. У цих документах уміщено своєрідну інформацію соціально-психологічного спрямування. Подібні джерела містять такі відомості, яких немає в інших документах. Використання цього матеріалу дало можливість автору дослідження глибше й колоритніше відновити окремі яскраві епізоди бурхливого театального життя, включаючи персоналії, в окреслений хронологічний період. Цінність дослідження мемуарів і спогадів для дисертації обумовлена тим, що вони написані безпосередніми учасниками тих подій. У цих матеріалах відчувається «подих епохи», найчастіше вони написані з ностальгією за молодістю і творчістю, тому до джерел такого характеру потрібно ставитися дещо критично. Зауважимо, що велика частина їх написана через довгі роки, а відповідно, багато важливих моментів авторами передаються неточно, розмито. Мемуари і спогади, які зберігаються в державних архівах України, належать активним учасникам театального руху досліджуваного періоду, а також їхнім сучасникам, які жили або працювали поряд із майстрами сцени. Вони містять у собі важливу історичну інформацію, яку не знайти в літературі з історії сценічного мистецтва. До таких матеріалів належать спогади В. Василька, М. Заньковецької, М. Кропивницького, В. Суходольського, І. Маяка, М. Ткаченка, Ю. Мейтуса та інших. Так, наприклад, із приватного листування М. Кропивницького з народною артисткою УРСР М. Заньковецькою дізнаємося, що в одному зі збережених листів актор, говорячи про поганий стан здоров'я М. Заньковецької, невтішно відгукується про керівників труп, у яких актрисі довелося працювати до цього. Делікатні подробиці листа не ввійшли до

опублікованого видання, проте вони допомагають досліднику зрозуміти сформовану непросту ситуацію, яка була в 90-х рр. XIX ст. в українському національному театрі й постійно провокувала розбіжності й протистояння в середовищі корифеїв [9]. Із особистого листування заслуженої артистки УРСР Л. Хуторної, яка свого часу працювала з М. Заньковецькою, із народним артистом УРСР В. Васильком розкриваються багато моментів приватного життя великої української актриси, які доповнюють загальний портрет, пояснюють причини творчого розриву з М. Садовським [8]. Цінність і пріоритети цього виду джерел полягають у тому, що події в листах відтворюються в чіткій хронології, листи передають емоційно-психологічний стан артистів безпосередньо під час тієї чи тієї події.

У дисертації також використано чимало поточної діловодної документації (звернень із боку громадян, артистів, антрепренерів, компаній):

- Прохання до Ялтинської міської Думи від почесного громадянина Ф. Бігуна про дозвіл йому влаштувати в міському саду літній театр у 1883 р. [61];

- Тимчасовому Одеському генерал-губернатору Х.Х. Рооку прохання М. Кропивницького про дозвіл на постановку п'єс українською мовою в квітні – травні 1886 р. у Сімферополі [93];

- Тимчасовому Одеському генерал-губернатору звернення дворянина М. Старицького про дозвіл йому давати в Севастополі в червні – липні 1886 р. українські постановки [91];

- Прохання до Ялтинської міської Управи від підрядників Н. Лоланова і Ф. Пудакова про надання їм підряду на виконання кам'яних робіт під час будівництва міського театру в 1899 р. [65];

- Прохання до будівельної комісії від компанії «Торговый дом В. Залеський и В. Чаплин» на дозвіл брати участь у конкурсі з налагодження системи центрального опалення та вентиляції в споруджуваному будинку міського театру Сімферополя в 1909 р. [41];

– Пропозиція до театральної комісії від фабрики меблів Н. Чернетенка виготовити театральні меблі для партеру, лож, фойє, буфетів та іншої обстановки в новому театрі Сімферополя в 1910 р. [41];

– Пропозиція до театральної комісії про надання своїх послуг художника П. Захарова з підготовки декорацій і сцени в зимовому театрі Сімферополя у 1910 р. [41];

– Прохання до Таврійського дворянського депутатського зібрання антрепренера С. Новикова здати йому в оренду споруджуваний новий зимовий театр у 1910 р. [64].

Прохання від місцевих і гастрольних антрепренерів є інформативно важливим матеріалом, завдяки якому простежуємо репертуарний і жанровий діапазон театральних постановок у Криму в означений хронологічний період. Такі документи допомогли дисертанту представити знамениту плеяду артистів, які побували у свій час із кращими роботами в Криму на гастролях. Серед них – В. Комісаржевська, М. Дальський, М. Кропивницький, М. Старицький та інші. Згадані вище документи відбивають важливі фрагменти театального життя хронологічно й географічно точно, конкретно. Їх аналіз наочно відтворює етапи становлення професійного театру не тільки з погляду творчих колективів, репертуарної палітри, але й і з погляду господарсько-побутових фрагментів, що є надзвичайно важливою складовою життя будь-якого закладу, і театру зокрема. Завдяки подібним документам вдалося викласти в хронологічному порядку більшість будівельно-ремонтних віх з історії сімферопольського, євпаторійського, ялтинського і керченського театрів, що дає багату історичну картину спорудження будівель, які й тепер прикрашають кримські міста, слугуючи справі театального життя півострова.

Архівні матеріали дисертації становлять фонди низки різних державних архівів України. Серед них особливе місце належить фондам Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ). Зокрема, (Ф. 41) Кропивницький Марко Лукич (1840 – 1910 рр.), актор,

драматург, режисер, композитор і громадський діяч (1871 – 1965 рр.). Досліджено листи М. Кропивницького до М. Заньковецької та міністра внутрішніх справ О. Пипіна; (Ф. 90) Рулін Петро Іванович (1892 – 1940 рр.), історик театру й літератури, театральний критик, фольклорист й педагог. 16 травня 1937 р. безпідставно репресований. Заслання відбував на Колимі, де й помер. Реабілітований у 1958 р. (1892 – 1958 рр.). Із особистого архіву П. Руліна опрацьовано та використано в дисертаційних цілях коротку автобіографію народної артистки УРСР М. Заньковецької. (Ф. 256) Ткаченко Микола Михайлович (1893 – 1956 рр.), історик і літературознавець (1924 – 1956 рр.). Розглянуто відповідь Київському окремому цензору з іноземної цензури за 1881 р. про повернення двох брошур українською мовою «Запорожці» І. Левицького та «Гайдамаки» Т. Шевченка з огляду на їх тенденційне спрямування. (Ф. 286) Суходольський Володимир Олексійович (1889 – 1962 рр.), драматург, кіносценарист, інженер-гідроенергетик (1918 – 1962 рр.). Досліджено рукописний варіант біографічної повісті про М. Заньковецьку. (Ф. 653) Василько (Міляєв) Василь Степанович (1893 – 1972 рр.), режисер і педагог, актор, народний артист СРСР (з 1944 р.). До дисертаційного дослідження залучено матеріали стосовно підготовки доповіді на урочистому засіданні, присвяченому 20-річчю з дня смерті М. Заньковецької. (Ф. 1241) Перепелиця Петро Петрович (1917 р.), театрознавець (1919 – 1959 рр.). Вивчено автобіографічні спогади М. Кропивницького про його роботу в Сімферополі за сезон 1876 – 1877 рр.

Важливі джерела зберігаються у фонді Державного архіву міста Києва (Держархіву МК). Серед них потрібно відзначити Ф.Р. – 1193 – Київський державний інститут театального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого Міністерства культури УРСР (1943 – 1981 рр.). У ньому проаналізовано розпорядження щодо основної діяльності науково-дослідної роботи кафедри історії театру, зокрема моменти, що стосуються досліджень з історії театру України. Найбільшу цінність становлять джерела з Держархіву АРК. Великий перелік фондів представлено такими матеріалами: Ф. 2 – Ялтинське

повітове поліцейське управління (1861 – 1915 рр.), м. Ялта Таврійської губернії. Використано документи, що містять інформацію щодо благодійних спектаклів і театральних вечорів на Південному узбережжі Криму силами аматорських колективів і професійних труп: репертуар, акторський склад, виручені кошти, назви фондів, до яких надходили кошти від благодійних вистав; Ф. 26 – Канцелярія Таврійської губернії, м. Сімферополь (1803 – 1917 рр.). Залучено всі щорічні звіти Таврійського губернатора про наявність театрів у Таврійській губернії, вистави та артистів у них. Досліджено доповідні записки антрепренерів, які прибувають до Криму на гастролі, зі списками труп і репертуаром; Ф. 27 – Таврійське губернське правління, м. Сімферополь Таврійської губернії (1792 – 1920 рр.); Ф. 49 – Таврійське губернське дворянське депутатське зібрання, м. Сімферополь Таврійської губернії (1803 – 1918 рр.). Використано проекти договорів про передачу в оренду різним особам сімферопольського Дворянського театру; Ф. 197 – Сімферопольське міське поліцейське управління; Ф. 346 – Будівельна комісія з будівництва міського театру та прибуткового будинку Таврійської губернії Дворянського депутатського зібрання, м. Сімферополь (1909 – 1910 рр.). Оброблено та включено в дисертацію документи з питань будівництва театру в м. Сімферополі у 1909 – 1910 рр. за проектом О. Бекетова: договори з підрядниками на проведення різного роду будівельних робіт; договори про укладання угод із магазинами та фірмами на покупку й доставку будівельних матеріалів; Ф. 376 – Сімферопольський окружний суд (1866 – 1920 рр.); Ф. 522 – Ялтинська міська Управа, м. Ялта Таврійської губернії (1871 – 1920 рр.). Оброблено матеріали, що стосуються влаштування перших сценічних майданчиків (літній театр Ф. Бігуна) у Міському саду, переобладнання цієї будівлі в більш функціональну (із зимовим опаленням), про пожежу в міському театрі та спорудження нової будівлі театру в Ялті; Ф. 162 – Канцелярія Керч-Єнікальського градоначальника, м. Керч Таврійської губернії (1819 – 1920 рр.). Використано матеріали рапортів про перебування в місті театральних труп, їх якісний і кількісний склад, репертуар та інші

відомості. Вивчено і застосовано відомості про пристосовані театральні майданчики в Керчі зимового і літнього характеру, а також про їхню затребуваність з боку гастрольних труп і місцевих театралів; Ф. 455 – Керч-Єнікальська міська Управа, м. Керч Таврійської губернії (1872 – 1920 рр.). Оброблено та долучено до дисертації протоколи засідань Керч-Єнікальської міської Управи з питань вибору місця і майбутнього будівництва зимового театру в місті. Використано документи «Про введення в Керчі на користь міста збору з публічних веселощів і видовищ всякого роду»; Ф. 681 – Євпаторійська міська Управа, м. Євпаторія Таврійської губернії (1887 – 1920 рр.). Досліджено численні документи стосовно питання будівництва стаціонарного театру в Євпаторії за матеріалами засідань міської Думи, на якому обговорювалося це питання, починаючи з вибору місця майбутнього театру, лімітів міських коштів, пожертвування євпаторійського мецената М. Сарача 25 тис. крб. на будівництво театру, оголошення конкурсу на проект передбачуваної будови, будівельні папери (накладні, договори, клопотання, акти будівельної та театральної комісії); Ф. 455 – Керч-Єнікальська міська Управа, м. Керч Таврійської губернії (1872 – 1920 рр.); Ф. Р – 652 – Рада Народних Комісарів Кримської АРСР, м. Сімферополь Кримської АРСР (1921 – 1928 рр.). Розглянуто та залучено матеріали стосовно передачі та перейменування Дворянського театру в Сімферополі й інших культурних закладів державі.

Не менш важливі матеріали, знайдені в Державному архіві Одеської області (Держархіві ОО), допомогли відновити цілісну картину наукового дослідження. Серед опрацьованих фондів слід зазначити: Ф.1. – Управління Новоросійського й Азовського генерал-губернатора (07.11.1775 – 30.03.1783 рр.); Управління Катеринославського й Таврійського генерал-губернатора (02.02.1784 – 12.12.1796 рр.). Розглянуто документи щодо певних заборон на театральні постановки з боку поліцейського департаменту Міністерства внутрішніх справ Російської імперії; Ф. 2 – Канцелярія Одеського градоначальника Міністерства внутрішніх справ (08.10.1802 –

06.12.1837 рр.); із 1820 р. – Новоросійського і Бессарабського генерал-губернаторства. Вивчено матеріали, у яких зазначено списки українських труп, що гастролюють дозволеними губерніями Російської імперії (зокрема й Таврійської), а також репертуар цих театральних колективів; Ф. 5 – Управління тимчасового Одеського генерал-губернатора (05.04.1879 – 08.08.1889 рр.). Опрацьовано відомості й листування з канцелярією Таврійського губернатора, а також Одеським і Севастопольським градоначальниками про стан театральної справи у підвідомчих містах.

Використані в дисертації опубліковані джерела можна умовно класифікувати так:

1. Джерела центральних органів влади.
2. Контрольно-звітна документація.
3. Джерела приватного походження (опубліковані спогади і листи).
4. Періодика.
5. Енциклопедичні видання та довідники.

У дисертації використано Закон України «Про театр і театральну справу» від 31 травня 2005 р. [98], де театрові визначається велика роль у духовному становленні сучасного українського суспільства. Це переконливо підкреслює актуальність наукової проблеми, що порушується в цьому дослідженні. У збірнику документів «КПСС о культуре, просвещении и науке» [99] упорядковано матеріали, що висвітлюють один із аспектів діяльності комуністичної партії після Жовтневої революції. На той момент будівництво нового суспільства ґрунтувалося на залученні широких мас трудящих до культури. Підвищення рівня писемності й культури народу було неодмінною умовою розв'язання завдань соціалістичного будівництва, а культурна революція – складовою частиною плану побудови соціалізму та комунізму. У період 1917 – 1920 рр. були прийняті декрети, пов'язані з культурним життям радянських громадян, зокрема «Декреты советской власти», IV – VI томи [100]; [101]; [102]. У четвертому томі видання зібрано документи й постанови Всеросійського центрального виконавчого комітету

(далі – ВЦВК), Ради Народних Комісарів (далі – РНК) та Ради робітничої і селянської Оборони, ухвалені в листопаді 1918 – березні 1919 рр. Ці матеріали відображають діяльність радянського уряду й керівної партії в період іноземної воєнної інтервенції та громадянської війни. До п'ятого тому видання увійшли законодавчі акти ВЦВК, РНК та Ради робітничої і селянської Оборони, прийняті в квітні – липні 1919 р. У шостому томі «Декретов советской власти» зібрано законодавчі акти з 1 серпня по 9 грудня 1919 р., у яких найбільш яскраво відбито військовий аспект діяльності комуністичної партії та радянського уряду. Сюди також увійшли документи, пов'язані з діяльністю театрів, труп, артистів у цей період часу.

У дисертації використовувався опублікований документ контрольно-звітного характеру – акт прийому та передачі севастопольського міського театру «Ренессанс» та перейменування його в Державний театр імені А.В. Луначарського [95] за 1920 р. Аналіз цього документа дозволив визначити надзвичайну роль Л. Собінова у розбудові театру в складний період становлення радянської влади. Подібну роль виконує збірник документів «Симферополю 200 лет (1784–1984)» [96], у якому представлено деякі звітно-контрольні матеріали з діяльності сімферопольського театру в 1858, 1874, 1911 рр. У дослідженні використано опубліковані джерела епістолярного характеру – листи театральних діячів. Серед них – приватна переписка А. Чехова та О. Кніппер-Чехової, завдяки чому розкриваються багато кримських сюжетів, пов'язаних з історією театрального руху в Криму [103]; [104]; [105].

Говорячи про історію театральної справи в дореволюційній Росії загалом, дисертант посилається на мемуари М. Щепкіна [809], Ф. Шаляпіна [819]; [822]; [823]; [824], К. Станіславського [817], М. Царьова [820]; [821], А. Єрмолинського [808], М. Кропивницького [806], М. Садовського [812], П. Саксаганського [813]; [814]; [815]; [816], М. Заньковецької [807], Б. Тобілевича [818]. Ці праці дають можливість глибоко й розгорнуто проаналізувати творчість провідних діячів культури та театру розглянутого

періоду, підкреслюють їх внесок у розвиток театральної справи Росії. Однак кримські сюжети, що були у творчому житті столичних артистів, часом відсутні, а якщо й представлені, то побіжно. Безсумнівний інтерес становлять матеріали, зібрані колективом авторів Л. Ореховою, Д. Васильєвою, В. Ореховим, Д. Ореховим «Кримська Іліада. Східна війна 1853 – 1856 рр. очима сучасників. Події, судження, долі» [811]. У книзі вміщено спогади учасників Кримської війни (1853 – 1856 рр.), у яких висвітлюються невеликі сюжети театрального життя цього часу.

Знайдені дослідником матеріали у виданні «Путешествие по Тавриде в 1820 году» М. Муравйова-Апостола [810] істотно доповнюють історіографічну базу, що стосується історії театрального життя Феодосії. Проте вони не можуть бути використані в інших фрагментах наукової розвідки. Подібні матеріали, безперечно, становлять історичну цінність, допомагають відновити картину історії становлення та розвитку театрального руху в Криму. Однак, насамперед, вони носять суб'єктивний характер, зумовлений емоціями авторів статей, найчастіше далеких від теоретичних основ театральної справи. Дослідження спирається на публікації в періодичних виданнях окресленого періоду – газетах Криму й Одеси: «Одесский вестник», «Одесские новости», «Южные ведомости», «Новороссийский телеграф», «Театр», «Одесский листок», «Крымский вестник», «Крымский курьер», «Салгир», «Русская Ривьера», «Севастопольский справочный листок» тощо. Чимало матеріалів використано зі столичних (Санкт-Петербург) театральних журналів «Артист» і «Театр и искусство» (рубрика «Провинция») за другу половину XIX – початок XX ст. Подібні публікації преси демонструють спектр гастрольних і місцевих колективів на кримських сценічних майданчиках (від зірок провідних театрів Москви і Санкт-Петербурга до самодіяльних гуртків, їх репертуарну палітру, ставлення населення різних міст до театральних постановок, динаміку популяризації українських вистав, характер і форми зв'язку між аматорськими та професійними колективами). Саме завдяки інформації, що міститься в періодичній пресі, можна

спостерігати підвищений інтерес до театру на півострові та його роль у духовному житті кримського суспільства. Опрацьовуючи документи і матеріали щодо театрального життя Севастополя, виявили відсутність більшості архівних матеріалів, пов'язаних із будівництвом театрального споруд у Севастополі. Виною цьому є дві кровопролитні оборони міста. І тільки завдяки докладним нотаткам севастопольської преси за ХІХ ст. вдалося відновити історичну картину театрального життя приморського міста в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. Наприклад, у рубриці «Хроника» газети «Севастопольский справочный листок» за 1884 р. було надруковано оголошення про відкриття 13 травня 1884 р. Літнього (приморського) театру Томського, де глядачам було запропоновано комедію О. Островського «Женитьба Белугина» [189]. Або все в тій же газеті за 1886 р. йдеться про відкриття майбутнього літнього сезону в театрі Томського силами трупи під керівництвом А. Нечаєва [234].

Не менш докладно в періодиці висвітлено театральне життя й інших кримських міст. Так, у «Крымском вестнике» за 1896 р. висвітлюються сімферопольські гастролі відомого російського трагіка ХІХ ст. М. Дальського [283], у газеті «Ялта» за 1898 р. представлено повний звіт про спектаклі трупи українських артистів під керівництвом М. Садовського, де йдеться про великий успіх постановок за участю М. Заньковецької [681]. У театральній рубриці «Одесского вестника» за 1847 р. подано аналіз благодійної вистави «на користь бідних» у Керчі [593]. У газеті «Революционная Евпатория» за 1917 р. досить широко висвітлюється театральне життя міста в ті часи [580]. Таких прикладів достатньо. Велике значення мають також публіцистичні статті про досягнення, творчі плани й проблеми в театральному житті Криму на шпальтах місцевої періодики. Їхніми авторами є як творчі працівники, так і театральні критики (А. Януш, О. Шелепенко, А. Іванов, В. Покровський, М. Синюков, Т. Шостак, Т. Барська, М. Малкіна, Б. Петров, Л. Афанасьєва, З. Левицька, Г. Печаткіна, М. Помятковский, М. Шитова, Н. Пупкова, В. Силиванова, Г. Григор'єва, Є. Воронцов, П. Назаревський, В. Пермяков,

Ю. Долгополова, К. Староскольцев, О. Ткаченко, Л. Обухівська та багато інших). Однак у сучасній пресі дуже рідко трапляються історичні аспекти й глибокий аналіз творчих процесів, пов'язаних з історією театрального життя Криму.

Велику цінність для наукової роботи має комплекс енциклопедичних і довідкових видань. Точні дані про наявність театральних будівель, сценічних майданчиків і обладнаних під вистави залів у Таврійській губернії на 1890 р. є в «Новороссийском календаре», виданому одеським міським Громадським Управлінням при міській публічній бібліотеці в 1891 р. [1003]. Ці відомості відзначаються точністю. Однак їхній короткий, лаконічний характер не змальовує цілісної картини процесів розвитку театрального життя Криму наприкінці XIX ст. Обґрунтувати багатонаціональну палітру репертуару в театральному житті Євпаторії автору допомогли відомості з «Первой всеобщей переписи населения Российской империи», проведеного у 1897 р. [1010]. Однак вузька спрямованість видання продиктувала автору епізодичне використання його у своїй роботі. Дореволюційні видання представлено в «Иллюстрированных практических путеводителях по Крыму» Г. Москвича, виданих у 1912 та 1913 рр. [997]; [998]. Проте ці матеріали, за своєю специфікою, стислі та поверхові. «Путеводитель по Крыму», укладений М. Сосногорова у 1871 р., допомагає автору показати стан кримських міст (зокрема, Євпаторії) у середині XIX ст. [1005]. Така інформація визначає місце театру в суспільному житті Криму, але тільки у вузький період часу. Непоганий матеріал про перебування в Ялті відомих артистів, музикантів, письменників і художників дореволюційної Росії представлено в книзі Г. Сошина «Они жили в Ялте: справочник о деятелях культуры дореволюционного периода» [1008]. Але нариси, присвячені артистичному середовищу того часу, обмежуються лише декількома персоналіями. Безперечно цінність становлять дореволюційні енциклопедичні видання [1016]; [1017], однак їхня специфіка дозволяє лише фрагментарно використовувати наявні матеріали. Окремий інтерес становить довідкова

література, зокрема «Театральная энциклопедия» – 1–5-й томи, що вийшли в 1961 – 1967 рр. за редакцією С. Мокульського і П. Маслова [1011]; [1012]; [1013]; [1014]; [1015], «Музыкальная энциклопедия» – 3-й, 6-й томи, укладена Ю. Келдишем [999]; [1000]; [1001]. А також «Большая энциклопедия» С. Южакова [991], «Советский энциклопедический словарь» А. Прохорова [1006]. В енциклопедіях уміщено стислу інформативну базу, насичену датами, подіями, персоналіями. Однак її не перевантажено кримськими сюжетами. Особливий інтерес становить багатотомник, присвячений історії міст і сіл УРСР, що вийшов у 1974 р. Кримську область представлено в 26-му томі видання [994] та «Міста і села України. Автономна Республіка Крим. Місто Севастополь: історико-краєзнавчі нариси» [996], де йдеться про збережені на кримській території археологічні пам'ятки, про народи, що населяли Тавриду з давніх часів і в середньовіччя, про приєднання Криму до Росії. У нарисах висвітлюється формування промислового пролетаріату, історія виникнення та діяльність різних громадських і політичних організацій у містах і селах Криму в дореволюційний і радянський періоди. Незважаючи на мізерну інформацію про культурне життя півострова (і театральне зокрема), це видання дозволяє автору представити розвиток духовності та культури через загальні тенденції в економіці, торгівлі, містобудуванні тощо. Для опису історії театального життя Південного узбережжя Криму автором використано також книгу Н. Гур'янової «Памятники Большой Ялты» [993], у якій визначено точні дати відкриття знову відбудованого ялтинського театру після пожежі на початку ХХ ст. У науково-довідковому виданні А. Непомнящого «История и этнография народов Крыма: библиография и архивы (конец XVIII – начало XX века)» [1002] дисертантом знайдено періодичні видання, де висвітлюються фрагменти театальної історії Криму кінця ХІХ – початку ХХ ст. (рецензії на вистави, анонси постановок, прізвища артистів, назви труп тощо), що суттєво полегшило роботу автора. Однією з останніх праць, присвячених біографічним нарисам відомих людей, які у різний час побували

в Криму, є книга В. Сухорукова «Биографический словарь Крыма» [1009]. У ній представлено біографії вчених, художників, музикантів, артистів. Матеріали насичені інформацією, утім трапляються помилки в датах, що ставить під сумнів предмет фактології дослідження. Крім зазначеної вище довідкової літератури, атором було використано «Словник театру» французького вченого, професора Паризького університету П. Паві [1004], нещодавно перекладений українською мовою. Завдяки цьому виданню дисертант, наслідуючи тенденції сучасної європейської культурології, чіткіше розмежує поняття «театр» і «театральне мистецтво», однак це не може повною мірою демонструвати невичерпні можливості театру в суспільстві та історії в цілому.

Таким чином, проаналізувавши основні джерела стосовно проблеми театального життя як чинника соціально-культурних процесів у Криму ХІХ – початку ХХ ст., необхідно зазначити, що, попри велику кількість, вони недостатньо розкривають усі аспекти питання. Збереженість існуючих джерел, їх наукове опрацювання залишається не менш важливим питанням, аніж робота з ними, і потребує значно більшої уваги науковців. Зауваження також можна висловити й на адресу перевидання першоджерел, яких бракує через недостатнє фінансування і здійснюється надто повільно, не відповідає потребам суспільства. Загалом, кількість і якість опрацьованих джерел є достатньою для комплексного й об'єктивного висвітлення означеної наукової проблеми.

Комплексна характеристика історіографії та джерельної бази дослідження дає змогу визначити не тільки основну новизну роботи, а й перспективи подальшого дослідження за темою. Незважаючи на доволі значний історичний період вивчення та аналізу, проблема театального життя як чинника соціально-культурних процесів у Криму в ХІХ – на початку ХХ ст. постає у всій багатогранності, як складне наукове питання, висвітлити всі аспекти якого є завданням багатьох дослідників. Тому це дисертаційне дослідження є спробою узагальнення найбільш суттєвих

аспектів театрального життя в Криму зазначеного хронологічного періоду. Комплексне використання представленого корпусу різноманітних джерел дозволило зібрати досить репрезентативний фактологічний матеріал, за допомогою якого основні завдання цього дослідження були успішно розв'язані. Виявлені джерела спричинили необхідність використання цілого комплексу методів і наукових розвідок з історії, філософії, філології, культурології, соціології, психології, мистецтвознавства.

Висновки за розділом 1

Аналіз літератури з теми театрального життя в контексті соціально-культурних процесів у Криму ХІХ – початку ХХ ст. свідчить, що значний обсяг проблем з історії сценічного мистецтва залишився поза межами наукових інтересів дослідників. Більшість праць, присвячених заявленій науковій тематиці, написано або мистецтвознавцями, або краєзнавцями, що наповнює цю літературу відповідними матеріалами. Конкретно ж історичний блок висвітлює інші хронологічні межі. Історія стаціонарного театру розглядається авторами в піднесеному тоні, розкривається лише позитивний, парадний бік його розвитку, акцент зроблено на особистісних чинниках, на творчих досягненнях провідних театральних діячів, особистості яких найчастіше ідеалізувалися. Серед причин, які заважали розвиткові драматичного мистецтва, дослідники розглядали, насамперед, тільки цензурні обмеження з боку царської влади. Історики театру комплексно не вивчали цілу низку негативних причин, які гальмували розвиток кримського театру. У перерахованих вище дослідженнях відсутня повна й чітка картина динаміки соціальної бази театрального руху на півострові, починаючи з появи перших стаціонарних театрів у Сімферополі й Севастополі. У науковій літературі не розглядаються окремо питання щодо форм, характеру і значення творчих контактів між місцевими кримськими (зокрема

самодіяльними) та професійними артистами й колективами зі столиць і найбільших міст Росії. У згаданих вище дослідженнях не була об'єктом спеціального вивчення проблема місця і ролі драматичного театру в національно-культурному відродженні Криму. Між тим нагромаджений масив наукової літератури про історію театрального життя в Криму в зазначений хронологічний період дозволяє нам в історіографії проблеми, керуючись хронологічним принципом, виділити такі періоди: дореволюційний, радянський і сучасний.

Як окрему частину історіографічного масиву можна виділити зарубіжну літературу. Однак вона є не суттєвою, тому її розглянуто в історичних межах, визначених періодами вітчизняної історіографії. Початковий історіографічний період аналізу театрального життя кримського суспільства пов'язаний із першими спробами наукового аналізу окремих питань історії театру в Російській імперії XIX – початку XX ст. Праці дослідників цього етапу історіографії проблеми несуть подвійне навантаження: з одного боку, вони є цінним джерелом вивчення історії культури України й Російської імперії загалом у XIX – на початку XX ст., а з другого – свідченням перших кроків у науковій розробці проблеми. Деякі історіографічні надбання цього періоду мають переважно публіцистичний характер і містять важливий фактологічний матеріал стосовно театрального життя в умовах розвитку соціально-культурних процесів Криму. Різні за жанром і якістю публікації дореволюційного періоду ввели в науковий обіг важливий теоретичний та емпіричний матеріал. Це створило необхідне підґрунтя і відкрило подальші перспективи для дослідження проблематики історії театрального життя в соціально-культурному контексті на наступному історіографічному етапі.

Серед перших радянських публікацій слід зазначити праці вітчизняних науковців з історії слов'янського театру, у яких представлено історичні етапи становлення та розвитку драматичного театру в Російській імперії. Окремі дослідження висвітлюють шляхи розвитку національного українського театру корифеїв. У центрі уваги дослідників історії театру радянського

періоду знаходилися театральні персоналії, присвячені провідним артистам української та російської сцени. Специфічною рисою цієї літератури є біографістика, а отже, подекуди її суб'єктивний характер. Доповнює історіографію радянського періоду цикл краєзнавчої літератури, у якій представлено соціально-культурні процеси Криму в розглядуваний хронологічний період. У цих працях також фрагментарно висвітлено театральне життя в різних кримських містах. Наступний, третій період історіографії історії театрального життя в Криму ХІХ – на початку ХХ ст., представлено сучасними виданнями, які побачили світ після відновлення української державності, й триває до цього часу. Він став якісно новим етапом історіографії, що характеризується значним залученням додаткового фактичного матеріалу щодо висвітлення театрального життя кримського суспільства в ХІХ – на початку ХХ ст.

Низка робіт цього періоду представлена виданнями з історії української культури. Це не випадково, адже з набуттям у 1991 р. незалежності Україні знадобилися свіжі, необтяжені кон'юктурними догмами наукові дослідження в різних сферах, зокрема й культурній. Саме тому з'явилася низка монографій, у яких історію української культури представлено з сучасних позицій від первісного суспільства до ХХ ст., розглянуто питання розвитку освіти, науки, літератури й мистецтва на різних етапах історії людини. Однак, говорячи про історію становлення і розвитку українського професійного театру, автори головними центрами культурного життя виділяють Харків і Полтаву. Такий акцент зроблено не випадково, оскільки саме в цих містах закладалися підвалини українського національного театру. зауважимо, що кримський півострів у цих виданнях взагалі відсутній. Тому театральна історія провідних кримських міст стала темою окремих видань, авторами яких є сучасні кримські науковці.

Джерельну базу дослідження представлено досить ґрунтовними, різноманітними за характером матеріалами. Вони, у свою чергу, поділяються на неопубліковані, як-от: законодавчі акти, звітно-контрольні документи,

джерела епістолярного походження, автобіографії та спогади (мемуари), що належать провідним артистам, антрепренерам, режисерам, драматургам того часу, поточна діловодна документація (клопотання і звернення громадян, артистів, антрепренерів тощо). Опубліковані джерела, використані в дисертації, представлені низкою документів: джерела центральних органів влади, контрольо-звітна документація, джерела приватного походження (опубліковані спогади й листи), періодика, енциклопедичні видання та довідники. Таким чином, у розділі автором здійснено аналіз літератури за темою згідно з хронологічним принципом та джерельної бази за типами й видами.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У цьому розділі наукового дослідження автор ставить перед собою такі завдання: довести необхідність використання принципів наукового історизму, істини та конкретності як базових для вивчення соціально-культурних процесів у їх історичному контексті; розкрити потенціал загальнонаукових, міждисциплінарних та спеціально-історичних методів у дослідженні кримського театрального життя у ХІХ – на початку ХХ ст.; визначити механізми впливу театру на формування соціокультурного простору Кримського півострова зазначеного періоду.

У дослідженні використано розробки провідних вітчизняних і зарубіжних істориків, теоретиків і практиків театру. Науковий пошук у цьому випадку спирається на фундаментальні принципи історичної науки: істини, конкретності, історизму, об'єктивності, всебічності, системності, опори на історичні джерела, наслідування історіографічної традиції. Як базові обрано принципи наукового історизму й історичності (що не зменшує значення принципів істини та конкретності). Головний із них – принцип історизму – дозволив простежити театральне життя Криму як складової суспільної динаміки соціуму періоду докорінної трансформації. Дослідження генези театральної дійсності стало ще одним підтвердженням існуючих законів і закономірностей історичного розвитку. Визнання положення про обов'язковість історичного контексту й усвідомлення виняткової важливості синхронного вивчення явища та історичних умов його виникнення дозволило максимально розширити дослідницький кругозір, вийти за межі, окреслені однолінійними причинно-наслідковими зв'язками і прийняти об'єктивізм як єдино можливий шлях осягнення історичного процесу в усьому розмаїтті обставин і явищ.

Абсолютизація принципу об'єктивності є тією *conditio sine qua non* (обов'язковою умовою) у вивченні історії театру, оскільки саме театр можна

назвати простором виключно високої концентрації суб'єктивного (ця гіпотеза в подальшому дослідженні більш детально розкривається). Важливість принципу об'єктивності позначилася на баченні й вивченні соціальної історії театрального життя Криму ХІХ – початку ХХ ст. як складноструктурованої, багаторівневої, багатоспектральної цілісності суспільноісторичного буття. Вимога дослідницької неупередженості стала причиною застосування принципу багатофакторності. Останній дозволив виявити у соціальній повсякденності кримського театру не тільки закономірне та об'єктивне, а й випадкове та суб'єктивне. Варто зазначити, що до тези про єдність об'єктивного та суб'єктивного в історії театру автор неодноразово звертатиметься.

Розгляд театру як системи передбачав роботу з трьома групами ознак зазначеного феномена, а саме: внутрішньою будовою системи, специфічними системними властивостями, поведінкою системи, причому ключовими поняттями для першої, другої і третьої груп ознак було визнано структуру, взаємодію і розвиток відповідно. Особливо необхідно виділити такі поняття, як розвиток (еволюція) і взаємодія елементів театру-системи. Еволюція, становлення і розвиток театру – явища одного порядку. Історія театру, яку обмежено заявленими хронологічними рамками, багата на факти якісних змін усередині театру, появу принципово нових його елементів, що свідчить про користь збільшення складності досліджуваної системи і вказує на прогрес в обраній галузі. Тож взаємодія – непорушна дійсність театрального життя. Поза сценічною та міжособистісною взаємодією театру не існує. По суті, театр є мистецтвом взаємодії в чистому вигляді, де кінцевою метою впливу учасників театрального процесу один на одного є відтворення дійсності.

Використання доробку Е. Дюркгейма [861], як одного з найпослідовніших adeptів системного підходу, дозволило дійти висновків, детальніше презентованих на сторінках дисертаційного дослідження. Спираючись на визначення суспільства як об'єктивної соціальної мегацілісності, що складається з макро-, мікро-, міні- та інших рівнів

системи, сформульовано ідею самої можливості дослідження театрального життя Криму кінця ХІХ – початку ХХ ст. як соціальної системи. У дисертації виокремлено властиві риси театрального життя Криму зазначеного хронологічного періоду, які є свідченням його соціальної та системної сутності, визначено зовнішні детермінанти розвитку театру-системи, побічно досліджено навколишній соціальний простір та форми його організації. За доцільне визнано максимально широке використання методологічної платформи системного підходу. Алгоритм вивчення соціальних систем, розроблений видатним американським ученим Р. Акоффом [834], дозволив виявити загальний зміст зв'язків між елементами громадських, родинних, релігійних практик театральних діячів. Пошук явищ системного ефекту в цьому контексті став передумовою для висновку про зміни в ієрархії класичних функцій традиційних суспільних взаємин, механізмів соціальної пам'яті та пошуку альтернатив у буденній свідомості шляхом заміни традиційних форм передачі історичної пам'яті театральними постановками.

У свою чергу, складність соціальної трансформації кримського суспільства, як і інших спільностей, спільнот, груп степової України зокрема, і Російської імперії безпосередньо, стала причиною вибору серед різновидів прикладного системного підходу методологічного доробку В. Ульріха [936]. На відміну від У. Черчмена [946] та П. Чекленда [945], які доводили ідею статистичності й «жорсткості» соціальних систем, учений обґрунтував тези про домінування в умовах перехідного суспільства «м'яких» соціальних спільнот. Такі риси останніх, як можливість пристосування до умов мінливого зовнішнього оточення, зміна темпів реалізації соціальної місії, варіативність структури й тиску групи на носіїв девіантної поведінки простежувалися в ході дослідження сутності життєдіяльності історичних форм соціальної самоорганізації представників театрального мистецтва.

Використання комплексу теорій соціокультурного підходу також сприяло перегляду деяких усталених в історичній літературі положень. Уточнення вимагало, на нашу думку, саме визначення поняття «театральне

життя» і поняттєвої номінації «діячі театру». Сформульовані в межах теорії соціальних субкультур, вони найчастіше відбивали зміст, на перший, погляд ідеально-протилежного протиставлення «театр – суспільство». Проте на період ХІХ – початок ХХ ст. стосовно театрального життя Криму це протиставлення є не зовсім коректним. Утім мешканці міста були безпосередніми споживачами театрального мистецтва, відповідно впливали на розвиток і репертуар театрів. Водночас діячі театру також мали певний вплив на суспільно-політичне та економічне життя регіону. Щодо поняття «театрал», то в межах теорії субкультур воно не окреслюється лише мистецькими елементами. Важливими його складовими виступають ще й соціальне становище, спосіб і стиль життя, прийнятність інституціоналізованих норм спільного цілісного світогляду, свідомості, мотивації до праці, входження до типових соціальних організмів. Для Криму ХІХ – початку ХХ ст. визначення поняття «театрал» мало й додаткові критерії та індикатори, певні релігійні, класові, етнічні та інші маркери. За таких умов логіка конструкту визначення полягала у встановленні лише часткової, а не абсолютної синонімічності термінів «театр», «театральне життя».

Поряд із соціокультурним при дослідженні масових процесів і явищ у театральному житті Криму важливу роль відіграли синергетичний, комунікативний і структурно-функціональний підходи. Для першого з них окремо слід відзначити теорію соціальної самоорганізації І. Пригожина [922]. Виявлення і визначення самоуправлінської активності формальних (театральна трупа, спілка, товариства, родина) і неформальних соціальних організмів стало можливим саме завдяки положенням цієї теорії. Характеристику соціальної дистанції між театральними діячами та публікою, а також у середині спільноти здійснено в дисертації за допомогою теорії засновника комунікативного підходу Ю. Хабермаса [942].

Крізь призму методологічного доробку згаданого вченого в дослідженні розглянуто відносини театральних діячів з іншими агентами соціального

простору південної та західної України. Характеристика предметів обміну між цими полісуб'єктами дозволила зробити висновок не лише про домінування прагматичних взаємин, а й про ситуативний раціоналізм наповнення існуючих між ними комунікативних каналів. При цьому соціальна дистанція визначалася упродовж досліджуваного періоду як статусно-рольовими параметрами, так і господарськими, світоглядними та ресурсними обмеженнями. Стиль комунікації, у свою чергу, залежав від сутності того кластера, у якому позиціонувалися представники театрального світу й представники інших груп як суб'єкти та полісуб'єкти взаємодії. Виявлено коливання його від захоплено шанувальницького до агресивно підприємницького.

Утім взаємозв'язки всередині досліджуваної спільноти, на нашу думку, зручно та доцільно розглядати за допомогою феноменологічної теорії Т. Лукмана [895]. Застосування складових останньої дозволили побачити всі вектори внутрішньогрупової взаємодії, підтвердити тезу про стійкість комунікативних мереж у театральному корпоративному соціальному організмі. Усталеність контуру та наповнення комунікативних зв'язків забезпечувалося не тільки цілераціональними, а й соціальноціннісними й атрактивними регуляторами. Виходячи з цього факту, положення теорії Т. Лукмана були використані й у ході реконструкції окремих складових соціального образу театрального митця Криму.

Проте в досліджуваній темі є комплекс питань, розкриття яких можливе лише за умов використання структурно-функціонального підходу. У теоріях, що входять до його складу, головну увагу приділено таким аспектам соціального, як сутність та багатоспекторність зв'язків у виокремленій групі, місія її в суспільстві, вектори та сектори реалізації покладених на спільноту чи корпоративну спільність завдань, ієрархія елементів у інститутах чи статусно-рольових комплексах. Саме тому, беручи за основу теорію соціальної антропології Т. Парсонса [915], було використано складові означеного підходу для аналізу ситуації в кримському театрі, характеристики

поліструктурності його учасників, опису функцій і статусно-рольових позицій у театральній трупі, самоорганізованих асоціативних формах, у різновидах акторської сім'ї. Через опис регіональних кластерів уточнення отримав такий аспект, як місце розглядуваної спільноти в соціальній структурі кримського населення. Виокремлення та вивчення виявів соціального в акторських буденних практиках на індивідуальному чи мікрогруповому рівні зроблено за допомогою використання методологічної матриці сучасної теорії структури особистості. Однак необхідно наголосити на тому, що специфіка теми цієї дисертації обумовлює використання структурно-функціонального підходу в комплексі з соціокультурним, синергетичним, комунікативним і подекуди елементами біхевіористського методів.

Визнання останнього засобом ефективної методології наукового пізнання відбулося ще в 30-х рр. ХХ ст. і пов'язувалося із функціонуванням школи людських стосунків. Біхевіористський напрямок є досить популярним серед фахівців у галузі соціології, політології, психології, теорії управління тощо. Як один з валідних, він використовується в дослідженнях з історичної біографістики, андроніміки, краєзнавства. Потужним виявився його потенціал і в межах дисертаційної проблематики. Крізь призму теорії феномену та сутності особистості Д. Мак-Грегора [897] та М. Фоллета [941] розглянуто вплив господарських, правових, субкультурних, політико-адміністративних чинників на групову й індивідуальну соціальну поведінку представників театральної громади. За допомогою сучасних концепцій соціальної психіки П. Херсея [943], К. Бланшарда [840], Р. Додонова [857] проаналізовано роль ментальності в повсякденних практиках і світосприйнятті окремих груп учасників театального життя.

Характеристику мотиваційної моделі акторських труп і прототипів соціальних портретів здійснено в роботі на основі положень теорії надбаних потреб Д. Макклелланда [898]. Вибір її пов'язано з тим, що в класичних концепціях змісту мотивації А. Маслоу [900], К. Альдерфера [837] чи

Ф. Герцберга [846] основна увага приділена класифікації потреб і аналізу їх вітальної складової. У теорії Д. Макклелланда групи потреб позиційовано як рівностатусні; визначено можливість порівняння їх значущості залежно від ситуації. Виокремлено загальні образи носіїв комбінаторних груп потреб. Тут акцентується увага на набутті в процесі соціалізації потреби, а також подано характеристику мотивів і стимулів до діяльності. У період ринково-капіталістичної трансформації задоволення запитів суспільства принагідно корелювалося переважно із статусно-рольовим набором, а не повсякденною необхідністю фізичного чи фізіологічного виживання. До того ж у першоджерелах із теми опису фактів вияву й забезпечення соціальних потреб театральних діячів відведено набагато більше уваги, ніж для базових чи вітальних.

Як було зазначено раніше, рефероване дослідження здійснено з урахуванням результатів попереднього вивчення театру, що свідчить про схильність автора до принципу історіографічної традиції. Важливим підґрунтям дослідження є міждисциплінарний підхід, що став платформою для продуктивного синтезу положень і концепцій різних наук: історії, соціології, культурології, психології, соціальної антропології, етнографії та інших. Вхідження до методологічної основи вивчення теми соціальної історії театального життя кримчан XIX – початку XX ст. є наступним кроком до їхньої інституціоналізації в сучасному науковому просторі. Цілком логічним є не лише використання в процесі досягнення дисертаційної мети методологічного, а й теоретичного, праксеологічного доробку та фактологічного багажу близьких до нашої теми наук. Таким чином, окреслені міркування виступають обґрунтуванням доцільності застосування міждисциплінарного підходу. У його межах, згідно зі ступенем близькості об'єкта наукового пізнання, дисциплінарний комплекс логічно поділити на чотири групи: 1) соціальної історії, історичної соціології, соціології історії, філософії історії; 2) історичного краєзнавства, регіоналістики, історії південної України; 3) історичної та когнітивної психології, персонології;

4) історичної демографії, історичної інформатики, соціальної статистики. При цьому потенціал такої класифікації суттєво зростає при застосуванні в процесі розкриття окремих складових теми дисертації певних принципів наукового пізнання.

Комплекс використаних методів представлено загальнонауковими та спеціально-науковими методами. Серед загальнонаукових методів, використаних при побудові теоретичної моделі дослідження, слід назвати формалізацію, ідеалізацію, математичні методи, метод сходження від конкретного до абстрактного, від абстрактного до конкретного, логічний метод та інші. Історичний і логічний підходи були використані в комплексі для виявлення сутності складових, явищ і процесів у соціальному житті кримської спільноти зазначеного періоду. Метод аналізу став у нагоді при поділі на елементи соціального простору Криму, імперської та радянської культурницької політики, технологій поширення театрального мистецтва, соціальної місії театру та функцій історичних форм його організації. Протилежність аналізу – метод синтезу – залучено при написанні проміжних і кінцевих висновків за всім текстом дисертації, а також під час виявлення ролі театру в регіональних кластерах, місця його в соціальній стратифікації місцевого населення, у відтворенні загальної картини повсякденного життя населення Криму доби капіталістичної та соціалістичної трансформацій.

Метод індукції – як загальний алгоритм дослідницького пошуку від окремого до загального – допоміг автору визначити такі невід’ємні тематичні аспекти: соціальні експерименти в театральній-культурній сфері, асоціативні соціальні організації, театральні соціальні страти, потужність вертикальної та горизонтальної мобільності в них. Натомість унаслідок використання дедуктивного методу були уточнені не лише межі вияву соціального в буденних практиках представників кримських театральних кіл, а й елементи соціальності в його світоглядних і когнітивних орієнтирах. Також обов’язковим було використання загальнонаукових теоретичних методів пізнання. З одного боку, вони стали у нагоді під час уточнення дефініцій

поняттєво-категорійної бази дослідження, з іншого – без них було б неможливим створення соціального образу та соціальних портретів театральної спільноти.

Особливе місце в розробленій методологічній системі відведено спеціально-історичним методам, а саме: історико-генетичному, історико-порівняльному, історико-типологічному, історико-системному, історико-культурному, ретроспективному, документальному та методу історичної періодизації. Чільну роль у роботі відведено історико-порівняльному (компаративному) методу, використання якого дозволило виділити етапи розвитку театрального мистецтва в Криму, зіставити темпи й напрями еволюції театру в його регіональному та загальноімперському масштабах, виявити залежність прогресу в досліджуваній сфері від зрушень у сфері культури і мистецтва загалом. А в гносеологічному сенсі – вийти за межі досліджуваного явища. Використання історико-генетичного методу дозволило розробити оригінальну парадигму історії театру в її цілісності й безперервності, підкреслити спадкоємність періодів розвитку досліджуваного явища. Застосування історико-генетичного методу в роботі над відтворенням закономірностей розвитку театру позитивно позначилося на широті діапазону залучених історичних джерел. Цей метод також знадобився під час вивчення динаміки в різних соціальних структурах кримської театральної громади, реакцій театру та громади на політичні перетворення. Корисність його простежувалася й при вивченні сутності механізмів соціальної пам'яті та пошуку культурних інновацій мешканців Кримського півострова.

Робота з історіографією за темою дослідження передбачала обов'язкове використання ретроспективного методу для відтворення картини розвитку наукової думки в заданому предметі напрямку й вивчення складного взаємозв'язку між окремою подією та її описом в історичних джерелах. Ретроспективний метод використовувався також як допоміжний у ході реконструкції деяких елементів світогляду населення Криму. Залучивши історико-типологічний метод, з'явилася можливість позначити моделі

взаємодії театру (як особливої структури) і соціуму, властиві для конкретного історичного періоду. Характеристика виявів соціального в буденному житті місцевих театралів у межах застосування історико-типологічного методу дозволила в часовому та просторовому континіумах виділити групи фактів, явищ і процесів, що мали спільні риси з комплексом сформульованих критеріїв. Позитивним у цьому контексті є результат типологізації соціальних структур, векторів мобільності, соціальних організмів, регуляторів поведінки представників театральних кіл. Історико-системний метод у поєднанні з кількісними методами допоміг виокремити економічну складову театрального життя в Криму, переглянути ставлення до театру, відмовитися від вузького розуміння його функцій. Цей метод також став у нагоді при виокремленні різнорівневих соціальних груп представників театральних кіл та визначенні їх місця та ролі в регіональних і загальносоціумних системах. Документальний метод в інтерпретації дисертанта дозволив виявити, систематизувати і застосувати комплекс архівних джерел з історії театрального життя в Криму в ХІХ – на початку ХХ ст. Метод історичної періодизації застосовано з метою умовного дроблення процесу еволюції театру на певні хронологічні періоди, а підставою для періодизації стала зміна способів взаємодії театру й суспільства. Прагнення розробити максимально адекватний дослідницький сценарій знайшло вираження у внесенні до арсеналу методологічних прийомів нетрадиційних спеціальних історичних методів, таких як кількісні, соціально-психологічні, метод семіотики тощо.

При роботі з масивом кількісних показників реалізовано можливість використання методу вибірки: зокрема, при роботі з кошторисами і звітами за допомогою таблиці великих чисел інформаційний масив було зведено до меншої сукупності, а надалі проведено кількісний аналіз. Беручи до уваги той факт, що театральне мистецтво – суб'єктивований процес, то видається неодмінним використання в дослідницькій роботі деяких методів загальної психології, зокрема аналіз продуктів діяльності людей і узагальнення

незалежних характеристик. Так, за допомогою комплексного дослідження наративних джерел було вивчено епістолярну спадщину корифеїв театру, зроблено певні висновки про психологічні, емоційні та інші особливості учасників театрального процесу. Зазначений прийом більш цінний, оскільки виявлені дані не представлені в театрознавчій та подібній до неї літературі. Метод узагальнення незалежних характеристик дозволив зібрати воєдино розрізнені свідчення щодо окремих епізодів театральної історії, виявити глибинні мотиви поведінки суб'єктів, необхідні для розуміння тієї чи тієї ситуації. При роботі над дисертацією також застосовано аналітичні методи мистецтвознавства, зокрема апробовано схему дослідження театральних постановок у їх історичному контексті, яка раніше успішно себе зарекомендувала при аналізові літературних творів, де вихідною точкою інтерпретації виступає глибинний аналіз сценарію, а серед засобів інтерпретації – практичний досвід, знання історичних джерел і так звана синтетична інтуїція.

У дослідженні використано біографічний метод як варіант методу історії окремого випадку (case study). Так, залучення цього методу дозволило включити масив суб'єктивно інтерпретованих епізодів розвитку театру в конгломерат аналізованих фактів, відтворити ті чи ті історичні події, усунувши спотворення, привнесені носіями інформації. Необхідно зазначити, що використання біографічного методу також базувалося на прийнятті дисертантом основних положень історико-антропологічного підходу, тобто визнання за персонажем значущості історичної індивідуальності й відмову від протиставлення особистості та суспільства.

Інтеракціоністичний метод виявився корисним для аналізу моделей поведінки активних учасників театрального процесу: провідних театральних діячів і чиновників, меценатів та інших сподвижників сценічного мистецтва, – гендерні, етнічні, сімейні, вікові та інші характеристики, які знайшли своє відображення в історії театру. Необхідність вивчення колективної психології стала причиною реконструкції дисертантом знакових систем, які відповідали

тому чи тому історичному періоду, за допомогою семіотичних і семантичних прийомів, які продемонстрували досліднику не тільки напрямки впливу суспільства на особистість, а й наблизили до розуміння такої системи символів як ментальність.

У роботі високо оцінено систематизувальний ефект просопографічного методу, що полягає у створенні колективних біографій осіб-учасників театральних вистав. Неможливість безпосереднього залучення видатних постатей до процесу збору інформації шляхом надання відповідей на низку однотипних запитань (про дати народження та смерті, про шлюб, соціальне походження, місце проживання, освіту, віросповідання тощо) схилила дисертанта до розробки адекватної ситуації системи обробки архівних матеріалів і занесення до загальної бази отриманих відомостей. Методи соціальної статистики використано в комплексі з елементами кваліметричного аналізу. Саме це дозволило повною мірою відтворити картину співвідношення всіх соціальних регуляторів поведінки учасників театального життя Криму, а також реконструювати соціальний образ останніх.

Зусилля щодо відтворення габітусу театальної публіки, окрім іншого, передбачали аналіз мотивацій відвідування театру, оцінювання рівня інтересу до театральних подій, визначення уподобань та очікувань глядачів. За результатами цих досліджень зроблено висновки про достатньо високий рівень глядацької активності населення півострова та мобільності (у найширшому розумінні цього слова), яка була властива всім без винятку агентам театального споживання. Розкриття деяких аспектів теми було неможливим без застосування методів правничих наук. Так, наприклад, аналіз еволюції російського законодавства кінця XIX – початку XX ст. здійснювався автором за допомогою порівняльно-юридичного методу. Формально юридичний метод, у свою чергу, став у нагоді при уточненні правового статусу та соціального статусно-рольового набору учасників театального руху. Така тимчасова навмисна відмова від урахування

економічних, політичних, соціальних та інших умов, тобто аналіз відповідних юридичних категорій та понять у їх «чистому вигляді», також мала позитивні наслідки – глибше розуміння спеціальних нормативно-правових актів та юридичних норм.

Що ж до функцій театру, то авторські міркування стосовно соціальної значущості цього виду мистецтва викладено на сторінках дослідження. Театр є важливою соціальною інституцією: масовий характер сприйняття глядачами й відтворення акторами особливої театральної дійсності, яка має відмінні від реальності просторово-часові параметри, повнота та швидкість реакції глядача – усе це обумовлює виключний вплив театального життя на соціокультурні процеси в суспільстві. Театр не тільки виконує функцію змістовного насичення дозвілля: перегляд спектаклю за силою впливу можна порівняти з масовим форсованим психологічним тренінгом. Протягом відносно короткого відрізка часу глядач спостерігає за перебігом подій, напрямок яких визначено вибором героями відповідних соціальних ролей, і робить певні висновки стосовно ефективності обраної стереотипної моделі поведінки, що відіграє важливу роль у формуванні культури поведінки особистості. Попри значну редукцію, функція підтримання суспільної цілісності досі належить театальному мистецтву. Як і в стародавні часи, сучасний театр генерує умовний імпульс, суттєво підвищує рівень комунікації як під час вистави, так і після її завершення, а сама імітація міжособистісних відносин дозволяє концентрувати та поширювати важливий соціальний досвід.

Репертуар театру (у його найширшому охопленні – загальнодержавних масштабах) – це відображення культурного, соціального й економічного буття суспільства. Залежно від того, наскільки сприятливими є умови життя громадян, настільки близько наближається театр до одного зі своїх умовних функціональних полюсів – «місця відпочинку» та «кузні духовності». Відвідувачі театру з їх уподобаннями та реакцією на ту чи ту виставу є місіонерами та реформаторами громадської думки одночасно. Театр завжди

був і залишається свідком невідворотних стратифікаційних змін, прямою реакцією на які є «вихід» на сцену нових соціальних верств.

При всій безлічі функціональних завдань, що висвітлені в теорії В. Дмитрієвського [854], щодо соціології театру, пізнавальна функція найбільш повно задовольняє вітальні потреби особистості, йдучи назустріч самій природі людини. Театр виховує в глядачах мудрість і надихає на роздуми, дає вірні підказки і виявляє деструктивний характер помилкових суджень. Априорі підкреслимо: розважальна функція театру за важливістю не поступається зазначеній вище когнітивній функції і згадується нами другорядною за черговістю, але не за редукцією гуманітарної значущості. Слід зазначити, що розважальна функція, крім позитивного емоційного насичення повсякденного життя, викликає до життя ще одну функцію театру – комунікативну. Театр у цьому сенсі – колективна свідомість, і він же – колективне несвідоме. Театр є ідеальною моделлю колективу, де енергія, що оживляє театральне дійство, – комунікація.

Екстраординарний потенціал комунікативної функції театру очевидний: у взаємодії акторів, акторів і глядачів за допомогою імітації багатокomпонентних взаємин, моделі поведінки отримують оцінку, маркуються як позитивні або негативні, а рівень готовності учасників дійства до емоційного сприйняття підтримується на стабільно високому рівні. Розв'язуване театром завдання етичного атрибутування людських звичок і вчинків так само відповідає його нормативній функції. Ігрова функція театру невіддільна від функцій, названих вище. Театр, за теорією Й. Хейзінга, як квінтесенція гри, має позачасовий і позапросторовий статус, чим пояснюється феномен соціальної «неминучості» театру. Це спричинює потребу суспільства в ньому [944]. Естетичну функцію сценічної дії обумовлено здатністю театального мистецтва впливати на вироблення ціннісних орієнтацій акторів і глядачів засобами виховання в останніх художнього смаку, а також спонукати учасників процесу до гармонії та краси. Соціалізуюча функція театру очевидна й не потребує додаткових

пояснень: соціум, вийшовши на підмостки, мовою спектаклю змальовує властиві конкретному історичному періоду стандарти світосприйняття, озвучує вимоги моди й стилю, диктує стандарти життя в суспільстві. Тож театр можна назвати паноптикумом соціокультурних ситуацій: він є тим ідеальним середовищем, у якому матеріальні, духовні, соціальні умови, втративши гостроту часової та просторової приналежності, поєднуються, продукуючи певний тип особистості-актора й особистості-героя. Одночасно театр є похідним соціокультурної ситуації більшого масштабу, тобто насиченість театрального життя подіями пов'язана з розширенням бази художньої творчості та появою нових організаційних форм.

Важливо пам'ятати, що не всі функції театру очевидні, більше того, деякі функції цього виду мистецтва навмисно затушовані окремими соціальними групами. Таке твердження справедливе щодо політичної і пропагандистської функцій театру, розгляд яких особливо важливий у контексті вивчення визначеного історичного періоду. Так, упродовж усього розглядуваного періоду директивний вплив на театральне життя було негласно включено до методів збереження і підтримки цілісності держави, забезпечення політичної стабільності, прямування згідно з програмно-стратегічними цілями розвитку суспільства. Слід особливо підкреслити, що в роботі над висунутими гіпотезами про різноманіття функцій театрального мистецтва дисертант спирався виключно на джерела історичної інформації. Це говорить про органічне внесення до теоретичної моделі дослідження принципу опори на історичні джерела.

Таким чином, основою для творчої лабораторії автора стала методологія соціальної історії, що пройшла шлях від міжгалузевої сфери суспільних і гуманітарних знань до самостійної мультипарадигмальної історичної науки. Багаторівневість, складноструктурованість, багатоспектральність, мінливість, динамічність соціальної сфери минулого життя людства обумовили необхідність використання при її дослідженні не одного чи двох, а декількох методологічних підходів.

Соціально-культурна сфера театрального життя у XIX – на початку XX ст. як предмет соціальної історії вміщує у собі багатоаспектну сукупність виявів соціального, соціально-економічного, соціально-правового, соціально-політичного та соціально-культурного. Її об'єктивне дослідження має бути спрямоване на виявлення і вивчення детермінант розвитку, статичності та динаміки, форм організації та самоорганізації, інституціональних регуляторних основ поведінки спільноти. Українські та російські неомарксистичні і неовеберіанські визначають кінець XIX – початок XX ст. у Російській імперії як період ринково-капіталістичної трансформації. Хоч представники театрального світу й не були верствою суспільства, глибоко втягнутою у сферу капіталістичних відносин, проте вони виражали потреби носіїв підприємницької свідомості, тобто можуть бути віднесені дослідниками до диференційованих і дистанційованих полісуб'єктів соціального простору регіону.

Тож використання зазначеного методологічного інструментарію було спрямоване на розкриття змісту та особливостей політичної та соціокультурної ситуації, відповідної до обраного хронологічного періоду, визначення напрямків реалізації театральними колективами найважливіших соціокультурних функцій і аналіз ресурсної бази театральної активності. Театральне життя періоду суспільних трансформацій схарактеризоване як система цілеспрямованих заходів, що еволюціонували від традиціоналізму до раціоналізму, у межах яких театр прискорено набував рис соціальної бази російського цивілізаційного поступу в Криму. Соціальні світогляд і свідомість, мотивація досліджуваної спільноти істотно збіглися із завданнями державних урядів. Співвідношення атрактивних, цілераціональних і соціально-ціннісних інституціональних засад у повсякденних практиках забезпечували подальший еволюційний шлях інтеграції кримського суспільства до загальноімперського культурного простору.

Висновки за розділом 2

Застосування комплексу вищезгаданих принципів і методів дозволило не тільки відновити хронометраж значущих подій театрального життя півострова у досліджуваній історичний період, а й відтворити цілісну картину становлення і розвитку театрального мистецтва у ХІХ – на початку ХХ ст., знайти підтвердження гіпотезі про багатофункціональність театру, довести, що процес його розвитку був украй складним і неоднозначним. У ході наукової розробки цієї тематики як базові обрано принципи наукового історизму та історичності, принцип об'єктивності, принцип системності й близький до нього принцип усебічності. Крім того використано міждисциплінарний підхід, що став платформою для продуктивного синтезу положень і концепцій різних наук: історії, соціології, культурології, психології, соціальної антропології, етнографії тощо. Визнання беззаперечної єдності соціальності й культури (причому культури як матеріальної, так і духовної), що уможливила появу самого театрального феномена, дозволило вийти на новий рівень бачення суспільства як саморегулювальної соціокультурної системи, а також розширити часові та дисциплінарні рамки дослідження соціальних і культурологічних явищ.

Розуміння того, що панівна роль належить суб'єктивному чиннику, обумовило прагнення до максимальної об'єктивності, що значною мірою залежало від ретельного відбору історіографічних джерел, їхнього аналізу й інтерпретації. У цьому контексті широко застосовувалися історичні методи досліджень. Слід також зазначити, що в дослідженні використано комплекс методів, які представлені загальнонауковими та спеціально-науковими. Серед загальнонаукових методів необхідно назвати формалізацію, ідеалізацію, математичні методи, метод сходження від конкретного до абстрактного, від абстрактного до конкретного, логічний метод та інші. Особливе місце в розробленій методологічній системі відведено спеціально-історичним методам, як-от: історико-генетичному, історико-порівняльному,

історико-типологічному, історико-системному, історико-культурному, ретроспективному, документальному та методу історичної періодизації, а також інтеракціоністичному, просопографічному й біографічному методам. Так, використання компаративного (історико-порівняльного) методу дозволило простежити еволюцію театрального мистецтва в Криму, визначити його темпи й напрямки в регіональному та загальноімперському масштабах, виявити залежність прогресу в досліджуваній сфері від зрушень у царині культури і мистецтва загалом – у гносеологічному сенсі – вийти за межі досліджуваного явища. Залучення історико-типологічного методу дозволило окреслити моделі взаємодії театру (як особливої структури) і соціуму, властиві для конкретного історичного періоду.

Авторська адаптація біографічного методу персоніфікувала таку соціальну категорію, як театральна інтелігенція (артисти, антрепренери, режисери, драматурги) та водночас уможливила уникнення механічного описування її суспільної та культурної діяльності, орієнтуючи на виявлення співвідношення з соціально-культурними процесами, які відбувалися в Криму в XIX – на початку XX ст. Використання цього методу стало запорукою неупередженого аналізу джерел особистого походження: автобіографій, щоденників, листів, спогадів. Це уможливило не тільки реконструкцію фактологічного змісту окремих біографій, а й відтворення внутрішнього світу приватних осіб як членів театральних осередків.

Визначною рисою роботи стало здійснення методологічного переходу з макро- на мікрорівень дослідження. Це підтверджено результатами, отриманими при вивченні діяльності так званих «малих спільнот» (у нашому випадку – театральних труп) і окремих індивідуумів із позиції дослідника буденного життя. Методологічною основою дисертаційного дослідження виступили синтетичний і когнітивний підходи, специфіка яких уможливила залучення ще й окремих складових міждисциплінарного, комплексного, системного, структурно-функціонального, синергетичного, комунікативного та біхевіористського підходів. Окреслені теоретико-методологічні засади

дозволили неупереджено, об'єктивно, системно розкрити питання сутності детермінант соціального розвитку, відтворити зміст соціокультурної статистики та динаміки, указати на форми організації та самоорганізації театрального життя Криму як чинника соціально-культурних процесів у Криму в ХІХ – на початку ХХ ст.

Таким чином, у розділі проаналізовано підходи, принципи й методи розглядуваного дослідження, використання яких уможливило виконання сформульованих дисертантом дослідницьких завдань.

РОЗДІЛ 3

ТЕАТР ЯК ЧИННИК ІНТЕГРАЦІЇ В РОСІЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

3.1. Кримське суспільство в контексті змін після приєднання до складу Росії

У цьому розділі наукового дослідження автор ставить перед собою такі завдання: розглянути кримське суспільство в контексті культурних і соціальних змін на півострові після приєднання Криму до складу Російської імперії у 1783 р. та визначити етапи виникнення і розвитку театрального життя в Сімферополі та Севастополі в достаціонарний (1821 – 1880 рр.) період; показати внесок у появу перших пристосованих театральних приміщень купця Ф. Волкова в Сімферополі та антрепренера Д. Жураховського в Севастополі; подати за хронологією характеристику керівництва театрів, антрепренерів, театральних колективів і артистів, представити репертуарну палітру труп, що виступали на театральних сценах Сімферополя та Севастополя; виявити адміністративний контроль і цензурні обмеження з боку губернської та імперської влади стосовно діяльності театрів; висвітлити господарські питання, статті доходів і витрат театрів, а також благодійні заходи та вплив аматорського театрального руху на соціокультурне життя міст.

Історичні тенденції культурного розвитку Криму (як власне і будь-якого іншого регіону України), на думку сучасних учених і дослідників, ґрунтуються саме на історії краю. Культурна спадщина півострова сягає глибини віків. Археологічні пам'ятки давнини яскраво демонструють сучасникам культуру скіфів (таврів), грецьких поселень (Боспорське царство і Херсонес). Раннє середньовіччя у разі історичної пам'ятки лишило тут сліди впливу Візантії й Європи (готики). Наступним за хронологією був тюрксько-татарський культурний період, коли здавалося б, у досить закрита

мусульманській спільноті культивувалося своє самобутнє кримсько-татарське культурне життя, яке, у свою чергу, вплинуло на розвиток кримського соціуму взагалі. І, нарешті, доленосний етап в історії Криму – його приєднання у 1783 р. до складу Російської імперії – ознаменований глобальними геополітичними змінами в регіоні, які відбилися у всіх сферах життя і діяльності кримського суспільства.

Становлення та подальший розвиток театральної справи в Криму відбувалися на тлі важливих соціально-економічних і політичних перетворень, які відбувалися на півострові після того, як він увійшов до складу Російської імперії. У зв'язку з цим було проведено реорганізацію в адміністративному устрої: спочатку Крим увійшов до створеної в 1784 р. Таврійської області, потім до складу Новоросійської губернії і, нарешті, із 1802 р. увійшов до Таврійської губернії, яка перебувала у складі Новоросійсько-Бессарабського генерал-губернаторства. Крим поділявся на Сімферопольський, Євпаторійський, Перекопський, Левкопольський (із 1787 р. – Феодосійський) повіти. У 1837 р. із складу Сімферопольського повіту було виділено Ялтинський повіт. Крім того, створено градоначальства: у 1804 р. – Феодосійське, у 1821 р. – Керч-Єнікальське, у 1873 р. – Севастопольське. Носії вищої влади на півострові – Новоросійсько-Бессарабський генерал-губернатор, Таврійський губернатор, феодосійський, керч-єнікальський і севастопольський градоначальники – здійснювали перетворення, які повинні були забезпечити розвиток регіону в складі імперії [882, с. 221]. Кілька хвиль масової еміграції народів Криму призвели до того, що на початок ХІХ ст. він був слабо заселений і нараховував близько 170 тис. жителів. Розв'язанням цієї проблеми стало масове заселення краю селянами з малоземельних губерній Росії й України, а також відставними солдатами й іноземними колоністами [882, с. 223].

Результатом цього стала різка зміна етнокультурної ситуації на півострові. За даними першого перепису населення, на початку ХІХ ст. у Криму українці склали – 42,2 %, росіяни – 30 %, татари – 13 %, німці – 5,4 %,

євреї – 3,8 %. Інші жителі регіону були представлені болгарами, греками, білорусами, румунами, кримчаками, турками та ін. На думку історика П. Надінського, приєднання півострова до Росії докорінно «змінити обличчя Криму» [905, с. 15]. Певна «еластичність» або, говорячи сучасною мовою, взаємна толерантність кримських етносів, готовність усіх сторін приймати, розуміти, цінувати, поважати культуру сусіда формувала образ кримської культури загалом. У цьому процесі активну роль відігравали мова, побут, кухня, народна творчість, національні традиції. Важливою характерною рисою кримського культурного життя як на стадії становлення, так і в подальшому розвитку, став компроміс добросусідства через долання мовних бар'єрів, пізнання, прийняття «чужого», часто імперативними методами.

На початку XIX ст. у кількісному плані міста півострова за чисельними даними Ф. Лашкова про мешканців [890, с. 162–166] мали такий вигляд:

Сімферополь	Євпаторія	Севастополь Балаклава	Феодосія	Керч
3100	1912	1166	290	244

За станом мешканці кримських міст були, насамперед, представлені міщанами (2/3 від основної кількості жителів). Купці були другою соціальною групою. Окрім того, у містах мешкали міські селяни та ремісники. Винятком була Балаклава, основним населенням якої були військовослужбовці. На той момент, попри кількісну перевагу серед мешканців міста міщан і купців, однією з особливих рис кримського суспільства була неписьменність. З огляду на це вже в 1812 р. у Сімферополі була відкрита чоловіча казенна гімназія (нині гімназія № 1 імені Д. Ушинського), у якій працювали талановиті й прогресивні педагоги XIX ст: Ф. Машков, Р. Тимошевський, А. Маркевич, Х. Ящуржинський та ін. Серед пріоритетних напрямів у навчанні та вихованні гімназистів – вивчення історії, географії та біології півострова. Педагогами гімназії створювалися наукові праці, які отримали практичні результати в житті не тільки

кримського, а й російського суспільства загалом. Так, учений-просвітитель І. Казас, який працював у гімназії близько двадцяти років, розробив підручники для татарських і караїмських шкіл, за якими в подальшому працювали перша татарська вчительська школа та перша жіноча караїмська школа. Учителем І. Деркачевим було розроблено й видано посібник із української граматики, який потім використовувався школами в українських губерніях Росії. Завдяки активній культурно-просвітницькій діяльності гімназія стала найважливішим культурним центром для кримського суспільства. Низький рівень письменності та дефіцит педагогічних кадрів у російському суспільстві спричинив відкриття у ХІХ ст. навчальних закладів різних типів. Так, на півдні імперії у 1805 р. був відкритий Харківський університет, у 1834 р. – Київський. В Одесі почав працювати Рішельєвський ліцей, у Ніжині – гімназія вищих наук. Усі ці навчальні заклади стали «кузнею кадрів» для російської глибинки, зокрема й для Криму.

Історія Криму другої чверті ХІХ ст. пов'язана з ім'ям графа М. Воронцова. Заступивши в 1823 р. на посаду генерал-губернатора Новоросії, намісник був занепокоєний станом півострова. Улаштувавшись тут серйозно й надовго, граф зарекомендував себе як прекрасний менеджер. Зроблені ним кроки щодо популяризації Південного узбережжя Криму, залучили до нього потік аристократії, вітчизняних і зарубіжних учених, інженерів, музикантів, художників, письменників і артистів. Проповідуючи збереження законності та порядку для всіх соціальних і етнічних груп, М. Воронцов велику увагу приділяв взаєминам із місцевим населенням. Пріоритетними для намісника були проблеми «неросійських» народів. Нову для Криму систему управління граф не нав'язував, а пропонував зсередини, використовуючи місцеві авторитети.

У першій половині ХІХ ст. найважливішим у економічному житті Криму було аграрне питання, оскільки на той момент земля була єдиною цінністю відсталого краю. У цьому аспекті царською адміністрацією було проведено курс на розбудову раніше існуючих відношень до земельної

власності. Цей процес пройшов декілька етапів та охопив не одне десятиріччя. Спочатку до імператорської казни були переведені султанські та ханські землі. Пізніше царський уряд почав роздавати вільні землі представникам російського та місцевого дворянства. Серед найбільших кримських землевласників були князь Г. Потьомкін, його секретар В. Попов, граф А. Безбородько, граф М. Мордвінов, принц К. Нассау-Зіген, адмірал Ф. Ушаков, представники кримськотатарської верхівки Мехмет-Шах Ширинський і Батири-ага. У 1833 р. було підписано імператорський указ «О поземельном праве в Таврическом полуострове и облегчении в оном межевания», завдяки якому поміщики отримали право продавати землі громад [882, с. 223].

Зміни відбувалися і в самому процесі землеробства. Нові дворянські господарства почали докорінно змінювати економічний ландшафт Криму. На півострові став утверджуватися новий тип землевласництва, який відповідав традиціям кріпацької Росії. При цьому в найбільш сучасних господарствах (наприклад, у маєтках Г. Потьомкіна, П. Палласа, М. Мордвінова) залучалися новітні на той час агротехнічні засоби. Продовжували розвиватися традиційні для Криму галузі тваринництва, насамперед, вівчарство та конярство. Вівчарство було поширене, окрім кримськотатарських селянських господарств, у великих маєтках генерал-лейтенанта Бороздіна, купця з Євпаторії Штиглиця, неогоціанта з Франції Рув'є. Кількість тонкорунних овець зросла з 112 тис. у 1823 р. до 1 млн. у 1848 р. [882, с. 224]. Радикальні зміни відбулися у виноградарстві. Було здійснено перехід від виробництва лише столового винограду до винного виноградарства. Він зустрів багато перешкод – небажання займатися цією справою кримськотатарських виробників винограду, інертність поміщиків, нездатність залучитися до цієї справи в умовах Криму колоністів. Лише створення за ініціативою вчених П. Палласа та К. Габліца в 1804 р. у Судаку першого державного училища виноградарства й виноробства дозволило покращити стан у цій сфері. Це училище виховувало майбутніх виноградарів і виробників вина, а також

поширювало виноградні лози серед охочих займатися цим видом господарства. Дещо пізніше, у 1828 р., було засновано ще один навчальний заклад – училище виноробства Магарач при Нікітському ботанічному саді. Відтепер виноградарство ввійшло у фазу бурхливого розвитку. Уряд різними засобами заохочував усіх, хто бажав займатися виноградарством. Їм безкоштовно надавалися землі з державного фонду. У господарствах галузі почало поширюватись використання вільних найманців. У великих господарствах найбільш значних виробників вина, наприклад, у господарствах графа М. Воронцова, А. Бороздіна, почали впроваджуватися новітні технології. Спочатку винне виноградарство було розвинуте в гірському Криму (Судак, Масандра, Алупка, Ай-Даніль, долини річок Бельбека, Альми, Качі). Пізніше почалось степове виноградарство, яке в околицях Сімферополя, Феодосії та Євпаторії дозволяло на 35 тисячах десятин землі вирощувати біля 35 мільйонів кущів. У другій половині XIX ст. кримське виноробство досягло нових успіхів. Величезний внесок у його розвиток зробив видатний виноробець князь Л. Голіцин, який на базі вивчення світового досвіду виноробства побудував власний промисловий комплекс «Новый Свет» поблизу Судака, де організував виготовлення всесвітньо відомого шампанського «Новый Свет». Із успіхом працювали й інші виробники кримських вин: Губоник (у Гурзуфі), Такмаков (в Алушті), Тодорський (у Кастелі). У 1894 – 1897 рр. був побудований і почав виробництво чудових кримських вин завод «Массандра». Перші кроки з боку імперської влади щодо розвитку виноробної галузі в Криму дали серйозні результати. Уже в першій половині XIX ст. півострів виробляв близько 160 тис. відер вина. Надалі (і до сьогодні) виноробство поряд із курортно-рекреаційною системою стало найважливішою галуззю в економічному та господарському житті Криму. Це відбилося на загальному рівні кримчан і спричинило бурхливий розвиток соціальної сфери, яка, насамперед, виражалася в підвищенні культури й духовності суспільства.

Паралельно з виноградарством у першій половині XIX ст. в Криму поступово розвивалося садівництво. Першим кроком на шляху розв'язання цієї проблеми було заснування Никітського саду на Південному узбережжі (1812 р.), організоване вченим-ботаніком Х. Стевенем. До середини XIX ст. ця «кампанія» дала свої результати: близько 80 казенних і безліч приватних садів у різних регіонах Росії (зокрема й в Україні, на Кавказі, Середній Азії) створено за короткий термін. Крім цього, економічне життя півострова в першій половині XIX ст. було представлене соледобувною й обробною промисловістю, рибальством і виробництвом будівельних матеріалів [882, с. 225].

Входження Криму до складу Російської імперії значно змінило характер життя в містах півострова. Особливою рисою став прискорений розвиток міст та їх радикальна перебудова, яка повинна була надати містам Криму зовнішнього вигляду та функціональних особливостей. Наслідком цього процесу стало зростання питомої ваги міського населення. У 1827 р. міське населення Таврійської губернії складало 21409 осіб, що на 17 відсотків більше, ніж у 1792 р., а за переписом населення 1863 р. у містах півострова мешкало вже 85705 осіб [880, с. 167]. На той момент у Криму діяло 114 підприємств оброблювальної промисловості, серед яких були 12 сукняних фабрик, тютюнові мануфактури, підприємства шкіряної промисловості, які виробляли всесвітньо відомі у той час кримські саф'яни [880, с. 166]. Промисловість Криму довго зберігала архаїчні риси. Переважали підприємства легкої та харчової промисловості, ремісництво та кустарні промисли. Але чисельність підприємств та кількість робітників постійно зростали. Якщо в 1868 р. у Криму діяли 63 підприємства, де було зайнято 184 робітники, то наприкінці XIX ст. кількість підприємств досягла 264, а кількість робітників – 14,8 тис. Будувалися нові великі підприємства. Так, у Сімферополі в 1876 р. було побудовано чавуноливарний завод, який також виробляв сільгоспмашини й обладнання для місцевих підприємств, у 1877 р. почали роботу шкіряна та макаронна фабрики, пивоварний завод, у 1880 р. –

перша фабрика з переробки овочів і фруктів, яка належала московській фірмі «Товарищество А. Абрикосов и сыновья», у 1884 та 1887 рр. почали роботу фабрики цукерок купців Єйнем і купця Константинова. Найбільшими підприємствами за кількістю робітників були: металургійний завод у Керчі з 4,2 тис. робітників та побудований у 1859 р. суднобудівний завод у Севастополі, де працювали 4,2 тис. робітників [882, с. 195].

Друга половина XIX ст. внесла суттєві соціальні зміни в російське суспільство. Не залишився осторонь і Крим. Це спричинило чергові інвестиції у справу процвітання півострова, що дозволило вирішувати численні проекти в плані розвитку, зокрема й культурної сфери, яка сама по собі й на сьогодні не є прибутковою частиною в державній скарбниці. Через бурхливий розвиток промисловості різко виросло міське населення Криму. У його середовищі, на догоду часу, диктувалася необхідність підвищення культурного рівня та самоосвіти, оскільки культура й тоді була результатом життєдіяльності людини, яка, у свою чергу, створювалася для забезпечення умов самої життєдіяльності. На думку професора Ф. Лазарева, саме культура є передумовою процвітання й стабільності в економіці суспільства. Висловлюючи цю сентенцію, учений посилається на історичний досвід. Лише з підвищенням культурного рівня соціуму можна розраховувати на розвиток економіки, нових технологій у промисловості, будувати ринкові відносини [889, с. 36]. Активне освоєння Криму в XIX ст. стало причиною створення однієї з перших історичних наукових шкіл в провінції Росії. До ще недавно малозаселеного, позбавленого корінного населення Криму приїздили представники прогресивної інтелігенції. Віддаючи данину культурним впливам тодішньої Європи, на яку рівнялася Росія, у вітчизняних учених з'явилася можливість вивчення античності. Завдяки цьому сформувалася кримська еліта, до якої згодом увійшли військові, зокрема морські офіцери – представники висококультурної частини суспільства. Результатом цього стало активне відкриття на півострові шкіл, гімназій, хат-читалень, бібліотек, музеїв. Так, у Севастополі засновано Морську бібліотеку (1822 р.), яка і на

сьогоднішній день відома далеко за межами Криму. За підтримки адмірала М. Лазарева свого часу книжкові фонди склали близько 90 тис. примірників, що дозволило їй увійти до трійки кращих бібліотечних закладів Російської імперії. За розпорядженням Міністерства внутрішніх справ у 30-ті рр. XIX ст. у губернських містах Росії організовувалися бібліотеки. Завдяки цьому в Сімферополі була відкрита бібліотека, яка існувала на відрахування з платні чиновників і службовців різних відомств губернського управління (по одному відсотку з карбованця на рік). Часто це були меценатські кошти й пожертвування кримчан, не байдужих до прогресу в суспільстві, його поступу за допомогою поширення книгочитання. Окрім бібліотек, які працювали, у першій половині XIX ст. у російській провінції засновувалися читацькі гуртки, через них розповсюджувалась нелегальна література. Завдяки діяльності таких гуртків кримське суспільство з інтересом обговорювало проблеми філософії, культури, політики, економіки. Більшість читачів таких гуртків – провінційна інтелігенція, а особливо – молодь. Семінаристи та гімназисти склали дві третини від загальної кількості учасників. Коло читацьких інтересів вимірювало не тільки ступінь освіченості, а й обумовлювало ідеологію часу. Зважаючи на це, можна дослідити нерозривний зв'язок діяльності бібліотек та читацьких гуртків із театрами. Саме театр був найбільш доступним і «легкозасвоєваним» закладом, що привертав водночас широкі маси мешканців. Найбільш заможна та культурна частина сімферопольців у 1821 р. отримала можливість відвідувати театральні вистави. Це сприяло створенню в містах атмосфери інтелектуального життя.

Розвиток виробничих галузей кримського господарства сприяв розвитку торговельних зв'язків півострова. У 1846 р. була заснована перша та найбільша не тільки в Криму, а й у Російській імперії торговельна фірма «Г.Н. Христофоров и Ко». Використання судноплавних шляхів і можливостей морських портів у Севастополі, Керчі, Євпаторії та Феодосії сприяли розвитку внутрішньої та міжнародної торгівлі. Так, до імперії

ввозилися кримський виноград, фрукти, тютюн, шкіра. Через чорноморські порти йшли на експорт мед, збіжжя, тонкорунна вовна. Модернізація економіки на півострові в першій половині XIX ст. сприяла інтенсивному розвитку різних сфер соціального життя кримського суспільства.

Сумні результати Кримської війни та інші глобальні проблеми призвели до того, що у 1859 – 1861 рр. у Росії була революційна ситуація. Різні сфери суспільного життя переживали серйозні зміни. Перманентне життя російського соціуму зазнало революційних настроїв та демократичних позицій, які дуже швидко поширювалися в провінції. Провідну роль у цьому відіграла інтелігенція, яка в цей час отримала «свою трибуну для виступів» у активному друкуванні газет, у створенні спілок, товариств, гуртків [917, с. 11]. Це не могло не відбитися на театральному житті. Атмосфера часу формувала нових героїв, нові етичні цінності, ставила перед театром нові завдання. До речі, культура як чинник соціальної стабільності демонструвала сучасні проблеми, які негайно треба було вирішувати. Кримська війна принесла на півострів руйнування, голод, хвороби й інші глобальні проблеми, які ще довго залишалися в центрі уваги соціально-культурного й економічного життя кримчан. Практично 90 відсотків Севастополя було зруйновано, надзвичайно постраждали Сімферополь, Євпаторія, Керч, Ялта. У зоні військових дій у зимовий час були вирубані й пущені на дрова найцінніші види садових і лісових дерев [882, с. 237]. Воєнне лихоліття відбилося на культурному житті кримського суспільства. У період Кримської війни були зачинені бібліотеки півострова. Забезпечення громадян періодичними виданнями з Одеси, Харкова, Києва у ті часи мало нерегулярний характер. Велика кількість навчальних закладів припинила свою роботу.

Однак проведені у 60–80-х рр. XIX ст. у Російській імперії буржуазні реформи, як-от: скасування кріпацького права, судова, земська, військова реформи, реформа освіти та інші – стали результатом позитивного впливу на соціальне, економічне, політичне та культурне життя у всіх регіонах

держави, зокрема й у Криму. Так, наприклад, судова реформа з 20 листопада 1864 р. передбачала нові судові статuti, які ґрунтувалися на принципах відкритості та гласності [882, с. 243]. Наслідком стало послаблення з питань цензури, що невід'ємно пов'язувалося з театральними виставами. У свою чергу, саме цей аспект відіграв найважливішу роль у популяризації української театральної та драматургічної школи в 80-х рр. ХІХ ст. у межах Криму, що стало фундаментом у справі процвітання українського професійного театру на півострові в наступні роки. Ще одним прикладом може бути те, що найстаріша провінційна газета «Одесский вестник» на своїх шпальтах постійно друкувала демократичні та волелюбні матеріали стосовно культури, освіти, театру [917, с. 12].

Земська реформа, що почалася втілюватися в життя з 1 січня 1864 р. також дала «свої плоди». Завдяки заходам, пов'язаним із цією реформою, у Таврійській губернії наприкінці 1866 р. були введені виборні органи місцевого самоврядування – земства, які займалися питаннями охорони здоров'я, курортною справою, поштовим зв'язком, будівництвом і утриманням доріг, освітніми установами та благодійністю. 15 жовтня 1866 р. відбулося перше засідання Таврійського губернського земського зібрання, в якому взяли участь 19 гласних. У свій час головою Таврійської губернської земської Управи був видатний діяч А. Стевен, який у 1873 р. заснував відому бібліотеку «Таврика», фонди якої (кримська періодика ХІХ – початку ХХ ст.) активно використані дисертантом у ході наукового дослідження. Історик П. Шаутін стверджує, що «земські установи відіграли помітну роль у формуванні громадського руху в Криму» [882, с. 244].

У 1870 р. у процесі міської реформи станові органи міського самоврядування були замінені безстановими міськими думами. Із цього часу міські думи та міські управи працювали в Сімферополі, Севастополі, Євпаторії, Ялті, Керчі, Феодосії, Бахчисараї, Карасубазарі. Щодо становлення та розвитку театрального життя в кримському суспільстві, то саме на засіданнях губернських і міських Дум та Управ у другій половині

XIX ст. постійно розглядалося питання облаштування, ремонту та будівництва театральних приміщень і стаціонарних театрів у містах півострова.

У роки активного втілення буржуазних реформ на півострові прискореними темпами відбувалося будівництво залізничної мережі. Необхідність перевезень великих обсягів вантажів та великої кількості людей вимагала цього. У 1873 р. було збудовано гілку Лозова – Сімферополь. У 1875 р. її було продовжено до Севастополя. Це уможливило створення першої в Криму залізниці з постійним пасажирським сполученням Лозова – Севастополь. У 1892 р. було введено в експлуатацію залізничну гілку Джанкой – Феодосія, а в 1900 р. Владиславівка – Керч. Це дало можливість кримчанам приймати на літній курортний сезон численних відпочивальників не тільки з Російської імперії, а й із-за кордону. Російською Ніццею на той час називали Ялту. І не випадково. У XIX ст. почалося перетворення Криму в осередок оздоровлення та відпочинку. Видатні діячі медичної науки С. Боткін, В. Дмитрієв та інші своїми науковими працями й практичною діяльністю обґрунтували можливість цієї справи. У другій половині XIX ст. у Криму відбувалося створення лікувальних та оздоровчих осередків. Це спричинило активне освоєння приморських міст півострова та заснування рекреаційного комплексу із застосуванням міських природних ресурсів (грязі, соляні озера, купальні тощо).

Будівельний бум, що спостерігався на межі XIX – XX ст., сприяв активному освоєнню не тільки Південного узбережжя Криму, а й усіх приморських міст півострова. Наплив російської та зарубіжної інтелігенції на період літнього відпочинку спричинив гостру необхідність організації культурного дозвілля приїжджих громадян із боку кримської влади. Інтерес до півострова як до новомодного курорту в цей період спостерігався і серед відомих культурних і театральних діячів. Так, навесні 1900 р. завдяки залізничному сполученню та особистій участі А. Чехова на гастролях в Криму побував відомий театральний колектив під керівництвом

К. Станіславського і В. Немировича-Данченка. На початку ХХ ст., попри політичні колізії, Крим характеризувався досить стійкою економікою, характерною рисою якої на той момент була переробна промисловість. У соціальному плані це відбилося на новому витку зростання міського населення. До 1914 р. кількість міщан у Криму досягла 50 відсотків. Тому спостерігалося активне зростання культурного рівня кримського суспільства. У цей період помітно зросла кількість приватних і публічних бібліотек. У Сімферополі нараховувалося 6 книгарень, стільки ж бібліотек і читалень. У рамках активного благоустрою кримських міст одним із провідних фахівців був відомий архітектор того часу, академік Н. Краснов [882, с. 246]. У перше десятиліття ХХ ст. він створив 60 унікальних споруд, більшість із яких і досі прикрашають провідні міста Криму. Безпосереднє відношення Н. Краснов мав і до театрального будівництва на півострові, зокрема, під його керівництвом був утілений у життя проект будівництва стаціонарного театру в Ялті у 1908 р.

Таким чином, модернізація економіки півострова у ХІХ ст. сприяла інтенсивному розвитку соціальної сфери кримського суспільства. Це, у свою чергу, спричинило суттєві зміни в культурному житті міського населення. Еволюція соціокультурних процесів не завжди прогресувала й зростала. Вона мала як періоди бурхливого піднесення, так і періоди затишшя. Це було наслідком нестабільного економічного розвитку та воєнно-політичних баталій, які були в історії Криму й держави загалом. Однак активні зміни, продиктовані часом, мали своє відбиття, зокрема в культурній сфері кримського середовища. Цей процес інтенсифікував віддачу духовного розвитку й соціальний оптимізм, що властиві творчому театральному середовищу півострова.

3.2. Зародження театрального життя в центрі Таврійської губернії

Ознаменований грандіозним розвитком, XIX ст. стало лейтмотивом поняття «Всесвітня культура», яке, у свою чергу, ґрунтувалося на яскравих національних засадах. Велика Французька революція зламала не лише попередній устрій країни, вона розбудила романтичний світогляд у тодішньому європейському суспільстві. Головною ідеєю романтиків була вільна особистість, здатна самовиражатися, незважаючи на особливості суспільства. Пафос, динаміка, натхнення, гротеск – були основними рисами романтичних творів. Прибічники романтизму завзято цікавилися історією і проповідували національну ідею, дух тієї або тієї культури. Широке використання легендарних, подекуди видуманих образів, які страждали за ідею та народ, наклало свій відбиток на літературу, поезію, музику, образотворче мистецтво. Не залишилася повз увагою романтизму й драматургія. У першій половині XIX ст. активно розвивалася провінційна сцена, яка вже до середини століття набула великого значення в суспільному житті Росії. Кращі театри провінції – в Ярославлі, Саратові, Казані, а на півдні країни – у Харкові, Одесі, Полтаві – пропагували суспільству нові ідеї. Крим теж не став винятком. Одним із перших виявів романтизму на кримській сцені була постановка «Алим – кримський разбойник», головний герой якої – кримськотатарський Робін Гуд, що віднімав у багатих і роздавав бідним, народний месник, борець за справедливість.

Журнал «Русское богатство» за 1883 р., говорячи про значення театрального мистецтва в суспільстві, в одному зі своїх номерів навів слова класика російської літератури М. Гоголя: «Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра» [107, с. 172–173]. Відомий у Криму діяч народної освіти Ф. Лашков наприкінці XIX ст. писав: «Духовную жизнь каждого общества можно узнать по существующим в нем учреждениям». Вони покликані були задовольняти «ум и чувства» людини. «Чем выше в духовном отношении общество, тем

більше таких учреджень», – вважав він [891, с. 99]. Автор цих слів говорить не тільки про суспільство загалом, а насамперед – про місто, у якому жив. Йдеться про Сімферополь. Історична доля Сімферополя невіддільна від процесу інтеграції Криму до складу Російської імперії. Місто було засноване через рік після входження Криму до складу Росії в 1784 р. і на початку своєї історії налічувало всього 995 осіб [890, с. 176]. У процесі росту місто заселялося звільненими зі служби в російській армії солдатами й кріпосними селянами, яких завезли поміщики на півострів. Однак щодо Сімферополя, то його розвиток не можна трактувати, як глобальний процес. Насамперед, це був повільний розвиток міста, основним завданням якого було приймати приїжджих із материка до Криму. Після перерви за імператора Павла I (1796 – 1801 рр.) будівництво міста було відновлено за Олександра I, і 8 жовтня 1802 р. Сімферополь став центром новоутвореної Таврійської губернії, що сприяло розвитку його добробуту, підйому економіки та міського господарства. Згідно зі звітом сімферопольського міського поліцейського управління про стан міста за 1838 – 1842 рр., розпочато «регулювання улиц», із яких 2 вулиці було вимощено каменем, 14 «сделаны вроде шоссе», а інші «предлагаются к исправлению». Крім того, у 1841 р. «начата работа бульвара кругом города с наружной стороны» [96, с. 40]. У місті функціонувала фабрика, на якій виготовляли фланель і забарвлювали шовкові та вовняні вироби, 4 мильних і свічкових, 2 цегельні заводи. [96, с. 40]. Розвиткові Сімферополя сприяло прокладення в 1824 – 1826 рр. шосейної дороги до Алушти, а пізніше й до Ялти. Із уведенням у дію в 1875 р. залізничного сполучення за маршрутом Лозова – Севастополь головне місто Криму отримало вихід на всеросійський ринок [96, с. 47]. Сімферополь поступово ставав місцем тяжіння для видатних діячів культури як Росії, так й інших країн. Тільки в першій половині XIX ст. у Сімферополі побували О. Пушкін (1820 р.), О. Грибоєдов (1825 р.), М. Батюшков (1822 – 1823 рр.), А. Міцкевич (1825 р.), В. Жуковський (1827 р.), М. Гоголь (1835 р.), В. Белінський (1846 р.). Із розвитком міста та зближенням його з

культурними центрами держави росли й культурні потреби міщан Сімферополя. Для їх задоволення було відкрито в 1793 р. Головне народне училище з 4 класами навчання, перетворене у 1809 р. в повітове училище, а в 1812 р., як зазначалось раніше, – перша в Криму Таврійська чоловіча казенна гімназія. У 1834 р. в місті відкрито першу в Криму громадську бібліотеку, яку в 1839 – 1840 рр. перетворено на Сімферопольську губернську публічну бібліотеку. Першу в Криму наукову бібліотеку (вона існує й понині та носить ім'я «Таврика») також було відкрито в Сімферополі у 1873 р. при Таврійській ученій архівній комісії (далі – ТВАК) та за ініціативою її відомого діяча О. Стевена. До ТВАК у свою чергу входили найкращі представники кримської інтелігенції, знавці історії та географії. ТВАК згодом стала справжнім центром краєзнавства. Але поступовий, але все-таки повільний розвиток кримського суспільства в першій половині XIX ст. охоплював лише його верхівку. Основна маса населення залишалась безграмотною, неспроможною отримувати хоча б початкову освіту, читати книжки, газети, і, відповідно, відчувати себе повноцінним членом суспільства. Закономірним кроком у цьому напрямку стало створення в Сімферополі свого театру. На початку XIX ст. на місці, де зараз знаходиться Кримський академічний російський драматичний театр імені М. Горького (нині вул. Пушкіна, 15), був пустир [960, с. 178]. Весною 1815 р. губернський голова дворянства О. Таранов-Белозеров звернувся до губернатора А. Бороздіна з клопотанням про відведення земельної ділянки для розміщення будівлі Таврійського губернського дворянського депутатського зібрання (далі – ТГДДЗ). Незабаром необхідний дозвіл було отримано й будівлю у цьому ж році зведено [891, с. 87]. Дворяни з усієї губернії приїжджали сюди на свої збори та з'їзди. Поряд із будівлею для зручності було зведено два довгих кам'яних сараї, де депутати, які приїздили, розміщували карети й коней [980, с. 51]. Тим часом у Сімферополі за наполяганням лікарів оселився московський купець Ф. Волков. Він звернув увагу, що одне з господарських приміщень Дворянського депутатського зібрання стояло «без особого употреблення»

(нині район вул. Героїв Аджимушкаю). Заповзятливий купець «решил обратить его в театр и просил дворянство позволить ему приспособить для этого сарай» [891, с. 93].

Необхідно зауважити, що театральний поступ у російській глибинці був спровокований купецтвом. Яскравий приклад – Ф. Волков у Криму, причому не поодиноким. Пояснюється це, на наш погляд, комерційними здібностями купецтва: будь-яку справу зорієнтувати на матеріальну вигоду. Здавалося б, така непрезентабельна мета, а принесла чималі результати як у культурному, так і у фінансовому аспектах. Аналогічна ситуація склалася й на Західній Україні, яка на той час входила до складу Австро-Угорської імперії. У Львові біля витоків становлення українського театру були теж купці. Приміром, у 60-ті рр. XIX ст. Ю. Лавровським, засновником національного театру у Львові, запропоновано організувати комітет, який повинен був займатися організаційними питаннями театру – «Виділ для ведення первонаочальних діл для руського театру». До складу цього ж відділу входив львівський купець І. Товаржицький. Порівняно з Кримом роль купця була значно скромнішою. І, як зауважує дослідник Р. Пилипчук, «... не втручався тепер до політичних суперечок, а тому й був для Лавровського найвигіднішою в цій справі людиною» [920, с. 3].

У суспільному й культурному житті Російської імперії перша чверть XIX ст. була відзначена цілою низкою знаменних подій і епохальних дат. Саме у 20-ті рр. XIX ст. у Росії було відкрито близько сімдесяти п'яти провінційних театрів [896, с. 411]. У 1821 р. Ф. Волкову вдалося отримати дозвіл на оренду та використання вище згаданої будівлі. Незабаром він зайнявся переробкою та переобладнанням приміщень. Було закладено арки, що виходили у двір, долівку заслано дошками, влаштовано невелику восьмиаршинну сцену, у партері розставлено дерев'яні лавки, а збоку прибудовано ложі. Внутрішня обробка була відсутня. Через деякий час «театр» був готовий. Він зберігав вигляд і розмір сараю, і тому взагалі цей театр «был неказист как внутри, так и снаружи», – писав Ф. Лашков [891,

с. 100]. Цілком природно, що саме це дало змогу учням гімназії та жителям Сімферополя залучитися до вітчизняної і світової драматургії. Найчастіше подібні літературно-музичні вечори відбувалися з добродійною метою. Наприклад, кошти одного зі зборів за учнівський спектакль були передані головній лікарні сімферопольського військового шпиталю на обідні нужденним воїнам. Подібні акції влаштовувалися постійно. Найчастіше гроші йшли на підтримку малозабезпечених гімназистів. Так, театральне життя Сімферополя вже на початку своєї історії стало найважливішим чинником у розв'язанні серйозних проблем кримського суспільства.

Будівля через нетривалий час стала виглядати досить непоказно. Із цього приводу кримська преса наводить слова очевидців: «В Симферополе существует Храм Мельпомены. Построен он не очень давно, снаружи не оштукатурен, внутри отделан посредственно и заключает в себе один ярус лож, портер, оркестр и галерею» [108]. З появою на півострові театру культурне життя місцевого суспільства якісно змінилося, отже, духовно стало багатшим. У справі управління сімферопольським театром важливе місце займали, безумовно, питання адміністративного характеру. Слід зазначити, що в 20–50-х рр. XIX ст. театри зазвичай здавалися містом в орендне користування. Орендар при укладанні договору автоматично ставав директором театру. Спочатку це було, мабуть, кращим рішенням, але життя диктувало й інші варіанти. У Сімферополі власником приміщення, де був розташований театр, стало ТГДДЗ. Із 40-х рр. XIX ст. деякий час займався театральними питаннями (серед них і господарськими) директор Сімферопольської чоловічої гімназії, титулярний радник О. Самойлов. Він мав потужне й глибоке театральне коріння й походив з славетної артистичної династії. Його батьком був відомий столичний артист В. Самойлов. Зауважимо, що він був не тільки добрим організатором, великим шанувальником сценічного мистецтва, а й, що мало відомо, був талановитим актором і режисером. Під його керівництвом і за участю учнів Сімферопольської чоловічої казенної гімназії та місцевих любителів на сцені

театру неодноразово ставилися п'єси, які мали великий успіх [891, с. 100]. З 1 вересня 1862 р. директором сімферопольського театру став севастопольський купець 1-ї гільдії І. Пілоні. Крім завідування господарством він поклав на себе організацію театрального процесу й навіть творчі обов'язки [983, с. 153–154].

На початку 60-х рр. ХІХ ст. сімферопольський театр передано ву повне завідування ТГДДЗ, яке, у свою чергу, «поручило одному из своих чиновников, живущих в Дворянском доме, как ближайший надзор за театром» виконувати і роль «смотрителя» театру [17, арк. 2]. Згідно з архівними даними, 20 березня 1867 р., за згодою ТГДДЗ, уже якийсь колезький реєстратор К. Маслянников «принял в свое заведывание дворянский дом с флигелем и театр, со всеми находящимися в нем вещами» [36, арк. 1]. Від цього часу і до 1869 р. він вважався доглядачем сімферопольського театру. Доглядач театру виконував низку адміністративних функцій, серед яких було й ведення матеріальної звітності перед містом. Варто зазначити, що при цьому страждав художній бік роботи театру, оскільки доглядач, завантажений, в основному, фінансовою звітністю, не міг повною мірою займатися питаннями репертуару, змістом пропонованих п'єс, оцінкою рівня акторської майстерності артистів, які приїжджали. Це не могло не відбитися на художньому рівні театральних сезонів і, як наслідок, на культурному житті кримської столиці. У результаті на початку 1869 р. на одному з думських засідань було поставлено питання про повернення «театральної дирекції» як керівництва театру. Губернський провідир дворянства, дійсний статський радник М. Овсянко-Куликовський, із цього приводу сказав: «Дворянское Депутатское Собрание не может исполнять тех обязанностей, какие должны быть возложены на дирекцию, как в отношении постановки на сцене пьес, дозволяемых цензурою, так и в отношении покровительства труппам артистов» [17, арк. 2–3]. На той момент театральне життя кримчан уже було невід'ємною частиною культурної

сфери, яка формувала соціальні запити, що повинні були відповідати моральним, етичним і естетичним нормам сучасного суспільства.

У результаті за попередніми переговорами й одноставним голосуванням присутніх на засіданні депутатів було призначено дирекцію театру в особі дійсного статського радника П. Шотта, колезького радника М. Іванова й дворянина Х. Тимченка. Крім цього, призначеній Раді Директорів із боку депутатів було запропоновано найближчим часом розробити інструкцію, куди потрібно було «внести правила, чтобы дирекция театра ежегодно доставляла Дворянскому депутатскому собранию отчет... насчет театральных сумм» [17, арк. 3]. 31 січня 1869 р. таку інструкцію з боку дирекції було зареєстровано за № 307 і подано міністрові внутрішніх справ генерал-лейтенанту й генерал-ад'ютанту О. Тимашеву [17, арк. 5]. Однак півроку цей папір «гуляв» із кабінету в кабінет. У результаті 15 жовтня 1869 р. правитель канцелярії Таврійського губернатора колезький асесор В. Полікарпов відмовив в проханні М. Овсяннико-Куликовському [17, арк. 8]. Дирекція на чолі з П. Шоттом керувала театром зовсім недовго. 18 липня 1869 р. сімферопольська театральна дирекція звернулася до Таврійського губернатора генерал-майора Г. Жуковського із клопотанням, у якому йшлося про призначення директором театру – на місце померлого П. Шотта – відставного підпоручика І. Чеха [17, арк. 9]. Проте це прохання на той момент через незрозумілі причини не було почуте губернською владою. У 1870 – 1871 рр. сімферопольським театром керував М. Іванов. Він був директором, головним диригентом за його перебування служив Х. Тимченко.

Відсутність постійного й надійного господаря, міцної та творчої трупи в результаті призвели до того, що не так давно обладнаний і відремонтований театр дуже швидко занепав і знову набув непрезентабельного вигляду. Тому губернське керівництво звернуло увагу на кандидатуру І. Чеха. Як зазначалося вище, він неодноразово виявляв щире бажання очолити сімферопольський театр. У результаті І. Чех підписав договір про оренду театру й заступив на посаду його директора з жовтня 1873 р. [18, арк. 10].

Говорячи про І. Чеха, необхідно визнати, що за період другої половини ХІХ ст. для сімферопольського театру він був, мабуть, найбільш достойним керівником. На це вказують красномовні факти. Практично за 13 років свого директорства І. Чех заробив досить пристойну суму – 40 тис. крб. Оновивши та розширивши напівзруйновану будівлю, він привернув увагу кращих гастрольних артистів того часу, що приїжджали до Криму навіть із Москви та Санкт-Петербурга. Підходячи до проблеми керівництва орендованого міського театру, І. Чех у 1876 р. порушив питання про затвердження статуту театральної дирекції, що піднімалося вже раніше й отримало відмову з боку губернської влади. У проекті статуту І. Чех пропонував призначити одним із директорів театру В. Анастасєва з метою делегування йому частини своїх повноважень і обов'язків. Це прохання, складене від імені І. Чеха, датувалося 24 березня 1876 р. [14, арк. 1]. 14 червня 1876 р. Таврійський губернський провідир дворянства, відставний ротмістр А. Ревеліотті, дав негативну відповідь такого змісту: «...не вижу законных оснований к существованию инструкции для симферопольского театра, а также не могу принять на себя обязанность утвердить г. Анастасьева директором театра по неимению на то закона...» [22, арк. 2]. Щодо театральної справи, то й у наступні роки з боку губернської влади відчувалось прохолода. У щорічному звіті зазначалось, що тільки в Бердянську та Сімферополі є театральні приміщення, проте без стаціонарних труп [25, арк. 11]. Однак зусилля І. Чеха не були марними і мали плідні результати. У 1888 р. сімферопольський театр набув нового статусу – він став називатися Дворянським.

Аналізуючи вище сказане, доречно підкреслити роль особистості в історії становлення театрального життя кримської столиці. Переслідуючи комерційний інтерес, купець Ф. Волков став засновником першого театру на півострові. Директори в особах сімферопольської інтелігенції: О. Самойлов, П. Шотт І. Чех, М. Іванов – по-різному успішно впливали на розвиток театрального життя. У той же час, кожний із них вніс у культурне життя губернського центру щось своє. Результат був очевидний. Сімферопольці

мали можливість культурного дозвілля, за допомогою якого формувалися погляди, світогляди. Таким чином, непомітно й природно театральне життя з його доступністю практично для всіх верств міського населення стало невід'ємною частиною і головним фактором соціокультурних процесів у кримському суспільстві.

Найважливішим чинником розвитку будь-якого театру є театральні колективи та артисти, що виступали на його підмостках. На початку XIX ст. у провінції взагалі працювали одиниці професійних артистів. Зазвичай, цю нішу в культурному житті регіонів займали гастролери, що кочували, мандрівні артисти, які постійно переїжджали з одного міста до іншого в пошуках засобів до існування [1004, с. 29]. Із популяризацією театральної справи в середині XIX ст. зростала необхідність в акторських кадрах. До речі, у Галичині одночасно з ідеєю відкриття професійного театру в 60-ті рр. XIX ст. обговорювалася ідея театральної освіти [920, с. 3]. І це зрозуміло, оскільки романтизм, яким була насичена вся література й драматургія Європи, декларував національні цінності народів – мову і культуру. Скажімо, є чимало прикладів, як захоплювалися глядачі Санкт-Петербурга, Москви, Вільно, Праги колоритною грою М. Кропивницького, М. Заньковецької, М. Садовського й інших акторів XIX ст. Глядачі, не розуміючи мови, культури, сприймали особливості українського театру та його драматургії «серцем». Крим, регіон етнічно неоднорідний, де співіснували і співіснують духовні традиції християнського й мусульманського світів, мав свої традиції добросусідства, насамперед, у культурному аспекті.

Згодом серед учорашніх глядачів з'являлися ті, хто бажав спробувати свої творчі сили на сцені. У провінційних театрах у постійно гастрольних трупах до вистав залучалися жінки, діти та інші родичі акторів, антрепренерів, бутафори, перукарі «по влечению сердца и для заработка» [917, с. 67]. Усвідомлюючи те, що театр відбиває прогресивний дух епохи, у виставах брали участь гімназисти, студенти, чиновники різних рівнів, купці, офіцери тощо. Грали в провінційних театрах і професійні молоді актори,

котрі їхали з імператорських театрів, щоб набувати майстерності та сценічного досвіду. Беручи до уваги вище зазначене, слід зазначити, що це, без сумніву, відбивалося на рівні та якості театральних вистав у провінційних театрах. Проте не варто забувати, що російський провінційний театр знаходився тільки на першому етапі свого формування й робив у цьому напрямку тільки перші кроки. Сімферопольський театр першої половини ХІХ ст. не вибивався із загального контексту провінційних театрів Російської імперії того часу. У кращому разі це були подібні пристосовані будівлі, де гастролери ставили свої вистави. Потрібно сказати, що відкриття спеціальної будівлі для театральних постановок привернуло до Сімферополя багато гастрольних труп. У 40-і рр. ХІХ ст. такі трупи, зазвичай, називалися «странствующие артисты». В «Одесском вестнике» за 1840 р. зазначалося: «Около двух лет жители Симферополя оставались в ожидании театральных представлений, но ... и наша сцена оживилась труппою господина Жураховского» [156]. Д. Жураховський, відомий у Криму актор і антрепренер, довгий час пропрацював у Севастополі (саме він у цьому місті організував перший стаціонарний театр у 1842 р., але про це нижче), із усією труппою об'їхав увесь Крим і південь Росії. У 1840 р. на сімферопольській сцені під керівництвом Д. Жураховського виступали артисти Виноградов, Виноградова, Іванова, Жбанова, Пілоні, Малиновська. Сам антрепренер також виступав у деяких спектаклях [156].

У Держархіві АРК зберігається доповідна записка на ім'я Таврійського губернатора, дійсного таємного радника В. Рославця від «Компанії акторів» під керівництвом Виноградова-Дудченка. Прибувши до Сімферополя, трупа мала «намерения прожить здесь до Великого Поста 1843 года». Для цього було представлено репертуар, підготовлений акторами «Компанії» К. Смирновим і М. Белушевим [15, арк. 2]. У наступному 1844 р. на сімферопольському театральному просторі спробувала закріпитися трупа Д. Жураховського, який на той момент ось уже чотири роки вів театральну справу в Севастополі. 8 грудня 1844 р. Д. Жураховський звернувся до міської

поліції з проханням, у якому висловив побажання дати публіці декілька вистав [15, арк. 21]. Переговори про можливі постановки Д. Жураховського тривали й у січні – лютому 1845 р. [15, арк. 23–24]. Однак виникли істотні перешкоди. З початку лютого «до Великого поста» 1845 р. у Сімферополі виступала трупа антрепренера Зелінського з Одеси. Як писали газети, «г-н Зелинский уже приобрел известность в наших краях» [158]. Трупа Зелінського сприймалася місцевою публікою доброзичливо. Особливо глядачам сподобалися артистки Пілоні, Шульц, Зелінська, артисти Зелінський, Марков, Тапрягін, Леонін. Однак після спектаклів критики висловили про трупу не зовсім втішні відгуки [159]. Привозив до Сімферополя в 1845 – 1846 рр. свою трупу й антрепренер І. Пілоні. Кращими акторами трупи були: серед чоловічого складу – Пілоні, Лавров, Валер'янов, серед жіночого – Пілоні, Жбанова, Лаврова [160]. У першій половині 1846 р. на театральних підмостках Сімферополя виступали «странствующие Тирольцы», виконуючи народні пісні. Трупою керувала пані Кастеллон-Кайнц [161].

1846 р. у театральному житті Сімферополя був відзначений грандіозною подією. У Крим на гастролі наприкінці літа приїхав великий російський актор М. Щепкін. «Одеський вестник» писав: «За несколько дней до того вечера, в котором мы увидели Щепкина на нашем скромном театре, только и речи было, что о Щепкине. Гостиница, в которой он остановился, («Золотой якорь» – С.Ш.) постоянно была осаждаема любопытными...» [162]. У ті театральні вечори, які М. Щепкін подарував сімферопольцям, разом із ним на сцені грали артисти з трупи Д. Жураховського: «г-н Зубович и г-жа Шульц» [809, с. 113]. Пресою згодом було висловлено жалкування за тим, що на момент гастролей артиста з Москви в Сімферополі не виявилося трупи І. Пілоні. Це свідчить про слабку майстерність згаданих вище артистів. Разом із тим усі вистави за участю М. Щепкіна супроводжувалися повними аншлагами. Театральні критики того часу писали, що вистави відвідувалися «...некоторыми степенными мусульманами, мало понимавшими язык

русский, но от души хохотавшими, смотря на необыкновенно естественный комизм его игры» [162]. Це свідчить про залучення до театрального життя кримсько-татарської знаті, відповідно, поширення театру серед усіх верств багатонаціонального Криму вже в середині XIX ст. Славетний гастролер залишився дуже задоволений прийомом у Сімферополі, а місцеві театральні критики згодом написали чимало хвалебних відгуків про М. Щепкіна [162]. Після цієї яскравої події в Сімферополі знову настало непримітне театральне життя. Пожвавлення в нього внесла відома на той момент театральна трупа під керівництвом пана Барбієрі, яка виступила в 1847 р. на сімферопольській сцені [518]. У пресі, що висвітлювала севастопольські гастролі цієї трупи, згадуються імена солістів Горбіні та Брайда, які згодом виступили і в Сімферополі. Завдяки італійцям місцева публіка отримала можливість насолоджуватися кращими творами італійської класики у виконанні професіоналів. Сімферопольцям було представлено прекрасно поставлені голоси італійської опери та продуманий репертуар. Городяни мали прекрасний зразок для порівняння. Однак необхідно зазначити, що вистави італійців не відзначалися аншлагами. Це свідчить про те, що в середині XIX ст. кримське суспільство ще не було спроможне сприймати оперу в її класичному вигляді. До речі, і на сьогодні оперу та балет відвідують здебільшого її знавці та фахівці. Із 2 грудня 1849 р. протягом двох місяців у Сімферополі грала трупа під керівництвом Горського. Трупа була дуже слабкою. Провідним артистом був сам Горський, проте критики відзначали його одноманітність. Однак все ж заслуговували на увагу серед чоловічого складу – Волков і Буша, серед жіночого – Горська. Головними недоліками цієї трупи були слабкий, непродуманий репертуар і погане знання ролей акторами. Періодична преса за 1850 р. писала: «...перебывало в Симферополе несколько трупп странствующих актеров. Далее всех гостила труппа актеров г. Пилони» [163]. Далі газета зауважувала низький рівень гастролерів, чим пояснювалися надзвичайно погані грошові збори зі спектаклів. І все ж Сімферополь вважався театральним містом. На початку

листопада 1850 р. до Сімферополя прибула трупа Д. Жураховського, про яку в пресі було написано: «...труппа с теми же сюжетами и слишком старыми недостатками...» [164]. Така серйозна критика на адресу приїжджих артистів фігурувала в місцевій пресі постійно. Причому в «Театральній рубриці» можна було знайти й аргументи щодо невдоволення з боку сімферопольської публіки. Усе це вказувало на те, що в місті вже склалися театральні уподобання, театральне товариство, яке зналося на сценічному мистецтві. У Сімферополі на той час у всіх соціальних колах і верствах відзначалася любов до театру, що красномовно засвідчувало рівень освіченості міста.

Восени 1851 р. у Сімферополі виступала трупа російських акторів під керівництвом пана Генделевича [165]. В акторському плані трупа відзначалася як посередня. Однак виділялися деякі артисти. Серед них Жураховський, Мартинов, Барсова. Після цього з невідомих причин у Сімферополі спостерігалася досить тривала байдужість до місцевого театру з боку «странствующих артистов». Для місцевої публіки, яка вже так звикла до театральних вечорів, це було щонайменше несподівано. Тому дві вистави, які презентувалися в квітні 1852 р. місцевими любителями, коментувалися дуже детально. Зокрема, йшлося про те, що якби на той час був живий М. Гоголь (саме його вистави було представлено), драматург залишився б задоволеним чудовою грою Х. Бурдюкова та О. Прольотова. Неупереджені коментарі преси закінчувались словами: «Излишне говорит, что в оба спектакля театр наш был полнехонек» [166]. Однак протягом 1853 р. Сімферопольський театр, як і раніше, був незатребуваним. Цей випадок знову підкреслював необхідність у формуванні на той час постійної акторської трупи, котра б могла забезпечувати безперервний процес театального життя, яке було найважливішим чинником соціокультурних процесів у Криму. «Театральний голод», особливо в міжсезоння, у місті дуже відчувався. Тому новина про майбутні гастролі трупи Алексеева облетіла кримську столицю моментально. Спектаклі відбулися в січні 1853 р. У складі трупи виступали відомі сімферопольцям артисти Протасова та Жураховський. Проте наскільки

великою була радість передчуття, настільки ж великим було розчарування місцевих театралів від цих гастролей. У газетній замітці після перегляду вистав зазначалося, що в трупі Алексеєва не було помічено жодного талановитого актора [167].

До 1861 р. театр декілька років поспіль не мав постійного антрепренера й це не могло не відбитися на загальному стані театрального життя сімферопольців. Однак новий антрепренер І. Пілоні, уже відомий у Сімферополі, організував постійну трупу, яка осінні та зимові сезони виступала в Сімферополі, а літні – в Ялті, Феодосії та Євпаторії [109]. Основний кістяк цієї трупи складали рідні та близькі самого І. Пілоні. Вони, як і глава сімейства, були шанувальниками сценічного мистецтва. Так, дружина була драматичною актрисою, дочка – *ungenie*, син – виконував ролі коханців, зять – ролі резонера, шурина – простака тощо, «вплоть до троюродной тетки» [109]. Ця трупа не вирізнялася великою майстерністю, проте завдяки їй у Сімферополі встановилися постійні театральні сезони.

Збереглися відомості про театральні колективи й акторів за часів керування сімферопольським театром К. Маслянниковим. У деяких його рапортах зазначалися конкретні імена артистів. Наприклад, 17 липня 1867 р. у Сімферополі виступала італійська оперна трупа, що дала 9 вистав [38, арк. 1]. Відомо, що артист Джексон порадував сімферопольців 16 березня 1868 р. своєю творчістю [38, арк. 6]. 26 квітня того ж року артист Штраус представив місцевій публіці свій талант [38, арк. 10]. Але це були просто аматорські трупи. Приблизно до цього ж періоду відносяться спогади одного з гастролерів – артиста І. Самсонова, який побував у Криму з виставами: «Лет восемь тому собрались мы играть соссіете в Симферополе. Самый меньший заработок был – одна марка, самый больший – четыре ... По тогдашним ладам дело пошло хорошо. За первый месяц, при четырех спектаклях в неделю, пришлось... 230 рублей» [110, с. 14]. Наприкінці 60-х та на початку 70-х рр. XIX ст. на сцені сімферопольського театру відзначалася чудовою грою талановита актриса Медведєва. Вона здійснила

певний прорив у вітчизняному оперетковому жанрі. Місцева преса писала: «Госпожа Медведева угостила местных театралов скабрезнейшей «Прекрасной Еленой»... Голые плечи и ноги актрисы в соединении с непристойными их телодвижениями и эротическими песнями, как и следовало ожидать, зажгли в крови мужчин огонь страстей» [109].

Необхідно зауважити, що на той час вистави подібного рівня й змісту, порівняно з оперними, відвідувалися з більшим бажанням. Серед любителів оперети було чимало представників непривілейованих верств населення. Це пояснюється більшою доступністю оперети як за цінами на квитки, так і за змістом та рівнем спектаклю. Веселощі та розвага була основною метою оперети. Зберігся цікавий архівний документ, датований 1872 р. Це рапорт місцевого поліцмейстера на розпорядження Таврійського губернатора свити його імператорської величності генерал-майора А. Рейтерна. Він безпосередньо стосувався стану сімферопольського театру та існування театральних колективів у той час. У документі, зокрема, зазначалося, що в місті «постоянной труппы нет, а бывают временно приезжающие... незначительные труппы актеров, из платы которым содержится самый театр» [19, арк. 6]. Однак за час керівництва І. Чехом сімферопольським театром кращі професійні та напівпрофесійні колективи Росії відвідали столицю Криму з гастрольями. Серед них потрібно відзначити імена режисера театру Корша, актрис Ленську, Акенфеєву (уроджену Кентнер), Гореву, Рютчі; артистів Агромова, Яблочкіна, Журіна, Громова, Ільїнського, Черкасова. Публіка й критика визнавала, що й сам антрепренер був прекрасним коміком [111]. До речі, Ф. Корш, відомий у Москві антрепренер, свою діяльність розпочав у провінційних театрах Росії. А в 1882 р. у столиці відкрив свій драматичний театр. До репертуару трупі Ф. Корша поруч із легкими розважальними п'єсами входили російська класика та сучасна драматургія, яка була насичена романтизмом, новими героями, новими ідеями. Вони й були запропоновані кримським глядачам. І. Чех найняв постійну драматичну трупу під режисерством пана Яковлєва, яка складалася з 7 актрис та 11

акторів. У рапорті до міської Управи щодо стану справ у місцевому театрі про цю трупу йшлося: «Состав труппы в артистическом отношении вообще удовлетворителен» [18, арк. 10].

XIX ст. було для Російської імперії часом активізації громадських рухів, які серйозно загрожували існуванню феодально-кріпосницького ладу й абсолютистської політичної системи, що склалися на ту пору. Початок XIX ст. відзначений сплеском дворянської революційності, вищим виявом якої став рух декабристів, середина і друга половина сторіччя стали часом активності революційно-демократичних, зокрема, народницьких організацій. Велику активність виявляли національно-визвольні рухи, серед яких виділявся польський, що призвело до потужних повстань 1830–1831 і 1863 рр. Багато учасників цих рухів, а також діячі культури, близькі до них за поглядами, нерідко бували в Криму й деякий час жили на півострові. Так, у Криму в 1820 р. перебували найбільш відомі діячі декабристського руху М. Муравйов-Апостол, Є. Оболенський, М. Лунін. Неодноразово бували в Криму й інші декабристи, як-от: М. Орлов, С. Волконський, М. Лорер, О. Бестужев-Марлінський. У 1826 р. в Криму подорожував близький до польського руху видатний поет А. Міцкевич. У 1852 р. до Криму приїжджав один із засновників Кирило-Мефодіївського товариства М. Костомаров, який перебував у саратовському засланні. У період найвищої активності руху народників у Криму нерідко з'являлися його видатні представники А. Желябов (до речі, син кріпака Таврійської губернії), С. Перовська, Н. Клеточников тощо.

Усі ці чинники аж ніяк не сприяли поблажливості царської цензури ані в першій половині XIX ст., коли органи державного управління прагнули законсервувати кріпосницькі порядки й жорсткий абсолютистський режим, ані пізніше, коли спроби проведення ліберальних реформ змінювалися новими нападами консерватизму. Влада прагнула суворо регламентувати всі прояви громадської активності. Слід зазначити, що до 1865 р. у Росії працювала дуже складна система цензурного нагляду. Особливо це

стосувалося роботи провінційних театрів. За встановленими правилами потрібно було заздалегідь домовлятися з III Відділенням «собственной его императорского величества канцелярией», у компетенції якої перебувала театральна цензура. До цієї контори подавався список усіх п'єс, які планувалися на передбачуваний сезон. Процедура дозволу часто затримувалась на півроку. За цих умов поставити нову п'єсу в провінції вдавалося лише на наступний театральний сезон. Це знайшло своє вираження і в контролі діяльності театру в Сімферополі. 16 лютого 1849 р. на ім'я Таврійського губернатора В. Пестеля надійшла вказівка від міністра внутрішніх справ Російської імперії Л. Перовського «воспретить представление на театрах трагедии Шиллера «Разбойники» [16, арк. 1]. (Сюжет п'єси у той час викликав асоціації зі студентськими заворушеннями, яких остерігалися царські власті, оскільки в російському суспільстві на той момент «в воздухе витало вольнодумство».) Із цим наказом особисто був ознайомлений директор сімферопольського театру, що засвідчує його підпис. Подібний документ було розіслано по всіх губерніях Росії. 15 лютого 1849 р. із його змістом ознайомився директор Одеського театру Д. Оржевський [87, арк. 62]. У Держархіві АРК на сьогодні виявлено чимало справ, у яких зберігаються рапорти до Міністерства внутрішніх справ (далі – МВС) від поліцмейстерів із міст Таврійської губернії про «благонадійність» гастрольних артистів і репертуар, із яким вони виступали. Практично всі міські театральні афіші XIX – початку XX ст. починаються з повідомлення: «С дозволення начальства», «Дозволено цензурою», «С дозволення властей». Наприклад, це засвідчує афіша, яка сповіщала, що «С дозволення начальства 11 февраля 1860 г. Труппою русских артистов представлено будет: I. «Две капли воды»: вод. (водевиль – С.Ш.) и т.д.». І таких афіш було чимало. Можна навести курйозний факт витівки студента Сарачева, який у перших числах серпня 1875 р. вивісив на ліхтарних стовпах вулиць м. Євпаторії «писанные от руки» афіші, де сповіщалося, що «с дозволення начальства любителями представлена будет пьеса «Прекрасная Елена»» [58, арк. 1–2].

До цього додають ще й найсуворіший і постійний нагляд за репертуаром із боку імперської влади.

У 1865 р. відбулася цензурна реформа, яка спричинила деякі послаблення. Цензурними питаннями тепер займалося «Главное управление по делам печати», але тексти нових п'єс, як і раніше, треба було відсилати в Петербург для дозволу. Архівні справи 70–90-х рр. XIX ст. містять безліч прохань від антрепренерів, утримувачів акторських труп із клопотаннями про дозвіл тієї чи тієї театральної постановки. 17 квітня 1874 р. на ім'я сімферопольського поліцмейстера надійшло прохання від «содержателя труппы артистов Симферопольского театра Гавриила Коврова с просьбой о разрешении благотворительного спектакля «в пользу инвалидов» [52, арк. 196]. 8 квітня 1877 р. надійшло клопотання про можливість дати одну виставу «в пользу инвалидов» на площадке против Губернского правления». За підписом міського голови Іванова дозволялося «только одно представление и если пьеса состоит в списке дозволенных» [52, арк. 212].

Варто зазначити, що в порівнянні зі Східною Україною в Галичині розвиткові українського національного театру в XIX ст., зокрема в 60-ті рр., протистояли не тільки уряд, а й суспільно-політичні спілки, наприклад, москвофіли, які бачили в українському театрі найголовніше зло на шляху до всебічної русифікації галичан [921, с. 6]. Так, після прем'єри історичної драми Г. Якимовича «Роксолана» (11 травня 1865 р.), де гостро критикувалася польська експансія щодо українського народу в XVI ст., до опонентів українського театру приєдналася польська преса, зокрема газета «Prasa», яка активно друкувала критичні, а то й розгромні відгуки на українські вистави.

Репертуар сімферопольського театру, як переконає аналіз, мав вигляд (принаймні до 1911 р.) низку репертуарів різних акторських труп, що змінювали одна одну й працювали в Сімферополі в різні роки. Разом із тим можна виявити деякі закономірності. Насамперед, слід виділити прагнення низки акторських труп ознайомити сімферопольців із найвищими

досягненнями світового й вітчизняного театрального мистецтва [978, с. 230]. Так, уже Ф. Волков, зважаючи на жорсткі рамки цензури й постійний нагляд із боку влади, почав розвивати свою справу, використовуючи «благонадійні» твори визнаних класиків: творця російської побутової комедії Д. Фонвізіна (1745–1792), «батька російського театру» О. Сумарокова (1717–1777), основоположника російського сентименталізму В. Озерова (1769–1816) і багатьох інших відомих тоді авторів, у творах яких виступали типові герої в типових ситуаціях [966, с. 212–215]. Таким чином, у 20-ті рр. ХІХ ст. у кримському суспільстві стають актуальними ідеї реалізму.

Блискучим уроком формування якісного репертуару послужили для керівників театральної справи в Сімферополі та режисерів сімферопольського театру гастролі великого актора М. Щепкіна. Протягом своїх гастролей у Сімферополі з 1 по 12 вересня 1846 р. він представив публіці такі спектаклі: 1 вересня – «Матрос» і «Москаль-чарівник», 3 вересня – «Ревизор» М. Гоголя, 4 вересня – «Два купця и два отца» і «Подложный клад», 5 вересня – «Мирандолина» (відома п'єса «Трактирщица» К. Гольдоні у перекладі Блюма), 6 вересня – «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, 8 вересня – «Господин Богатонов», 10 вересня – «Женитьба» М. Гоголя, 11 вересня – «Филипп, или Семейная гордость» і «Тяжба», 12 вересня – «Подложный клад» і «Король и пастух» [851, с. 2–20]. Як бачимо з переліку п'єс, репертуар цих гастролей носив загалом розважальний характер, але до нього входили п'єси, які й сьогодні є золотим репертуарним фондом будь-якого російського й українського театру («Мирандолина», «Ревизор», «Женитьба», «Наталка-Полтавка», «Москаль-чарівник»). У цій програмі гастролей представлено світову класику комічного жанру – «Мирандолина», класику російської комедії – «Ревизор», «Женитьба», кращі твори українських комедійних авторів – «Наталка-Полтавка» і «Москаль-чарівник». Іншу частину програми складала популярні на той час водевілі досить високого рівня. Так, серед столичної публіки у 30–40-і рр. ХІХ ст. особливо популярні були легковажні молоді герої. У подібних водевілях були присутні

жанрові замальовки з міського побуту, що нагадували «фізіологічні нариси» драматургів «натуральної школи». Таким водевілям була властива своя техніка гри, заснована на шаржуванні, гостроті, каламбурах. Неодмінними були злободенні куплети. Неперевершеним виконавцем такого роду постановок був М. Щепкін. Це не могло не подобатися кримським глядачам, оскільки проблеми, що висміювалися й піднімалися в цих постановках, тісно перекликалися із злободенними питаннями аудиторії. Слід зазначити, що аналіз репертуарної палітри провінційних міст Росії першої половини ХІХ ст. наштовхує нас на деякі висновки. У пресі того часу за коментарями якості гри акторів, декорації, костюмів і вистав здебільшого ховалися головні претензії до сучасного життя. Згодом соціальні проблеми в театральних рецензіях стали домінувати і саме соціальна тема була вирішальною в оцінці драматичних п'єс. Необхідно підкреслити, що в містах російської провінції театральне життя вже набуло своїх сталих традицій і в 50–60-х рр. ХІХ ст. найпопулярнішими були п'єси Островського, Гоголя, Писемського, Потехіна. Так, у Криму того часу найчастіше ставилися «Ревизор» і «Горе от ума», в яких надзвичайно гостро висміювались зашкарублі традиції російського суспільства. Гастролі М. Щепкіна спричинили серйозні зміни в сприйнятті сімферопольською публікою пропонованих театральних постановок, підвели глядачів до думки про значення якісного репертуару в роботі театру. Великий артист багато чого змінив у свідомості сімферопольців, привернув їхню увагу до мудрої та безсмертної класики, спонукав ставитися більш стримано до п'єс-одноденок. Усе це красномовно засвідчує, що поряд з ідеями романтизму та реалізму в театральне життя втілювалося головне. Театр, як засіб впливу, став до середини ХІХ ст. провідним чинником соціокультурних процесів у кримському суспільстві.

Відомості про репертуар акторських колективів, які виступали на сцені сімферопольського театру, особливо на початковому етапі його існування, зазвичай мізерні та розрізнені. Відомо, що у вересні – жовтні 1840 р. у сімферопольському театрі трупа Д. Жураховського представила декілька

театральних вечорів. У рамках їх проведення публіці було запропоновано: 26 вересня – «Полковник старих часів» Д. Ленського, 27 вересня – «Батько, яких мало» Н. Коровкіна, 1 жовтня – «Лев Гурич Синичкін» Д. Ленського [156]. Як бачимо, репертуар цієї трупи складала твори російських авторів, причому одна з п'єс (водевіль «Лев Гурич Синичкин») зберігалася в репертуарі багатьох вітчизняних театрів понад п'ятдесят років. Перша більш-менш розгорнута репертуарна палітра постає перед нами в «Компанії акторів» під керівництвом Виноградова-Дудченка. У репертуарі цього колективу налічувалося під час сімферопольських гастролей 1843 р. 46 п'єс, 16 драм і 6 опер [157]. Слід відзначити присутність у репертуарі творів вищого художнього рівня в жанрі опери. Так, артистами трупи було представлено одну з найкращих класичних опер – «Сомнамбула» («La sonnambula») («Женщина-лунатик») одного з найбільших італійських оперних композиторів В. Белліні (1801–1835) (опера була написана на лібрето відомого лібретиста Ф. Романі. Він створив для В. Белліні лібрето такої опери, як «Норма», а для Г. Доніцетті – лібрето опер «Любовный напиток» і «Анна Болейн», писав також для Дж. Россіні та Дж. Верді. Лібрето було написано за мотивами пантоміми-балету Е. Скріба та П. Омї). Ще одним шедевром оперного мистецтва, представленим «Компанією акторів», була опера найбільшого німецького оперного композитора епохи раннього романтизму барона К. Вебера (1786–1826) «Волшебный стрелок». Правильна назва «Вольный стрелок» («Der Freischütz») через цензурні міркування тоді не використовувалася. До творів високого художнього рівня, представлених цією трупою, слід віднести й оперу за п'єсою класика української сучасної літератури І. Котляревського «Наталка-Полтавка» (мабуть, це була одна з ранніх музичних переробок відомої п'єси, можливо, виконана харківським музикантом А. Барсицьким (або Борецьким) у 1833 р.). Інші оперні спектаклі представляли собою розраховані на досить невибагливу публіку опери-водевілі: оперу-водевіль в 1-й дії Ф. Дювер'є і П. Дюпора «Кеттли, или Возвращение в Швейцарию» («Kettly, ou Le retour en

Suisse») – переклад із французької Д. Ленського (1805 – 1860); анекдотичну оперу-водевіль в 1-й дії італійського та російського композитора, диригента, органіста та вокального педагога К. Кавоса (1775 – 1840) «Русалка» – лібрето російського драматурга й театрального діяча князя О. Шаховського (1777 – 1846). До репертуару «Компанії акторів» також входили трагедії та драми, які ввійшли до категорії класичних. Це трагедії У. Шекспіра «Гамлет, принц Датский» і «Отелло» [15, арк. 3–4]. Із класичної комедії в репертуарі було представлено вже згадувану «Мирандоліну» К. Гольдоні.

Варто відзначити наявність у репертуарі трупи Виноградова-Дудченка п'єс російських авторів на історичну тематику, що мали патріотичне звучання. Серед них особливо слід виділити п'єси відомого історика, письменника і драматурга М. Полевого «Иголкин, купец Новгородский» – історична бувальщина в 2-х відділеннях, присвячена подвигу купця Иголкина, який убив двох шведських офіцерів, що образили особистість царя Петра I (дія п'єси відбувається під час Північної війни), «Елена Глинская» (за сюжетами з історії Росії початку XVI ст.), а також «Костромские леса» (російська бувальщина в 2-х діях) і «Параша-сибирячка» (російська бувальщина в 2-х діях з епілогом). Крім того були поставлені п'єси на історичні теми відомого в XIX ст. драматурга, поета й прозаїка Н. Кукольника (1809–1868), зокрема драму в 5-ти діях «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский». Російська драматургія того часу була також представлена драмою «Боярское слово, или Ярославская кружевница» російського драматурга, письменника й педагога П. Ободовського. У репертуарі трупи Виноградова-Дудченка було також кілька серйозних драматичних творів зарубіжних авторів: драма в 5-ти діях «Велизарий» («Belisar») Е. Шенка в його віршованій переробці з німецької; драма на 2-ї дії «Отцовское проклятие» («La lectrice, ou Une folie de jeune homme») французького драматурга Ж. Байара (1796–1853) (переклад із фр. К.В.-го (Візапура)); «Дочь адвоката, или Любовь отца и долг гражданина» («Clemence, ou La fille de l'avocat») – перероблена з французької драма в 2-х

діях французької письменниці й драматурга М. Ансель (1792 – 20 березня 1875 рр.). Із п'єс, написаних у жанрі мелодрами, представлено: одну з перших в Росії перекладених із німецької мови мелодрам австрійського поета й драматурга І. Кастеллі (1781–1862) та французького драматурга Ф. Дюпеті-Мере (1785–1827) «Убийца и сирота» («Die Waise und der Mörder»), «Тридцать лет, или Жизнь игрока» («Trent ans, ou La vie d'un joueur») – мелодраму на 3 дії за мотивами популярної на той час у Росії п'єси французького романіста й драматурга В. Дюканжа (1783–1833) і М. Дюно. Однак основну частину репертуару трупи становили п'єси «легкого жанру», зазвичай водевілі. Цей жанр в умовах консервативної миколаївської монархії користувався відносною поблажливістю з боку влади, яка вважала цей вид мистецтва відносно нешкідливим у плані політики. Сформувавшись у Франції в XVIII ст., жанр водевілю в XIX ст. – це комедійна п'єса зі вставними номерами у вигляді пісень, куплетів, танців. На відміну від оперети у водевілі була відсутня наскрізна музична драматургія й основну частину дії було перенесено на діалоги. Музика ж виконувала допоміжну, декоративну роль. Правда, у Росії роль музики у водевілі згодом зросла. Більшу частину водевільного репертуару театрів Російської імперії, зокрема, сімферопольського, складали переклади, а найчастіше переробки (із урахуванням вітчизняної специфіки) французьких п'єс цього жанру. Утім, з'являлися і свої оригінальні твори таких авторів, як О. Шаховський, П. Григор'єв, П. Федоров, Д. Ленський (справжнє ім'я – Н. Воробйов), Ф. Коні, П. Каратигін, П. Федоров, Д. Шепелев. Вони перекладали і творчо переробляли французькі водевілі та створювали свої оригінальні п'єси. У списку п'єс, представлених у згадуваній доповідній записці Таврійському губернатору, були такі п'єси цих авторів: «Федор Григорьевич Волков» О. Шаховського; «Муж, жена и друг», «Наши жены пропали», «Узкие ботинки», «Сирота Сусанна» П. Григор'єва; «Отец, каких мало» М. Коровкіна; «Три звездочки», «Чудак покойник», «Ножка», «Жена и зонтик», «Дон Ранудо де Калибрадос», «Две женщины против одного

мужчини», «Приключения на водах» П. Каратигіна; «Капризы влюбленных», «Хочу быть актрисой» П. Федорова; «Матрос» Д. Шепелева; «Девушка-гусар» А. Кінь; «Женихи на расхват», «Стряпчий под столом», «Жена за столом, а муж под полом» («Le cabaret de Lustucru») Е. Жема й Е. Араго в перекладі з французької П. Ленського; «Пажи Бассампьера», «Харьковские женихи», «В людях – ангел, не жена, дома, с мужем, – сатана» (у 3-х актах), «Лев Гурыч Синичкин» (у 5-ти актах) Д. Ленського [15, арк. 3–4]. Крім цих п'єс у списку згадані ще деякі водевілі інших авторів, як-от: одноактні водевілі «Барабанщик» (переклад із французької І. Руссо), «Противоядие», «Барская спесь», «Мельничиха», «День кормилицы», «Муж и жена», «Приезжий из столицы», «Таинственный гость», «Крестьянская маменька», «Титулярный советник», «Горе от тещи», «Барышня-крестьянка», двоактні водевілі «Портной из Лондона», «Парижский мальчик», «Семейные дела», «Золотой крестик», «Чиновник 14 класса Сурков».

У репертуарному списку зазначеної трупи було заявлено також 23 «п'єси». Серед них необхідно відзначити дві українські п'єси Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко – волосний писар» і «Шельменко-денщик». Є в ньому й згадувана вище «Мирандолина» та «Трактирщица» К. Гольдоні. Решта п'єс: одноактні («Иван Иванович Недотрога», «Санторель», «Деловой человек», «Павел Павлович с супругой»), двоактні («Замужняя вдова», «Солдатское сердце», «Деревенский доктор», «Первое волокитство Ришелье»), трьохактні («Урок матушкам», «Настенька», «Вот так пилюли», «Записки демона», «Испанцы в Дании»), чотирьохактні («Контрабанда») і п'ятиактні («Клевета», «Деньги», «Цепь», «Свадьба при Людовике XV», «Петербургские квартиры», «Стакан водки») – відносяться до п'єс середнього розряду, що не залишили помітного сліду в історії театру, частина з них – це переробки французьких п'єс. Що ж до цього репертуару, то необхідно зазначити, що поява на кримській сцені вистав Г. Квітки-Основ'яненка свідчить про поширення нових театральних жанрів у культурному житті Сімферополя. Можливість дивитися найкращі твори

талановитого автора, у яких пропагувався демократичний характер драматургії того часу, підносила свідомість кримського суспільства на новий більш якісний рівень. Загалом аналіз репертуару показує, що трупа, віддаючи данину загальній моді на водевілі, намагалася тримати планку на досить високому художньому рівні. Це засвідчують у репертуарі п'єси У. Шекспіра, К. Гольдоні, опери В. Белліні, К. Вебера, а також широка палітра драм європейських і російських авторів. Та й при виборі водевілів трупа спиралася на твори провідних вітчизняних авторів цього жанру, постановки яких йшли в найкращих театрах Російської імперії, включаючи Малий театр у Москві. Тенденція підвищеної уваги до театральних постановок високого художнього рівня простежується й у виборі п'єс для кримських гастролей у лютому 1845 р. трупи антрепренера Зелінського з Одеси. Акторами трупи було поставлено такі класичні п'єси, як трагедія У. Шекспіра «Гамлет», твір великого португальського поета Л. Камоенса «Інесс де Кастро, або Клятва при труні», класичні твори російських авторів, зокрема п'єсу за поемою «Бахчисарайский фонтан» О. Пушкіна, «Женитьба» М. Гоголя, класичну українську п'єсу «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, а також п'єси М. Полевого «Параша-сибирячка» й «Уголино» [158].

Наприкінці 1845 р. у Сімферополі грала трупа під керівництвом І. Пілоні. Відомий на той момент колектив радо зустріла місцева публіка. Ця група продовжила тенденцію збагачення свого репертуару класичними творами. Особливо трупа порадувала публіку виставою «Одруження Фігаро» П. Бомарше. Окрім чудової гри провідних ролей (Фігаро – Пілоні, Сусанна – Чернова) несподіваний захват був стосовно «...костюмов, сделанных с изяществом и даже роскошью». Не менше захоплення було й щодо прекрасного перекладу п'єси: «...перевод был не прежний, а новый, написанный игривым, легким слогом». Переклад цей було зроблено талановитим невідомим сімферопольцем [163]. У межах гастролей також представлені традиційні водевілі: «Супруги-арестанты» Б.-Ж. Марсолье (переклад із фр. М. Коровкіна), «Желтые перчатки» Ж. Баяра (переклад із фр.

М. Куликова), «Две женщины против одного мужчины» Ф. Дюмануа (пер. із фр. П. Каратигіна) [160]. Фаворитом трупи був заслужено визнаний І. Пілоні. Зазначалося, що артист «...при хорошем даровании... быстро развивает и совершенствует природный дар», тому кожний його вихід на сцену супроводжувався гучними оплесками [160]. Наприкінці грудня 1845 р. на сцені міського театру було поставлено аматорський спектакль «Записки Демона» французьких авторів Е. Араго та П. Вермона в перекладі Г. Музики. Водевіль, поставлений силами місцевих артистів-аматорів, викликав шквал позитивних емоцій: «Представление было блистательно, произвело всеобщий, неподдельный восторг, все места были заняты...» [160].

Важливою подією, що вплинула на підвищення стандартів репертуару сімферопольського театру, став виступ у 1847 р. на його сцені відомої в той час італійської оперної трупи під керівництвом Барбієрі (так у тексті джерела, більш правильно Барб'єрі – *С.Ш.*) [167]. На жаль, матеріали про ці гастролі дуже незначні, єдине, що можна констатувати, – сімферопольцям були представлені кращі твори італійської оперної музики таких блискучих композиторів, як Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті, Дж. Верді. У пресі відзначалися добре поставлені голоси солістів Горбіні, Брайда й прекрасно продуманий репертуар, що дало можливість сімферопольським меломанам мати гідний еталон для оцінки оперних вокалістів, які пізніше виступали на сцені театру. Що ж до репертуару трупи під керівництвом Горського, яка виступала на сцені сімферопольського театру в 1849 р., то це був швидше крок назад у репертуарній політиці, оскільки глядачі обмежилися при її характеристиці незадоволенням [165]. Збереглися розрізнені відомості про театральні постановки початку 50-х рр. XIX ст. На початку 1850 р. сімферопольці змогли подивитися у своєму театрі такі п'єси, як «Новички в любови» М. Коровкіна, «Дочь русского актера» П. Григор'єва, «Фонтурина», «Вечера на хуторе близ Диканьки» М. Гоголя, «Лев Гурыч Синичкин» Д. Ленського [165]. Зазначимо, що йдеться про постановки трупи Горського, котра, вочевидь, урахувала гостру критику, якій вона піддалася раніше, і

ввела в репертуар п'єсу за мотивами творів М. Гоголя та добротну переробку Д. Ленського (водевіль «Лев Гурыч Синичкин»). У рамках аматорських театральних вечорів, організованих у квітні 1852 р., сімферопольцям були представлені: ««Путаниця» (комедія в 1 дію, переклад із франц. П. Федорова), «Тяжба» (окремі сцени М. Гоголя) и «Кетли». В антрактах «скрипач Фидлер исполнил две пьесы...» [168]. Друга половина 40-х і початок 50-х рр. були періодом затишшя в сімферопольському театрі. Спектаклі ставилися дуже рідко, переважно силами аматорів-артистів. Так, на початку 1853 р. сімферопольці змогли подивитися виставу «Циганка» Стрельцова [169].

У процесі аналізу репертуару труп, які грали на подіумі сімферопольського театру, завдяки використанню просопографічного методу, були виявлені певні спільні риси репертуару цих труп із репертуаром провідного театру Російської імперії – Московського Малого театру. Із репертуару трупи Д. Жураховського, яка грала в Симферополі у вересні – жовтні 1840 р., всі три п'єси були в репертуарі Малого театру. У репертуарі «Компанії акторів» Виноградова-Дудченка, яка гастролювала в Сімферополі в 1843 р., із 68 творів щонайменше 46 вистав належали до репертуару Малого театру 20–40-х рр. ХІХ ст. (можливо, деякі вистави з репертуару Малого театру йшли у виконанні «Компанії акторів» під зміненими назвами й тому не були враховані). А якщо вилучити 3 оперні вистави (оскільки Малий театр не мав оперної спеціалізації), то ця тенденція стає ще переконливішою. Ще більш значною була наявність творів із репертуару Малого театру на гастролях трупи І. Пілоні. Усі 4 п'єси, які запропонувала трупа сімферопольським театрам у 1845 р. і про які ми маємо інформацію, були в репертуарі Малого театру. Аналогічну картину ми можемо спостерігати, аналізуючи репертуарну палітру трупи Горського (1850 р.), а також вистави аматорських колективів міста. Деякі незначні особливості мав репертуар трупи Зелінського з Одеси, яка в 1845 р. запропонувала глядачам твір Л. Камоенса «Інес де Кастро». Але інші твори були все ж таки з репертуару

Малого театру. Зрозуміло, що виступ у 1846 р. великого актора М. Щепкіна в Сімферополі був також побудований на п'єсах із репертуару Малого театру.

На підставі наведеного аналізу, можна зробити висновок, що практично всі театральні трупи, які відвідували Сімферополь із гастролями, будували свій репертуар, враховуючи головні репертуарні тенденції провідних російських театрів, насамперед, Московського Малого театру. Слід особливо відзначити, що була врахована така характерна риса репертуарної політики Малого театру, як наявність творів українських авторів: «Наталка-Полтавка» і «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Шельменко – волосний писар» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка. Зважаючи на декабристський рух, це було певним виявом демократичних тенденцій, але лише схематичним, недостатнім для задоволення національних потреб українського суспільства в Криму.

Кримська війна 1853 – 1856 рр. перервала розмірене життя Сімферополя. Видатний знавець історії Криму А. Маркевич наводить свідчення очевидця про атмосферу міста у воєнний час: «Симферополь в это время, с пришлым населением и войсками имея более ста тысяч жителей, был похож на страшный громадный водоворот, в котором вертелись в напряжении всех сил люди и животные, перегоняя и давя друг друга между гробами покойников и обозами промышленников» [865, с. 204]. Війна призвела до того, що театральне життя в Криму практично завмерло, відомості про відновлення театральних постановок стосуються тільки кінця 50-х рр. До цього часу в житті Російської імперії відбулися істотні зміни.

Друга половина 50–60-х рр. XIX ст. стала часом певної лібералізації в політичній і соціально-економічній сферах – скасування кріпацтва в 1861 р., проведення таких важливих реформ, як земська, судова, фінансова, міська, військова. Оскільки в Криму кількість селян-кріпаків від загального складу сільського населення була незначною, то реформа не призвела до безпосередніх різких змін у господарському житті півострова. Але загальний процес розвитку капіталістичних відносин поступово залучав і Таврійську

губернію. Найбільшою подією в театральному житті Сімферополя кінця 50-х рр. XIX ст. став виступ у місті видатного трагічного актора з США Айрі Олдріджа, який блискуче зіграв роль Отелло в однойменній трагедії У. Шекспіра. До речі, реалістична трагедія великого англійського драматурга, який у своїй творчості зображав усе, що «трогало серця простанародной стихии», щонайкраще вписувалася в емоційне тло кримського суспільства того часу, яке вже розуміло, що стоїть на початку великих змін, однак не усвідомлювало, добре це чи погано.

Перші звістки про нові спектаклі вітчизняних труп, виявлені в процесі дослідження, відносять до лютого 1860 р., коли на вулицях Сімферополя з'явилися афіші, які сповіщають, що: «С ДОЗВОЛЕНИЯ НАЧАЛЬСТВА. 11 февраля 1860 г. Труппою русских артистов представлено будет:

I. «Две капли воды» – вод. в одном действии Ф. Руднева. Действ. лица: г-н Шванн, Ижорская, г-н Дмитренко, Алексеева, Казибродский.

II. «Новый Хлестаков или любовная сделка чрезполносных владений» – вод. в одном действии – кроме упомянутых артистов – г-н Вильямс.

III. «Бедовая бабушка или чем черт не шутит» – вод. в одн. д. соч. Баженова. ... Начало в 4 ч.» [51, арк. 30].

Друга афіша анонсувала програму на 12 лютого 1860 р., до якої входили: водевіль у 2-х діях «Дедушка и внучка» – переклад із французької М. Коровкіна, водевіль в 1-ій дії «Сумасшедшая актриса, или жених и хлороформ» М. Крестовського, «Водевиль с переодеваниями» в 1-ій дії «Музыка набрана из русских цыганских песен» [51, арк. 31].

Новим віянням 60-х рр. XIX ст. стали зміни в легкому жанрі. Водевіль, який переважав у першій половині століття, почав поступатися своїми позиціями, оскільки в моду швидко входила оперета. Не залишився осторонь від цих нових віянь і Сімферополь. Наприкінці 60-х – на початку 70-х рр. XIX ст. у сімферопольському театрі було поставлено оперети-буф: «Птичка певчая» («La Pêrichole» («Перикола»)), «Орфей в Аду» («Orphée aux Enfers») композитора і музиканта, основоположника французької оперети

Ж. Оффенбаха (1819–1880). Практично весь оперетковий репертуар сімферопольцям представила згадана вище актриса Медведева, яка відзначалася скандальною популярністю. Вона зробила певний прорив в оперетковому жанрі. Місцева преса не шкодувала місця для відгуків на спектаклі за її участю. Ось яку оцінку дали опереті за її участю: «Госпожа Медведева угостила местных театралов скабрзнейшей «Прекрасной Еленой»» [109]. Однак кожного разу, коли давали такого роду вистави, публіка охоче відвідувала театр [109]. Це стало результатом загальної моди на такий полегшений жанр театрального мистецтва, як оперетка.

Що ж до характеру репертуару сімферопольського театру, то відомості про нього вельми неповні й розрізнені. Найчастіше в поліцейських донесеннях і газетних замітках згадуються лише імена артистів або жанр їхньої творчості. Наприклад, із 17 липня 1867 р. у Сімферополі виступала італійська оперна трупа, яка дала 9 вистав [38, арк. 1]. Назв і авторів цих постановок у повідомленні немає. Відомо, що якийсь артист Джексон порадував сімферопольців 16 березня 1868 р. своєю творчістю [38, арк. 6]. 26 квітня того ж року якийсь артист Штраус представив місцевій публіці свій талант [38, арк. 10].

У 60-х рр. XIX ст. найпріоритетнішим у російському суспільстві було питання народної освіти та виховання. Цю ідею особливо підтримували «шістдесятники», серед яких Н. Пирогов, П. Сокольський, Г. Благосветлов та інші [917, с. 17]. Так, останній стверджував, що освіта починається зі спостереження, а тому виховання суспільства складається не тільки зі школи. Центром культурного життя російської провінції в цей час став театр. Крим не став винятком. Театральне життя півострова активно впливало на соціальний розвиток кримського суспільства. Значну роль відіграв театральний репертуар. Однак необхідно звернути увагу на те, що репертуар першої половини XIX ст. відрізнявся від репертуару 60–70-х рр. XIX ст. І цьому є логічні пояснення. Уже зазначалося вище, що в першій чверті XIX ст. в європейській, а відповідно й у російській культурі, панував тандем

романтизму та реалізму, який уже в 30–40-х рр. ХІХ ст. мав розбіжності в питаннях естетики, творчості та, насамперед, у принципах типізації. Художня історія суспільства набула своїх рис у виявах вітчизняного театру. По-друге, відбиток цензурних обмежень, які ставали жорсткішими за будь-які вияви вільнодумства в суспільстві, стосується кількості п'єс «на русские темы». Спираючись на періодику, необхідно зазначити, що на початку свого існування сімферопольський театр мав можливість представляти своєму глядачеві лише десять відсотків подібних п'єс. Соціальне замовлення російського суспільства, диктуючи свої потреби, змушувало насичувати репертуар провінційних театрів побутовими та історичними п'єсами, які змальовували життя російського народу, висвітлювали його проблеми, знаходили шляхи їхнього розв'язання. Таким чином, у 60-х рр. ХІХ ст. у вітчизняній драматургії соціальний момент став головним, відповідно, – вирішальним.

Важливим аспектом розвитку театру в провінції були проблеми з приміщенням, його утриманням і ремонтом. Зрозуміло, що місцеві театри, не підтримувані державними дотаціями, зазвичай ледве животіли. Тому, попри бурхливий приплив освіти й культури зі столиці імперії до провінції, у середині ХІХ ст. в Сімферополі та інших містах Таврійської губернії доводилося спостерігати неприємні картини. Г. Михайленко, говорячи про це, наводить дані сімферопольської технічної комісії: «В городе нет порядка, бродящие по городу свиньи портят устраиваемые тротуары и даже городской театр и сквер подвержены их посещениям» [108]. Про стан сімферопольського театру писав у 1845 р. «Одесский вестник»: «...он размещен в сарае, возле залы дворянского собрания, от которой отделяется только театральным буфетом; стены сарая просвечивают, потолок обит парусиною; театр низок и тесен до крайности». У газеті також йшлося про наміри влади «...озаботиться обустройством новага театра» [158]. І дійсно, буквально через декілька місяців, а саме влітку 1845 р., почалася перебудова театру.

Директор місцевої гімназії О. Самойлов оновив театральне приміщення всередині. Сучасники писали, що «на средства, приобретенные от устраиваемых им любительских спектаклей, отштукатурил внутри зал, пристроил к нему крытые коридоры и подъезд, переделал партер по наклону, расширил ложи, причем большую часть портера заняли ложи». Результатом його титанічних зусиль стало те, що сімферопольський театр «принял более благообразный вид» [891, с. 99]. У впорядкуванні театального будинку активну участь брали жителі міста, що добровільно жертвували власні кошти. Капітальний ремонт тривав приблизно півроку. Відкриття оновленого театру відбулося 27 грудня 1845 р. водевілем «Записки Демона», поставленим силами аматорів-учнів гімназії О. Самойлова. Кореспондент «Одесского вестника» Ф. Домбровський, який побував на урочистому вечорі, писав: «С этого времени для симферопольского театра начинается новая эпоха. Теперь мы имеем прекрасный театр: сцена, декорации, помещения для зрителей (ложи, кресла, партер) устроены с возможным изяществом и удобством, при всей необширности театра» [160]. Автор замітки також відзначав прекрасну акустику в залі, чого раніше не спостерігалось. Оновлене театральне приміщення викликало непідробний інтерес у сімферопольської публіки. Тим паче, що через ремонтні роботи вона була позбавлена будь-яких театральних видовищ. «Дебют» нового залу супроводжувався аншлагом. Саме в оновленій будівлі виступав у вересні 1846 р. славетний російський артист М. Щепкін.

Необхідно зазначити, що ремонт, затіяний О. Самойловим, мав гідні результати. У сімферопольський театр навперебій стали приїжджати гастролери. «Одесский вестник» у «Театральной хронике» про столицю Криму 1850 р. писав: «Со времени перестройки нашего небольшого, но очень милого театра перебивало в Симферополе несколько трупп странствующих актеров» [165]. Зовні ж театральна будівля залишалася непоказною. Але це не заважало місцевим любителям і акторам-гастролерам дарувати радість театального мистецтва сімферопольській публіці. Газета «Одесский

вестник» писала: «В нашем театре 60 кресел и для 60-и и более зрителей – 4 скамейки партерных, да галерея вокруг на полсажени ширины, а вокруг над галереєю 19 лож, – вот вся обширность театра» [156].

Театральне життя все більше приваблювало сімферопольців. Міський театр радо приймав своїх шанувальників. До цього доклав руку і вже згадуваний купець І. Пілоні. Так, 1 вересня 1861 р. він уклав угоду з ТГДДЗ. У ній І. Пілоні зазначав, що винаймлений театр, який розміщується в кінці правого флігеля, належить Дворянському зібранню строком на 1 рік. Цей період було чітко зазначено: з 1 вересня 1861 р. до 1 вересня 1862 р. Було визначено й ціну оренди, яка склала 300 крб. сріблом на рік. І. Пілоні зобов'язався прийняти театральне майно за описом і здати його після закінчення оренди в достойному вигляді. Крім того, він обіцяв саму театральну будівлю і двір довкола неї утримувати в чистоті та справності [35, арк. 1–2]. Однак пристосована у 20-х рр. ХІХ ст. будівля, попри деякі вдосконалення та дрібний поточний ремонт, до 60-х рр. ХІХ ст. зовсім занепала, відповідно, значно менше приваблювала артистів і глядачів. Проте багаторічне театральне життя міста принесло свої духовні плоди. Сімферопольці вже не мислили себе без театру. Театральне життя стало найважливішим чинником культурного існування кримського суспільства. Тому 29 листопада 1867 р. на одному із засідань ТГДДЗ проводир дворянства М. Овсяннико-Куликовський докладно доповів про стан сімферопольського театру. Він акцентував увагу на нагальних потребах театру, на необхідності його матеріальної підтримки. Особлива увага приділялася реконструкції глядацького залу. У документі зазначалося, що в театральному залі необхідно було виправити дощану стелю і вентилятор. Вимагали переробки дощані бар'єри, що відокремлювали партер від приміщення музикантів. У самому приміщенні потрібно було замінити один пюпітр. До усіх лавок і крісел необхідно було прилаштувати нові ручки й ніжки. Крім того обов'язково необхідно було пофарбувати всі вікна і двері, обклеїти шпалерами стіни залу та лож театру, оновити золочені багети тощо. [39, арк. 20]. Безпосереднє

виконання робіт взяв на себе підрядник М. Буров за 76 крб. сріблом [39, арк. 1]. За результатами цього засідання було вирішено всі вищевикладені неполадки усунути, а необхідні кошти взяти з театральної суми [39, арк. 1].

У червні 1868 р. на одному з робочих засідань ТГДДЗ було заслухано звіт про завершення ремонтних робіт і стан будівлі театру [39, арк. 6]. Однак проведені роботи не вирішили глобальних проблем стосовно цього питання. І вже 15 серпня того ж року після огляду будівлі комісія з депутатів ТГДДЗ підписала акт, де зазначено було необхідність проведення більш ретельних будівельних робіт [39, арк. 19]. Це було викликано необхідністю врахування природних потреб публіки. Закінчувався цей акт огляду театру так: «Все эти исправления необходимо произвести безотлагательно, ибо в настоящее время театральное помещение весьма не приятно» [39, арк. 20].

Згодом у сімферопольському театрі почали з'являтися реквізити, декорації, майно. Наприкінці 60-х рр. XIX ст. цей інвентар виявився завеликим і вимагав відповідного матеріального забезпечення. Зберігся «Опис речей, які знаходяться при театрі», датований 20 березня 1867 р. Його було складено колезьким реєстратором К. Маслянниковим. Серед театального майна зазначалися: годинник, оббитий клейонкою диван, дві люстри, два великих настінних канделябри, чотири завіси до лож із вісьмома золотими китицями, 10 опускних завіс і 38 бічних куліс, 8 пічок і 24 крісла-лавки [36, арк. 2–3]. Багато предметів вимагали ремонту. Але сам список дозволяє більш реально уявити внутрішню атмосферу в сімферопольському театрі того часу. Безперечно, майно здобувалося всіма попередніми театральними керівниками й по можливості дбайливо зберігалось. Доглядач Дворянського будинку К. Маслянников у межах доручених йому повноважень 24 і 25 серпня 1867 р. за низку виконаних робіт стосовно благоустрою театру виплатив 300 крб. [39, арк. 23], 19 і 20 жовтня – 30 крб. [39, арк. 24–25], а 6 листопада – 138 крб. 51 коп. [39, арк. 28]. Таким чином, до кінця 1868 р. театр у Сімферополі був відремонтований.

Директор І. Чех, заступивши на посаду, насамперед також узявся за ремонт будівлі сімферопольського театру. Він зробив це «на собственный счет, по особому условию с дворянством». Говорячи про ремонтні роботи та їх результати під керівництвом цього директора, Г. Михайленко писав, що «И.С. Чех взялся за новое сооружение». Від будинку ТГДДЗ була відмежована частина будівлі, яку використовували для вестибюля та буфету. Перед входом до залу І. Чех прилаштував фойє, а від нього вздовж будівлі з боку двору – артистичні вбиральні, майстерні, контори та інші служби [108]. Практично рік знадобився І. Чеху, щоб привести в належний вигляд приміщення сімферопольського театру шляхом проведення активних будівельних робіт. Із вересня 1874 р. він звернувся із заявою до міської Управи «об освидетельствовании означенной постройки». Першу виставу в оновленому театрі директор просив дозволу призначити на 7 вересня 1874 р. [30, арк. 1]. Міська Управа призначила комісію, яка 7 вересня, оглянувши театр, підписала рапорт. Його зміст свідчив про задовільний стан театру [30, арк. 4–5]. Цей документ підписаний губернським інженером К. Тарновським і губернським архітектором Н. Єремєєвим. Пізніше приміщення ще не раз реконструювали, однак подібної перебудови вже не було [108].

Говорячи про благодійну діяльність театрів, необхідно відзначити, що в першій половині ХІХ ст. вони мали велике значення в провінції. Вони були не тільки виявом громадянської позиції стосовно злободенних питань, але й актами, які вирішували низку важливих соціальних проблем. У невеликих повітових містах того часу стаціонарних театральних колективів, зазвичай, не було, тому спектаклі ставилися силами місцевих аматорів. І, щоб привернути до себе увагу, ці артисти оголошували спектаклі благодійними. Найчастіше більшість суми (а то й уся сума) від виручених коштів ішла на допомогу бідним родинам, малозабезпеченим учням тощо. У Сімферополі в 1840 р. за ініціативою дружини цивільного губернатора М. Муромцова було створено «Благотворительный Комитет». Цим комітетом у січні, лютому й березні 1840 р. організовано п'ять аматорських вистав, чотири з яких

пройшли в будинку Муромцевих і одна – у міському театрі. За ці спектаклі всього було отримано 1450 крб. 25 коп., з яких бідним родинам у Сімферополі видано 230 крб. 65 коп.; пожертвувано на побудову міської бібліотеки 350 крб. і на виховання сиріт, що перебувають у «Странно-приемном Доме Таранова-Белозерова, 1», – 110 крб. 25 коп. [158]. В усі наступні роки, як у Сімферополі, так і в інших губернських містах, благодійні спектаклі постійно організовувалися місцевою владою різного рівня. Аматорські колективи артистів, гастрольні трупи та інші театральні товариства брали активну участь у цьому. У 1845 р. неодноразово давали благодійні спектаклі у фонд ремонту застарілого театального будинку. Таку акцію було організовано директором місцевої гімназії О. Самойловим. У день відкриття оновленого театру (27 грудня 1845 р.) відбувся благодійний спектакль на користь театального будинку [160].

Піднімаючи рівень духовності, залучаючи сімферопольців до доброго, якісного театру, І. Чех чималу увагу у своїй діяльності приділяв благодійності. Так, у Держархіві АРК зберігаються звіти дирекції сімферопольського театру за 1873 р. «О поступлениях в городскую казну средств». Їх було виручено від двох спектаклів, які дала театральна трупа з благодійною метою [21, арк. 2–4]. За 1876 р. збереглися відомості про кількість грошей, отриманих від театральних вистав «в пользу инвалидов» [23, арк. 16–25]; за 1877 р. – про доходи, отримані 17 квітня від вистави на користь інвалідів та перераховані у Таврійське губернське казначейство [24, арк. 10]. У 1878 р. складено повний фінансовий звіт про благодійність [24, арк. 17–40]. У 1879 – 1880 рр. знову було представлено свідчення про грошові кошти, виручені від різних вистав на користь інвалідів [24, арк. 4–16]. Усе це яскраво свідчить про те, що театральні діячі Сімферополя усвідомлювали важливість виконання соціально-культурної функції своєї установи, а театральне життя в середині XIX ст. на півострові стало найважливішим чинником культурної сфери суспільства.

І на сьогодні будь-який театр у сучасній Україні розглядається як комерційний проект. В умовах самооплатності успіх театру, його популярність, наповненість зали на кожній виставі – це запорука його фінансової стабільності, отже, його подальшого розвитку та процвітання. Про якість роботи сімферопольського театру в ХІХ ст. наочно свідчать його доходи. Усупереч мізерним можливостям будівлі, завідувач будинком ТГДДЗ охоче укладав договори з гастролерами на предмет показу в театрі спектаклів і акуратно звітував перед керівництвом про фінансову сторону справи. Так, до сьогодні збереглося чимало рапортів до ТГДДЗ від К. Маслянникова. Наприклад, із 17 липня 1867 р. до 26 грудня 1868 р. є відомості про доходи сімферопольського театру від гастрольних вистав, передані в місцеву скарбницю [38, арк. 1–12]. Згідно зі звітністю, вистави давалися постійно, у середньому з кожної у міську казну надходило від 10 до 15 крб. сріблом. Додаткову й значну частину доходів приносив буфет, що працював під час вистав, особливо коли в ньому дозволялося продавати «горячительные напитки».

Спираючись на архівні дані, можна сказати, що театр мав дуже непогані доходи. У прибутково-видатковій книзі, за якою адміністрація вела грошову звітність, зазначалися чималі кошти. Так, наприклад, із 26 січня 1869 р. до 18 січня 1870 р. відзначався загальний підсумок доходу, що склав 622 крб. 60 коп. [37, арк. 9]. У наступному сезоні – з 18 січня 1870 р. до 8 лютого 1871 р. – динаміка доходу вже склала суму в 700 крб. 52 коп. [37, арк. 16] тощо. Такий високий рівень матеріальних доходів пояснювався популярністю яскравої й талановитої актриси Медведевої, яка виступала на той момент у Сімферополі. Однак такі доходи в касі сімферопольського театру були не завжди. Найчастіше збори були середні. Так, наприклад, відгукувався про трупу І. Габрієля, що гастролювала в Сімферополі, журнал «Театр» [118, с. 85]. Про це ж йшлося у звітному документі по Таврійській губернії за 1882 р.: «...в Симферополе в зимнем сезоне спектаклей бывает достаточно, сбор получается средний, полный же – редкий» [91, арк. 80–84].

Подібна інформація збереглася в циркулярах МВС і департаменту поліції Одеського генерал-губернатора [90, арк. 87–89].

Таким чином, із приєднанням Криму до складу Російської імперії наприкінці XVIII ст. Сімферополь важко було назвати містом, оскільки його населення налічувало всього 995 осіб. На той час Ак-Мечеть (Сімферополь) не приваблював ані своєю архітектурою, ані розвиненою промисловістю. Залишали бажати кращого й інші сфери соціального кола життя. Але за декілька десятиліть це непривабливе містечко перетворилося в губернський центр із усіма атрибутами цього поняття. Наявність у Сімферополі першого пристосованого театрального приміщення (1821 р.) із насиченим різноманітним життям позиціонувало до середини XIX ст. театр як головний фактор соціокультурних процесів кримського суспільства.

3.3. Виникнення театру в Севастополі

Після приєднання Криму до Росії й оголошення маніфесту імператриці Катерини II «О принятии полуострова Крымского, острова Тамань и всей Кубанской стороны под Российскую державу» від 8 квітня 1783 р. перед владою постало питання про вибір гавані біля південно-західного узбережжя півострова, де передбачалося побудувати стратегічно необхідний військовий порт. Оглянувши у квітні 1783 р. бухту біля селища Ахтіар, капітан II рангу І. Берсенєв рекомендував її як базу для кораблів майбутнього Чорноморського флоту. 3 червня 1783 р. на західному березі Південної бухти було закладено перші кам'яні будинки, зокрема будинок командувача Севастопольською ескадрою Т. Меккензі, каплицю, кузню в Адміралтействі та пристань, названу згодом Графською [948, с. 103], а в південній частині гавані, на Миколаївському мисі, приступили до спорудження дерев'яного шлюпкового причалу й сходів. Цей день, 3 червня 1783 р., і прийнято вважати днем заснування міста. 10 лютого 1784 р. вийшов указ Катерини II, у якому

імператриця розпорядилася заснувати в Ахтіарській бухті «військовий порт з адміралтейством, верф'ю, фортецею і зробити його військовим містом». Цим указом було законодавчо закріплено появу на мапах нового міста, яке надалі наказано було йменувати Севастополем. У 1804 р. місто було офіційно оголошено головним військовим портом Чорноморського флоту, а в 1809 р. – і військовою фортецею.

У перекладі з грецької Севастополь означає «місто, гідне поклоніння, місто слави», «вельмишановний, священний». За всю історію свого існування Севастополь не раз доводив повну відповідність своїй назві. «Построенный на земле, пропитанной духом аланов и киммерийцев, тавров и скифов, греков, византийцев... и османов» [863, с. 7]. Севастополь і сьогодні є одним із найбільших міст півдня України. Зведений спочатку як військово-морська база, він також став центром науки й освіти, культури й духовності. Із перших днів існування міста його основним населенням були російські військові моряки: еліта дворянського суспільства, інтелігентні та освічені люди, виховані в кращих традиціях свого часу.

Незважаючи на своє, насамперед військове призначення (так, наприклад, у 1822 р. з 25 тис. мешканців менше 500 осіб були цивільними), вже на початку XIX ст. Севастополь набув статус міста-курорта. Тут було відбудовано купальні, відкрито грязелікарню. У наступні роки керівництво міста планомірно займалося розвитком курортного господарства Севастополя. Уже до кінця XIX ст. тут було 14 готелів, а грязелікарню в Пісочній бухті було обладнано за найвищими стандартами того часу. Активно працювали кілька купалень і пансіонатів у бухтах Омега, Піщана, Учкучевка. Незабаром Севастополь став привертати до себе увагу російської інтелектуальної еліти. О. Толстой, В. Брюсов, М. Горький, А. Ахматова й багато інших письменників, поетів і людей мистецтва свого часу жили й працювали в Севастополі [957, с. 150].

До недавнього часу точкою відліку в театральній історії Севастополя було прийнято вважати 1840 р., а початок театрального життя в місті

пов'язували з іменем відомого на той момент у Криму антрепренера Д. Жураховського. Однак трупа під керівництвом Єрохіна з'явилася в місті майже на два роки раніше, ніж трупа Д. Жураховського, і найперші згадки про театр у Севастополі датуються 1838 р. У цей час газета «Одесский вестник» писала: «Сделайте милость, господа читатели, не удивляйтесь, что у нас, в Севастополе, есть театр. На самый почти край отечества проник вкус к драматическому искусству» [515]. Щодо трупи Д. Жураховського, то в ній грали Бабанін (як повідомляла преса тих років, «один із кращих»), Соленін (колишній улюбленець севастопольців), Іванова (яка була прекрасною вокалісткою), а також Тапрягін, Кружилін та інші [517].

Театр у Севастополі робив тільки перші кроки, а місцева публіка досить добре розумілася на якості постановок, адже складалася вона в основному з представників морських офіцерів, які, у свою чергу, належали до провідної висококультурної еліти імперії. Як повідомлялося, трупа Єрохіна в 1838 р. виступала в місті «с своїми різнообразными костюмами и одно образно-скучными декорациями» [515]. Вистави, які вони пропонували влітку 1838 р. жителям міста, зазнали заслуженої критики. Наприклад, про постановку «Гамлета» У. Шекспіра було сказано: «как снести этот позор, который они делают имени великого Шекспира?» [515]. Серед інших претензій також зазначалася слабка гра театрального колективу. Утім саме ця трупа стала зачинателем театральної справи в Севастополі, де з часом з'явився і свій власний театр, і своя трупа, і театральні сезони, які дозволили городянам організовано проводити дозвілля. Крім «Гамлета» У. Шекспіра, севастопольці змогли подивитися у виконанні артистів трупи «Горе от ума» О. Грибоедова. Загалом, резюмуючи їхній виступ, критика відзначала, що артисти ставлять у театрі все, що потрапило під руки: комедії, драми, опери, водевілі й, нарешті, трагедії [515]. Наприкінці гастролей трупи місцевими театрами членам трупи було висловлено побажання уважніше ставитися до декорацій і костюмів постановок, щоб ті відповідали стилю епохи [515]. За свідченням сучасників, до театрального колективу Д. Жураховського

входили залишки труп покійного Штейна, Млатковського, Вячеславцева, Срохіна, Петровського, Зелінського, Рикановського та інших [517]. Усе це – імена відомих у свій час антрепренерів, які зі своїми трупами об'їхали всю Росію. У 1841 р. до трупи Д. Жураховського входили артисти: І. Пілоні з дружиною, Виноградов, Виноградова, Жбанова, Рибаківа, Бабаніна, Ляпунов та інші. Фаворитом театрального колективу був І. Пілоні. «Этого актера, – писав С. Саблін, – поистине можно назвать первым во всех отношениях. Три года на сцене и ему только 24 года от роду, но он далеко превзойдет многих» [517]. Сам Д. Жураховський часто виступав на сцені, зігравши ролі Прудіуса в «Казакі-стихотворці» О. Шаховського, Макогоненка в «Наталці-Полтавці» І. Котляревського, Шельменка в «Шельменко – волосний писар» Г. Квітки-Основ'яненка та інші.

Репертуар трупи Д. Жураховського в 1841 р. теж було представлено досить різноманітно: «Хороша и дурна, глупа и умна», «Лев Гурыч Синичкин», «Крестная маменька» Д. Ленського, «Честь или смерть», «Уголино» М. Полевого, «Скопин-Шуйский» Н. Кукольника, «Полковник старых времен» Д. Ленського, «Гусарская стоянка» В. Орлова, «Театральное сражение» М. Хмельницького, «Гамлет» У. Шекспіра, «Ревизор» М. Гоголя. Вимогливі севастопольські театри не завжди були задоволені грою акторів трупи Д. Жураховського. Основною причиною цього було погане знання акторами тексту п'єс. Крім цього, образи, утілені ними на сцені, багато в чому не відповідали рівню акторської майстерності. «Одесский вестник» про це писав, що актори й актриси, за винятком небагатьох, погано заучують свої ролі, не хочуть вникати в характер героїв, крають слух нижегородською або лохвицькою вимовами, а також дозволяють собі виходити на сцену в нетверезому стані [517]. Критикувалися й костюми акторів, зайнятих у виставах трупи: «Пизанский герцог частенько бывает во французском кафтане, Тирольский пастушок в матроской куртке, паж Генриха IV в черноморском казакине; а потому и княжны Зизи, Мими приезжают на бал в ситцевых платьях и кожаных башмаках» [517]. Антрепренерові

рекомендувалося бути більш вимогливим у виборі акторів [516]. Аналіз висловлюваних у пресі претензій від севастопольської публіки свідчить, що порівняно з сімферопольською, вона була підготовлена, вишукана, обізнана з найкращими столичними прикладами, тому її не можна було здивувати другорядною виставою. Севастопольцям уже на початку своєї історії потрібен був справжній театр.

Практично протягом усієї історії існування театру в Севастополі однією з головних проблем була відсутність стаціонарної будівлі, яка б задовольняла потреби міщан. Тимчасові та дерев'яні споруди, пристосовані для проведення вистав, не могли задовольнити ані місцевих театралів-аматорів, ані трупи, які гастролювали, – це стосувалося як технічного оснащення театральної сцени, лаштунків, допоміжних приміщень і гримерок, так і залу для глядачів. Крім того дерев'яні конструкції становили пожежну небезпеку. Тому ще перший антрепренер севастопольського театру Д. Жураховський був змушений серйозно задуматися про спорудження більш придатної будівлі для театру. «Дом этот, – писав «Одесский вестник» стосовно розпочатого будівництва, – строится на прекрасном месте, близ бульвара, на горе к южной бухте, подле фонтана» [518] (Додаток А 1). Нову будівлю для театру було зведено та відкрито навесні 1842 р. Активно сприяли розв'язанню цього питання (зокрема, у виділенні коштів) морські офіцери й адмірал М. Лазарев, до якого особисто звертався Д. Жураховський. Площа, на якій було споруджено перший стаціонарний театр у Севастополі, називалася Театральною (нині – площа імені адмірала Ф. Ушакова).

Збереглася доповідна записка, адресована Таврійському губернському правлінню від 7 червня 1843 р. стосовно театру купця Д. Жураховського [15, арк. 6]. «Красивое двухэтажное каменное здание, – пише Л. Васильєва, – с четырьмя колоннами на фасаде выделялось среди одноэтажных домов <...> Зрительный зал имел 150 мест в партере, два яруса лож и галерею. Сцена была довольно большой. В закулисной части находилась гримуборная для мужчин. Актрисы переодевались в своих жилых комнатах» [841, с. 4]. Це

дозволяє зробити висновок про те, що серед інших провінційних театрів севастопольський відрізнявся тим, що його будівництво супроводжувалося дотриманням усіх стандартів і вимог щодо театральних споруд того часу. Його по праву було визнано кращим із периферійних театрів півдня Росії. Краєзнавець Г. Пермінова зазначає, що будівля була примітна не тільки своєю архітектурою, але й тим, що в 1846 р. в ньому пройшли гастролі великого актора М. Щепкіна [856, с. 5]. Будучи досить відомим і шанованим у Росії антрепренером, Д. Жураховський, який особисто знав М. Щепкіна, запросив його у Севастополь на гастролі, і славетний артист не відмовив [965, с. 179].

Крім артистів, які приїздили на гастролі, у Севастополі часто ставилися вистави силами місцевих аматорів драматичного мистецтва. Зазвичай, такого роду спектаклі носили благодійний характер і віталися як міською владою, так і міщанами. Наприклад, у 1847 р. в Севастополі існувало благодійне товариство, створене за ініціативою дружини військового губернатора Є. Авінової. 13 березня 1847 р. в залі Дворянського зібрання під її патронатом відбувся спектакль, у якому взяли участь артисти-аматори Алексіано, Лихнович, Снаксарева, Станюкевич, Станюкевич, Мейнард, Авінова, Мейнард і Андрєєв [518]. Усі кошти, виручені в цей вечір від спектаклю (понад 500 крб. сріблом), передані організаторами на користь бідних [518]. Після закінчення Кримської війни всі сили спрямовані на відновлення міста. Попри всі труднощі повоєнного життя, на Графській пристані, у міському саду, в Ушаковій балці для міщан все ж грав духовий оркестр, а у Дворянському зібранні періодично ставилися спектаклі силами місцевих аматорів. Популярність аматорських вистав у військовому осередку засвідчує, що морські офіцери та члени їхніх сімей були добре обізнані з російською та зарубіжною драматургією. Не маючи можливості за складних умов провінції відвідувати столичні театри, вони влаштовували культурні вечори, насамперед, для своїх дітей і кримського докільля з виховною метою. А благодійність, яка супроводжувала подібні заходи, була скерована на

розв'язання серйозних соціальних проблем. Однак основними театральними силами Севастополя були артисти вже знаного в місті антрепренера Д. Жураховського [519]. Труппа ставила свої спектаклі тричі на тиждень. Але іноді відбувалося і так, що театр працював щодня [520]. Це засвідчує, що, попри невисоку якість театральних вечорів, вони все ж викликали стабільний інтерес у місцевої публіки. Д. Жураховський за період своєї роботи в Севастополі (до весни 1851 р.), крім творчої діяльності, займався також питаннями адміністрування та господарськими справами театру. Антрепренеру вдавалося залучати до свого театру кращих провінційних артистів. Зубович, Лебедев, Алексеєв, Шульц, Струков та інші талановиті артисти виступали на початку 50-х рр. XIX ст. на севастопольських підмостках [521]. Слід зазначити, що труппа Д. Жураховського давала вистави не тільки в Севастополі. Відомо, що артисти гастролювали по всьому Криму та за його межами. Так, у 1844 – 1845 рр. Д. Жураховським велися переговори з дирекцією сімферопольського театру стосовно майбутніх гастролей [91, арк. 21–24]. Завдяки енергійному антрепренеру театральне життя Севастополя вирувало, і невдовзі рівень театральних постановок помітно зріс. Наприкінці 1850 р. до труппи Д. Жураховського було прийнято декілька акторів із Сімферополя. У результаті труппа збільшилася до 18 осіб (11 чоловіків і 7 жінок). Найбільшою популярністю в театральному сезоні 1850 р. у севастопольців користувалися п'єси «Русалка», «Скопин-Шуйский», «Ревизор» М. Гоголя і «Гамлет» У. Шекспіра [521]. Крім цього труппа акторів під керівництвом Д. Жураховського у 1850 р. поставила такі спектаклі, як: «Лесла», «Днепровская русалка», «Иоанн Фауст», «Уголино», «Скопин-Шуйский», «Смерть Ляпунова», «Жизнь игрока», «Параша-сибирячка», «Король Энзио» і ще кілька «дрібних комедій і водевілів» [521].

У севастопольському театрі в 1850 р. також працювала італійська оперна труппа, у якій виступали «три примадонны: г-жи Горбини, Брайда и Барбері» (причому найталановитішою, на думку глядачів, була визнана пані Барбері) [521]. У Севастополі ця труппа дала 40 вистав і 12 опер, серед них опери

Г. Доніцетті «Линда ди Шамуни», «Марина Фальєро», «Лукреція Борджиа» і «Лючия де Ламмермур», «Сомнамбулу» і «Норму» В. Белліні, «Возвращение Колумеллы» Вінченцо Фьораванті, «Севильський цирюльник» Дж. Россіні, а також твори Дж. Верді – наприклад, його оперу «Ернани» у севастопольському театрі трупа зіграла 6 разів [521]; [522]. Театральний сезон у 1851 р. севастопольці зустріли з тими ж трупами. Журнал «Пантеон» стосовно цього писав: «В редком городе провинциальный артист найдет столько образованных и опытных ценителей искусств, как в Севастополе. Здесь большинство публики составляют русские моряки, люди более или менее с образованием европейским, все знакомые со столичными сценами, а некоторые и с заграничными... Стало быть, здесь плохая посредственность не назовется гением, и провинциальный гений не избалуется от лишних похвал» [168, с. 5]. Проте вже навесні 1851 р. ситуація в театрі змінилася. Через невідомі причини трупа «Російських акторів» розпалася, й актори роз'їхалися. Поїхав і Д. Жураховський. Новим антрепренером театру став якийсь Горський – із залишків колишньої трупи він, запросивши кількох нових артистів із Одеси, організував нову трупу, яка й продовжила театральний сезон 1851 р. Із 28 травня того ж року трупа Горського почала грати свої вистави. У місцевій пресі про цю трупу зазначали, що вона невелика, але дуже талановита. Фаворитами трупи глядачі одностайно визнали подружжя Горських. Кожний його вихід супроводжувався гучними оплесками та криками браво й «bis» [521].

Із 19 грудня 1851 р. до 7 лютого 1852 р. у севастопольському театрі виступала трупа антрепренера Генделевича. Колектив складався з 18 артистів (10 чоловіків і 8 жінок), серед яких були: Данилова, Іванова-Зарецька, Протасова, Шамейко, сестри Ельстрак, Барсова, Жураховська, Генделевич, Чистяков, Крамов, Валер'янов, Соколев, Лебедев, Дубровін, Андрусенко, Масвський, Чернявський [522]. Репертуар театального колективу складали в основному водевілі, комедії, драми. Усього за цей період трупа Генделевича зіграла в Севастополі 25 спектаклів. У 1852 р. до севастопольського

колективу Генделевича долучилася трупа антрепренера Млотковського, і трупа збільшилася до 32 осіб (22 чоловіки та 10 жінок). Перший спектакль у новому складі було представлено публіці 13 травня 1852 р. – показано драму «Отец и дочь» П. Ободівського, у якій роль Вільяма Доверстона зіграла сама Млотковська. «Одесский вестник» повідомляв, що в день прем'єри «театр был полон» [523]. Але після цього успішного виступу в севастопольському театрі спостерігалася тривале затишшя. Трупа антрепренера Генделевича, що виїхала на три місяці з гастрольми до Херсона, не повернулася в Севастополь, незважаючи на попередню домовленість із керівництвом театру. Крім того, через нез'ясовані причини директор Д. Жураховський, відмовивши Генделевичу в подальшій оренді, запросив іншу трупу артистів із Харкова. Приємна новина моментально поширилася містом, і севастопольці очікували гастролерів, а деякі «толпами являлись к г-ну Жураховскому, чтобы абонировать места» [523]. Проте настільки очікувана глядачами трупа теж не приїхала, що призвело до довгого «мертвого» театрального сезону, який тривав до січня 1853 р.

Потім до Севастополя прибула трупа антрепренера Алексеєва. Колектив був невеликий і складався всього з 10 осіб (7 чоловіків і 3 жінки). Буквально з першого дня трупа взялася за свою справу. Репертуар було представлено творами легкого жанру: водевіль «Хороша и дурна, глупа и умна» Д. Ленського, «Цыганка» (?) Стрельцова. Довгоочікувана поява артистів у місті забезпечила в перший театральний вечір повний аншлаг: «В театре было занято 28 лож и 85 кресел, партер и галерея были битком набиты» [524]. Але вимоглива севастопольська публіка була трохи розчарована, оскільки гра прибулих артистів була слабкою. Однак антрепренер Алексеєв, натхненний привітним прийомом севастопольців, обіцяв їх порадувати новими театральними знахідками [524]. У лютому 1853 р. на севастопольській сцені виступала іспанська трупа під керівництвом якогось Гверра. Перед своїм візитом до Севастополя зарубіжні театри виступали в Одесі, де, за свідченням очевидців, користувалися великим успіхом. Запальні національні

мелодії, яскраві костюми, прекрасні голоси й пластика – усе це супроводжувало кожний їхній виступ у Севастополі. Фаворитом трупі вважався актор Лачино. 2 лютого 1853 р. в севастопольському театрі відбувся його бенефіс, що викликав грандіозний успіх [525]. Із повідомлень місцевої преси також випливає, що під час одного з виступів трупі Гверра в театрі сталася пожежа, яку, однак, швидко змогли загасити, і вона не завдала шкоди ні будівлі театру, ні всім тим, хто на той момент у ньому перебував [525]. Навесні 1853 р. трупа іспанських артистів виїхала з Севастополя, залишивши після себе теплі спогади.

У наступні весняні та літні місяці 1853 р. у севастопольському театрі було тимчасове затишшя, однак театральні вечори в місті все ж відбувалися. Організований міською владою духовий оркестр постійно грав на Приморському бульварі, привертаючи увагу громадян, що прогулювалися [526]. У жовтні 1853 р. театральний сезон було продовжено – до Севастополя знову приїхала трупа російських акторів під керівництвом пана Алексеєва [527]. Однак про ці гастролі практично не залишилося жодних відомостей. На зміну колективу Алексеєва наприкінці жовтня 1853 р. з Сімферополя (відігравши в губернській столиці 4 жовтня один спектакль) до Севастополя прибула російська трупа під керівництвом пана Маркова. Серед провідних артистів критиками було відзначено Зверева і Павлову, проте загальне враження щодо цього колективу в місцевої публіки склалося «прохолодне». «В устройстве театра г-на Маркова, – писав Р. Славоні, – пока еще мало порядка; это относится как к сцене, так и к зале» [527].

Аналізуючи репертуар труп, які відвідували Севастополь у першій половині XIX ст., слід відзначити, що мав він багато спільних рис із репертуаром труп, які на той час гастролювали в Сімферополі. Це, насамперед, орієнтир на кращі зразки театального репертуару провідних російських театрів (насамперед, Малого театру), досить велика кількість вистав із класичного репертуару, співвідношення класичних творів і вистав розважального характеру було навіть дещо більшим на користь класики, ніж

у сімферопольському театрі. Необхідно зауважити, що художній рівень класичних вистав, які пропонувалися в севастопольському театрі був часом (особливо в перші роки існування театру) не на вищому рівні, але такі вистави зазнавали жорстокої критики в пресі, що сприяло усуненню недоліків у спектаклях. При просопографічному аналізі сімферопольського та севастопольського театрів першої половини ХІХ ст. стає зрозумілим, що багато гастрольних артистичних труп працювало в обох театрах у близькі відрізки часу. Так, трупа антрепренера Д. Жураховського давала вистави у Севастополі з 1840 р. до 1851 р., а в Сімферополі з 1840 р. до 1843 р., трупа Горського повинна була виступати в Сімферополі в 1849 р., а у Севастополі – з 1851 р., трупа Генделевича одночасно працювала як у Севастополі, так і в Сімферополі у 1851 – 1852 рр., а трупа Алексеєва – у 1853 рр. Із труп, які виступали в Сімферополі, не залишили слідів своєї діяльності в Севастополі тільки трупи Виноградова-Дудченка, Зелінського, та трупа Пілоні. А з севастопольських гастролерів у Сімферополі – трупи Єрохіна та Маркова. До того ж Пілоні грав у Севастополі у складі іншої трупи (Д. Жураховського). Таким чином, можна зробити висновок про досить тісні зв'язки між севастопольським і сімферопольським театрами, які активно інтегрували в російський культурний простір завдяки репертуару, що склався на той час у Москві та Санкт-Петербурзі.

З початком Кримської (Східної) війни (1853 – 1856) бойові дії, що розвивалися на Кавказі, у Дунайських князівствах, на Балтійському, Чорному, Білому і Баренцевому морях, а також на Камчатці, потребували від Росії максимального використання людських і матеріальних ресурсів. Найбільшої напруги бойові дії досягли в Криму. Союзникам, що використали недостатнє озброєння російських військ і нерішучість російського командування, вдалося сконцентрувати сили армії і флоту на Чорному морі. Це дозволило їм виробити успішне висадження в Криму десантного корпусу, нанести російській армії низку поразок і після річної облоги захопити південну частину Севастополя – головну базу російського Чорноморського

флоту. Але театральне життя в Севастополі під час війни не припинялося: для підтримки бойового духу солдатів і офіцерів російської армії і флоту «з Константинополя прибула трупа акторів, щоб задля утіхи *гендлярів* і солдатів давати вистави в нещодавно збудованому театрі <...> не нехтували нічим, що могло розважити вояків та допомогти їм набратися терпіння» [811, с. 228]. Коли ж Севастополь залишили російські війська, то місто було підпалене, порохові погребі підірвані, військові судна, що стояли в бухті, затоплені. Союзники вступили в Севастополь 30 серпня (11 вересня) 1855 р. Під час Кримської війни й багатомісячної облоги Севастополя будівля театру, зведена Д. Жураховським, опинилася в епіцентрі військових дій і була зруйнована практично вщент. Потім ще тривалий час залишки театру нагадували севастопольцям про кровопролитні бої (Додаток А 2).

Після підписання учасниками війни Паризького мирного договору 18 (30) березня 1856 р. 23 червня того ж року було здійснено передачу Севастополя російським військам. У районі Камишової бухти залишилися 152 родини різних торговців. Усі бараки, що належали ворогові, було продано сімферопольським купцям. У місті залишалася лише 14 непошкоджених будівель, серед яких у Камиші тільки одна будівля театру [865, с. 219]. Ця будівля, очевидно, була власністю французів, «которые устроили и свой, известный во время войны, городок Камьеш, состоявший большею частью из деревянных бараков. Они придали ему вид настоящего французского городка, с магазинами, гостиницами, с *cafes chantants*, с театром и т.п.» [995, с. 272]. По закінченні війни Севастополь почали відбудовувати заново. Однак, враховуючи несприятливу економічну та політичну ситуацію, у якій Російська імперія опинилася в результаті укладених мирних угод на Паризькому конгресі 1856 р., питання про існування театру в Севастополі стояло далеко не на першому місці. Попри це на початку 60-х рр. XIX ст. у Севастополі було організовано «Общество любителей спектакля» [866, с. 264]. На жаль, відомостей про тих, хто стояв біля витоків цього товариства, не збереглося; це ж стосується й імен його учасників, артистів-аматорів

(очевидно, воно складалося з представників місцевої інтелігенції). Доктор історичних наук, професор С. Найда стверджує, що у 1868 р. цим «Обществом» було перераховано 66 крб. для навчання бідних учениць жіночої школи [866, с. 264]. У 70-х рр. XIX ст. у Севастополі, як і раніше, не було ані постійної трупи, ані стаціонарного театру. Але вже в 1872 р. «Благородным Собранием» на Приморському бульварі було пристосовано ротонду зі сценою, де силами все тих же любителів у теплу пору року давалися спектаклі. Про це свідчить рапорт севастопольського поліцеймейстера від 18 грудня 1872 р. за № 518 на ім'я Таврійського губернатора О. Рейтерна [19, арк. 5]. У 1877 р. в Севастополі було організовано літні й зимові театральні майданчики. У холодну пору року спектаклі ставилися на сцені міського Дворянського зібрання, у літню – у ротонді на Приморському бульварі. У виставах брали участь місцеві артисти-аматори [841, с. 5]. У цей же час у Севастополі було організовано «Театральное общество», до якого, крім артистів-аматорів, входили міські чиновники різних рангів і громадські діячі. «Общество» займалося всіма питаннями театального та культурного життя міста. Слід зазначити, що з 1879 р. серед його членів був А. Кюрі. Але місцеві любителі й приїжджі артисти, як і раніше, виступали на непристосованих для театральних постановок майданчиках.

Отже, зважаючи на увесь перебіг подій, можна дійти певних висновків. Із приєднанням Криму до складу Російської імперії наприкінці XVIII ст. Севастополь (портове місто Ахтіяр) налічував окрім військовослужбовців лише 145 жителів, які в основному займалися торгівлею з іноземними купцями. Завдяки політиці царського уряду щодо Севастополя в першій половині XIX ст. місто перетворилося в головну військово-морську базу Росії на її півдні. Зусилля з боку мешканців, зокрема морських офіцерів, спричинили те, що їх місто стало центром культури Криму. Але тривала облога міста та сумні результати Кримської війни внесли свої корективи в культурне життя городян. Лише в 60-х рр. XIX ст. театральне життя Севастополя повільно почало налагоджуватися.

Висновки за розділом 3

Підбиваючи підсумки, потрібно звернути увагу на основні моменти. В умовах економічного й культурного освоєння Криму після приєднання його до Російської імперії одним із важливих чинників культурного розвитку краю було створення і розвиток театрів. Серед низки подій, якими ознаменувався підйом провінційних театрів Російської імперії в першій половині XIX ст., ми справедливо можемо назвати відкриття в 1821 р. першого стаціонарного театрального приміщення в Сімферополі завдяки зусиллям московського купця Ф. Волкова. Незважаючи на свій досить непрезентабельний вигляд, ця будівля дозволила організувати театральні вечори для міщан, які згодом бабули сталою характеру й склали програму театральних сезонів. Зусиллями ентузіастів театального мистецтва протягом XIX ст. приміщення театру неодноразово ремонтувалося і модернізувалося, але до початку XX ст. постала очевидна необхідність зведення нової, сучасної будівлі театру.

Безперечно, перші вистави здебільшого не вирізнялися ані акторськими талантами, ані режисерськими даруваннями, ані багатими костюмами й декораціями. Залишав бажати кращого й репертуар. Однак зусиллями перших сімферопольських антрепренерів (Д. Жураховського, О. Самойлова, І. Пілоні та інших) було налагоджено театральне життя в кримській столиці. Першою перемогою на цьому шляху стали гастролі великого російського актора М. Щепкіна у 1846 р. Вистави проповідника й майстра реалістичного театру показали як місцевим артистам, так і глядачам високу планку справжнього театального мистецтва. Вони стали для місцевих театралів взірцем справжньої творчості, критерієм артистичної майстерності та художнього смаку при виборі репертуару. Характерною рисою труп, що виступали на сцені сімферопольського театру, було прагнення представити публіці твори із золотого фонду світової та вітчизняної класики. Тенденція звернення до кращих зразків світової та вітчизняної драматургії

простежується вже у виступах труп першої половини XIX ст., в яких відчувається вплив історичних умов життя на драматургію та сценографію. Завдяки гастролям зарубіжних труп і, особливо італійської опери, до театрального життя Криму залучаються ідеї романтизму та реалізму. Разом із тим основну частину репертуару колективів, які виступали на сцені Сімферополя, складали п'єси «легкого жанру», спочатку водевілі, а пізніше оперети. Діяльність сімферопольського театру проходила під пильним контролем органів державної влади. Будь-яка постановка театральної вистави була можлива тільки «з дозволу властей» і тільки в тому випадку, якщо п'єса входила в список допущених до показу.

Причиною виникнення театру в Севастополі в середині XIX ст. слід назвати розвиток міста в першій половині XIX ст. як провідної військово-морської бази на півдні Росії. Підтвердженням цього була активна участь у театральному житті міста морських офіцерів і, зокрема, адмірала М. Лазарева, зусиллями якого на Театральній площі (нині площі імені адмірала Ф. Ушакова) споруджено у 1842 р. нову театральну будівлю, на сцені якої в 1846 р. виступав М. Щепкін. Починаючи з 1847 р. у Севастополі, окрім професійних колективів, грали артисти-аматори. Аматорські постановки знайшли підтримку з боку місцевої влади. Дружина військового губернатора Є. Авінова неодноразово ініціювала аматорські театральні вечори з благодійною метою. З цього часу подібні спектаклі й благодійність стали характерною рисою театрального й культурного життя Севастополя. Вагоме значення для становлення й розвитку театрального життя Севастополя в першій половині XIX ст. мала діяльність антрепренера Д. Жураховського. У 50-х рр. XIX ст. Д. Жураховський організував першу стаціонарну трупу на базі свого театру (під нього було переобладнано комору в Артилерійській слобідці), яка забезпечила севастопольців постійними театральними вечорами. Крім того антрепренер активно співпрацював із колективами, які гастролювали. Завдяки цьому в той час у місті побували

оперні італійські та іспанські колективи, представивши у своєму репертуарі найкращі твори оперної класики.

Аналізуючи театральне життя провідних міст Криму Сімферополя та Севастополя в пореформений період, необхідно зазначити, що вистави ставилися силами гастрольних артистів, або труп, що формувалися з найманих акторів на один театральний сезон. Своїх труп у цих містах не було, але й самі театральні приміщення мало нагадували театр. Щодо статистики відвідування театральних вечорів – в цьому питанні можна спиратись лише на інформацію в періодичних виданнях того часу такого змісту: «театр заповнено наполовину», «театр був повний», «потрібні були приставні стільці». Перший варіант коментарів траплявся рідко й пояснювався або слабкою грою трупи, або невдалим репертуаром. Вистави на той час давали 3–5 разів на тиждень, що складало 18–20 вистав на місяць. У зимовий театральний сезон (із листопада до Масляної) відбувалося приблизно 60 вистав. За театральний рік (зі святкування Великодня до Масляної наступного року) у середньому 200 вистав. У Великий Піст всі розважальні заходи припинялися, зокрема й театралізовані. Однак враховуючи, що протягом зимово-літнього сезону в містах відбувалося не менше ніж 200–250 вистав, то за рік до театального життя залучалася найбільша кількість місцевих жителів. Основний контингент театралів складався з освіченої інтелігенції, але поступово на драматичні вечори стали активно приходити й неграмотні верстви міщан. Це пояснюється тим, що в першій половині XIX ст. суспільство в основному ставилось до театру, як до розваги. Але на сцені актори виконували місію «прочтения и толкования» провідних літературних творів. Тому в аспекті нових ідей 60–70-х рр. XIX ст. театр виконував місію провідника демократичного настрою, що консолідував кримське суспільство.

Підбиваючи підсумки цього розділу, необхідно зазначити, що автором розглянуто кримське суспільство в контексті культурних і соціальних змін на півострові після приєднання Криму до складу Російської імперії у 1783 р.,

визначено кроки виникнення і розвитку театрального життя в Сімферополі та Севастополі в достаціонарний (1821 – 1880 рр.) період. У цьому ж аспекті розкрито внесок у появу першого пристосованого театрального приміщення в Сімферополі купцем Ф. Волковим, а в Севастополі антрепренером Д. Жураховським. Проаналізовано за хронологією керівництво, антрепренерів, театральні колективи та артистів, репертуарну палітру, представлену на сценах сімферопольського та севастопольського театрів. Схарактеризовано адміністративний контроль і цензурні обмеження з боку губернських та імперських властей у межах діяльності театрів. Досліджено господарські питання, стан статей доходів і витрат, а також вплив аматорського театрального руху на соціокультурне життя міст.

Основні положення розділу опубліковано в наукових статтях [960]; [965]; [966]; [978]; [980]; [983] та монографіях дисертанта [957]; [972].

Розділ 4

ТЕАТР У КОНТЕКСТІ УРБАНІСТИЧНОГО РОЗВИТКУ КРИМУ

4.1. Активізація театрального життя півострова після буржуазних реформ 60–80 рр. XIX ст.

У цьому розділі наукового дослідження автор ставить перед собою такі завдання: розглянути театральне життя Криму останньої чверті XIX – першого десятиліття XX ст. у контексті урбаністичного розвитку півострова, його піднесення після буржуазно-демократичних реформ 60–80-х рр. XIX ст., що мали вплив на всі сфери життя російського суспільства. А також висвітлити поступове становлення театральних традицій у приморських містах Криму: Ялті, Євпаторії, Керчі, Феодосії – за розвитком у них рекреаційних комплексів.

Певна лібералізація, яка спостерігалася в російському суспільстві після скасування кріпацтва в 1861 р., отримала деякі результати стосовно соціальної сфери. Тут із усіх буржуазних реформ царського уряду, необхідно, на наш погляд, зупинитися на реформах щодо управління й освіти. У результаті проведеної в 1864 р. земської реформи на Лівобережній Україні створено шість губернських і шістдесят повітових управ, де органом самоврядування були губернські та земські збори. Земства займалися питаннями влаштування доріг, медицини, освіти, культури тощо. Обмеженість компетенції земствам тільки надало рис лібералізації і спричинило опозиційний настрій самодержавства, оскільки це були осередки національно свідомих громадян: учителів, лікарів. Результатом діяльності земств стало зростання добробуту, рівня освіти та національної свідомості суспільства. Одночасно із земською в 1864 р. було розпочато реформу освіти, завдяки якій у Російській імперії запроваджувалася єдина система початкової освіти, передбачалася низка чоловічих та жіночих класичних гімназій і реальних училищ. Ця реформа дала можливість нижчим верствам

суспільства отримати освіту на всіх рівнях, включаючи вищий – університетський. Прикладом залучення теоретичних основ освітньої реформи та втілення її в практичне життя кримського суспільства є джадидистська реформа І. Гаспринського, за допомогою якої в останній чверті XIX ст. у Криму для кримських татар, котрі на той момент представляли малоосвічену частину кримського населення, було відкрито низку новометодних шкіл із підручниками, написаними рідною мовою. До учнів цих шкіл залучалися і жінки, що було першим проривом у мусульманському суспільстві того часу. «Вольнодумный настрой» представників інтелігенції Росії спричинив посилення політики влади щодо різних виявів громадської активності в середині 70-х рр. XIX ст. Ця ситуація не обминула й театр. У 1865 р. було впроваджено реформу цензури, за якою спеціально створені органи здійснювали нагляд не тільки за культурним життям, а й за всім суспільством загалом. Так, в останній чверті XIX ст., контролюючи понад півсотні провінційних театрів по всій Росії, МВС виробило цілу систему контролю над всіма масовими заходами. Без «особого разрешенія на постановку пьес», яке оформлялося заздалегідь і проходило декілька етапів, про виставу навіть не могло йтися. Особливо це стосувалося так званих «малоросійських постановок» українською мовою з відкриттям декількох гастрольних труп корифеїв у 80-х рр. XIX ст. Так, було розроблено положення «Про порядок постановки малоросійських п'єс у театрах», у ньому був список «драматических сочинений, дозволенных к представлению». Цей список постійно контролювало й переглядало Головне управління у справах друку. Спочатку українські п'єси ставилися «...между русскими пьесами, дозволенные цензурою...» [88, арк. 1а]. Було також підготовлено й підписано «Цензурный Статут», згідно з яким усі п'єси, призначені для постановки на сцені, повинні отримувати дозвіл у цензурному комітеті [53, арк. 58]. Процедура отримання такого дозволу змушувала організаторів вистав надзвичайно суворо дотримуватися всіх правил організацій масових видовищ і, насамперед, репертуарної політики. Так,

21 червня 1881 р. пристав поліцейської частини м. Сімферополя склав протокол про заборону сімферопольській трупі виставляти п'єсу «Уриель Акоста». Для ознайомлення з протоколом до поліцейського управління було запрошено антрепренера Крика, на що він, будучи «автором» п'єси (справжній автор – німецький драматург К. Гуцков, а Крик, можливо, був автором перекладу або переробки п'єси – *С.Ш.*), «указывая на авторское право и на статью 1654 о литературной собственности», просив все ж дозволити виставу [53, арк. 482–483]. Інша заборона влади щодо театрального репертуару стосувалася драматичної бувальщини в 4-х діях М. М'ясицького і М. Яроша «Разбойник Чуркин». Міністр внутрішніх справ визнав за необхідне заборонити її виконання на сценах як столичних, так і провінційних театрів [55, арк. 1].

У 1881 р. імператорським указом було затверджено пропозицію Міністерства юстиції «...воспретить спектакли и публичные зрелища (кроме драм. представлений на иностранных языках) 23, 24, 25 дек., накануне воскресных дней, дванадесятых праздников и дня усекновения главы Иоанна Крестителя, в течение всего Великого Поста и в неделю Св. Пасхи...» [53, арк. 683]. У межах цього курсу влади в 1882 р. «Циркуляром г-на Обер-прокурора Святейшего Синода, театральные представления в субботу и предпраздничные дни запрещены». Про цей циркуляр йдеться в проханні антрепренера сімферопольського театру К. Дар'ялова, поданого на ім'я «Тимчасового Одеського Генерал-Губернатора», щодо скасування зазначеної вище заборони. Прохання було мотивоване тим, що Сімферополь – невелике повітове містечко, заселене в основному татарами, вірменами, греками та євреями («...русское население составляет самый малый элемент», а саме воно відвідувало театральні вистави), позбавлене масових видовищ за браком коштів у мешканців міста. «Симферопольский театр, – писал антрепренер, – лишен нравственной и моральной поддержки и благосостояние этого театра зависит исключительно от посещения его местными жителями...» [92, арк. 42]. 7 червня 1885 р. поліцмейстерам і повітовим справникам

Таврійської губернії Головне Управління у справах друку було розіслано через віце-губернаторів друковані списки драматичних творів, «безусловно дозволенных к представлению, на французском и немецком языках, с 1 дек. 1870 г. по 1 дек. 1884 г. и дополнительный – на русском языке, исправленный по 1 апреля 1885 г.» [55, арк. 34]. 28 серпня того ж року МВС звернуло особливу увагу начальників поліції, на яких покладался нагляд за театральними виставами, що «при выдаче разрешений на устройство спектаклей, содержатели театров или вообще распорядители должны быть предупреждаемы, что дозволение дрампроизведений цензурою к представлению не освобождает их от обязанности входить в соглашение с авторами или Обществом Русских драмписателей» [54, арк. 14]. Аналогічну заборону було накладено 23 грудня 1886 р. на виконання драми в 4-х діях П. Бабкіна «Грезы» [55, арк. 1]. Підлягав забороні й великий російський письменник Л. Толстой. Контроль влади дозволяв захищати права акторів від недобросовісних антрепренерів. У розпорядженні начальника поліції Таврійської губернії від 13 лютого 1886 р. поліцмейстерам і повітовим справникам указувалося на те, що дуже часто антрепренери, набираючи трупи й укладаючи з тим чи іншим театром договір про оренду, не мають на те необхідних засобів. Унаслідок цього артисти ледь животіють і закидають поліцейські дільниці скаргами. У цьому розпорядженні запропоновано вибірково ставитися до співпраці з такого роду антрепренерами і, перш ніж укладати з ними договір, отримувати документ, що підтверджує їхню матеріальну можливість вести такого роду справи. Контроль за виконанням розпорядження покласти на місцеві поліцейські органи [54, арк. 4]. Утім така ж ситуація в другій половині XIX ст. склалася й у Галичині. Дослідник театральної історії Львова Р. Пилипчук наводить цікавий приклад у одній зі своїх праць: «...більшу частину прибутків від театру одержував директор на власну кишеню, а меншу ділив поміж акторів» [921, с. 3]. На думку дослідника, це загрожувало не тільки якості, а й існуванню театру загалом. Тому що театр – це насамперед актори. Повертаючись до заборони п'єси

Л. Толстого, необхідно зазначити, що 4 травня 1887 р. Головне управління у справах друку повідомило, що міністр внутрішніх справ «признав необходимым воспретить... «Власть тьмы или коготок увяз всей птичке пропасть», драма в 5-ти действиях, Графа Л. Толстого» [55, арк. 28]. Вісімдесяті роки, початок царювання імператора Олександра III, відзначилися посиленням регламентації роботи театрів та їх репертуару. Це було пов'язано з піднесенням народництва серед освітньої спільноти. Розвиток сучасного театру на той час був неможливий без залучення до нього комплексу нових суспільних вимог, нових рис соціальної психології [917, с. 104]. Це, у свою чергу, спровокувало жорсткий контроль із боку влади, який не тільки дещо обмежував творчі уподобання артистів, а й контролював народну мораль. Влада суворо стежила за викоріненням дрібного шахрайства в театральному житті. Стосовно цього слід зважити, що в поліцейському донесенні про проведення 10 лютого 1892 р. дозволеного спектаклю, влаштованого артистом Еспе «с отчислением половинного сбора в пользу недостаточных учениц Симферопольской Женской Гимназии», особливо підкреслено, що грошове питання було проконтрольоване поліцією [56, арк. 17].

У 1893 – 1894 рр. в Сімферополі зі своїми виставами виступала славетна артистка, «прима» Александринського театру (Санкт-Петербург) М. Савіна. Серед її робіт сімферопольцям представлено роль Лізи («Дворянское гнездо») [955, с. 210]. У 1897 р. на сцені сімферопольського театру презентовано драму М. Лермонтова «Маскарад» [42, арк. 13]. До речі, вистава «Маскарад», яку до Криму привезла М. Савіна, у передреволюційному Санкт-Петербурзі демонструвала «образ обреченной на гибель пышной имерии», що приховувався за мотивами венеціанського карнавалу та великосвітських азартних ігор у стилі «ампір» і «модерн». Дух «свободолюбия» епохи потрапив і до Криму. Є повідомлення, що в 1897 р. на сцені Літнього театру неодноразово ставив свою п'єсу «Алим, или крымский

разбойник» Петров-Докучаєв, сюжет якої автор узяв із кримськотатарського життя [129].

У результаті запровадженої в 1870 р. реформи міського самоврядування було створено міські думи й управи. Органи самоврядування підпорядковувалися губернатору та міністру внутрішніх справ. До компетенції міських органів входили питання благоустрою, охорони здоров'я, утримання в'язниць, культурних сфер життя суспільства. Попри те, що коло функціонування міських Дум з боку царського уряду було обмежено, нові органи самоврядування мали прогресивне, впливове значення на капіталістичний розвиток суспільства. Чимало прикладів тому і в театральному житті Криму.

У щорічному звіті губернатора «О настоящем положении театральных дел в Таврической губернии» за 1881 р. про сімферопольський театр йшлося: «...устройство театра в флигеле Дворянского дома не вполне соответствует условиям...». Далі було зроблено акцент на відсутності заходів протипожежної безпеки, у зв'язку з чим створено спеціальну комісію, до якої увійшли: Голова – Віце-губернатор, техніки, поліцеймейстер, представники від міста, власник будівлі театру й антрепренер трупи. За результатами роботи ця комісія склала перелік конкретних недоліків і вказала терміни їх усунення. Контроль за виконанням теж покладено на комісію. У цьому ж документі в одному з пунктів губернатор указував на необхідність улаштування в Сімферополі «Народного театру» [91, арк. 80–84]. Після різдвяного посту, взимку – навесні 1888 р., сімферопольський театр працював досить активно. Про це свідчать анонси місцевої преси [112]; [113]. Улітку 1888 р., незважаючи на мізерні кошти, дирекцією театру було зроблено косметичний ремонт [977, с. 181], і в новому театральному сезоні газета «Крымский вестник» зазначала прогрес театру порівняно з минулим роком, який полягав у його оновленій зовнішності та обладнанні сцени [114]. На цей час у театр уже було 410 місць, 20 лож у нижньому і 20 – у верхньому ярусі, 184 крісла [923, с. 70]. Постійна змінюваність антрепренерів на межі 80–

90-х рр. XIX ст., байдужість із боку дирекції і ТГДДЗ, нещадна експлуатація театру призвели до його швидкого старіння. Про це місцева преса писала: «Театральный вопрос в Симферополе – вопрос острый и до некоторой степени трудно разрешимый» [115]. Критики визнавали, що в Сімферополі театру, у справжньому сенсі цього слова, немає [116]. Існувала будівля ТГДДЗ, прилаштована під вистави. Це приміщення здавалося внайми антрепренерам, які нещадно експлуатували театр [117]. У 1890 р. дирекцію сімферопольського Дворянського театру очолив С. Новиков. Місцева преса коментувала цю подію: «С текущего года наш обветшалый, сырой храм Мельпомены перешел к Новикову. Так или иначе, труппа у нас существует и труппа вполне приличная» [117]. У 1896 р. директором сімферопольського Дворянського театру став І. Габріель, який більш-менш його впорядкував. Однак його головним досягненням була електрифікація театрального приміщення. Це було дуже зручно, сучасно, а головне – відносно безпечно [118]. Відомо, що на сцені він використовував театрального псевдонім Петров-Докучаєв [119].

Слід зазначити, що на межі 80–90-х рр. XIX ст. відбулися зміни, які ускладнили структуру управління сімферопольським Дворянським театром. Тому в управлінні театру було введено посаду «інспектора міського театру», який опікувався фінансовою звітністю. Таке запровадження було зумовлене загальними змінами в міському самоврядуванні, завдяки яким до кола питань міської Думи входили й щорічні фінансові звіти з усіх установ, зокрема й театрів. Ці обов'язки в сімферопольському Дворянському театрі на той момент було покладено на Л. Розумного. У 90-ті рр. XIX ст. театр, нехай усе ще скромно виглядаючи ззовні, активно функціонував. Згідно з видатковими документами того часу, у ньому був буфет, яким завідував сімферопольський міщанин М. Галличенко [40, арк. 1]. Із технічного персоналу в штатному розписі театру були посади двірника [40, арк. 9], сторожа [40, арк. 7] та прибиральниці [40, арк. 42]. За необхідності наймали людина для виносу сміття [40, арк. 45], щодня доставляли бочку з водою «для клозету» [40, арк. 44].

Наступним директором сімферопольського Дворянського театру був дійсний статський радник М. Міхно, особистість дуже відома й неординарна [120]; [121]. Він чимало зробив для процвітання театрального мистецтва в Сімферополі [122]; [123]. Проте через невідомі досі причини вже 12 жовтня 1899 р. М. Міхно підписав із родовим дворянином Н. Петровим договір, за яким той орендував будівлю театру строком на два роки – до 20 лютого 1900 р. [124]. Повертаючись до господарсько-економічного життя Дворянського театру, слід сказати, що в 1900 р., по закінченні орендного терміну Н. Петрова, сімферопольський театр із усім його майном було передано колишньому директорові. Про це свідчить Акт прийому театру від 4 квітня 1900 р., підписаний депутатом від Таврійського дворянства М. Міхно [42, арк. 3].

Наприкінці XIX ст. у театрі виконувався черговий поточний ремонт. Відомо, що 25 вересня 1897 р. було відремонтовано черепичний дах на будівлі сімферопольського театру [40, арк. 36]. 27 вересня того ж року в приміщенні театру вставлено три шибки [40, арк. 39], 20 жовтня законопачено й замазано до зими всі віконні рами в приміщенні, а 19 грудня побілено стіни всередині театру й полагоджено штукатурку. Ці роботи виконувалися якимось покрівельником Бекбав-Акай огли, запасним рядовим Л. Друганом [40, арк. 54], маляром і штукатуром П. Петіним [40, арк. 56]. Але вже в 1900 р., депутат ТГДДЗ М. Міхно вказував на аварійний і, насамперед, пожежонебезпечний стан театру [42, арк. 4].

Ретельний огляд театру Будівельним відділенням Губернського правління, що визнало його стан небезпечним для життя відвідувачів і артистів, привів до радикальних заходів, які терміново потрібно було виконати. Так, щоб надати Дворянському театрові належного безпечного виду, необхідно було провести низку важливих робіт. На усунення недоліків комісія дала два місяці. Інакше сімферопольський Дворянський театр повинен був закритися, як вважали губернські чиновники [42, арк. 4]. Разом із тим місцева преса в одній зі своїх заміток писала, що М. Міхно висловлює

недовіру щодо цього акту й просить Таврійського губернатора, дійсного статського радника П. Лазарева, призначити нову технічну комісію для огляду Дворянського театру [134]. Чи це були підступи жовтої преси, сьогодні ми можемо тільки гадати. Щоб не переривати театральні вистави, усе тією ж комісією було запропоновано вжити обов'язкові й невідкладні заходи щодо технічної безпеки. По-перше, освітлення в будівлі повинно бути виключно електричне. По-друге, під час вистави біля театру повинен знаходитися посилений пожежний обоз із трьома пожежними насосами. По-третє, у різних місцях театру повинні бути розставлені не менше ніж десять бочок із водою. Крім того біля пожежних насосів завжди повинні перебувати пожежні. І, насамкінець, опалення голландських і залізних печей дозволялося не пізніше, ніж за сім годин до вистави [42, арк. 5]. Останній акт про дотримання техніки безпеки підписав директор театру М. Міхно. Аналізуючи наведені документи, слід зазначити, що протипожежні заходи та інші моменти, які певним чином могли зашкодити безпеці відвідувачів театру, в ХІХ ст. відстежувалися нажзвичайно ретельно. І якщо театральні приміщення не відповідали заходам безпеки, то їх або зачиняли, або встановлювали термін для усунення недоліків.

Застереження щодо небезпеки пожежі призвело до усвідомлення необхідності страхування від нещасних випадків. Ще І. Пілоні, будучи директором сімферопольського театру, зобов'язався застрахувати доручене йому приміщення від пожежі. Відомо, що 21 грудня 1861 р. він звернувся до 1-го Російського страхового агентства з клопотанням про угоду [35, арк. 4]. А 19 січня 1862 р. на засіданні Сімферопольської міської Думи було заслухано доповідь стосовно договору страхування будівлі театру [35, арк. 5–6]. У вересні 1901 р. сімферопольський Дворянський театр було знову застраховано. Про це свідчить документ, підписаний з одного боку В. Сачавець-Федоровичем, а з іншого – головою театральсько-господарської комісії П. Кузьменком. У той час за страхові послуги театр заплатив 243 крб. [42, арк. 15]. Це свідчить про серйозність ставлення керівництва до пожежної

безпеки. Першочерговим заходом, яке розпочало керівництво сімферопольського Дворянського театру щодо усунення всіх вище зазначених технічних недоліків, була робота з ремонту електропроводні. Передбачалося і проведення електричного освітлення в ті частини театру, де воно було відсутнє (відомо, що саму електропроводню в будинку театру встановили ще в 1896 р.) [42, арк. 6]. Використання цих досягнень науково-технічного прогресу іноді зазнавало прикрих перешкод. Необхідно зауважити, що призначення міськими Думами особливих комісій, зокрема комісії, яка стежила за станом театру та його поточним ремонтом, забезпечувало не тільки безпеку театрів, а й використання технічного прогресу для театральних вистав. Це було яскравим зразком утілення міської реформи на прикладі театрального життя в кримському суспільстві. Усі ремонтні роботи, які велися здебільшого влітку, не порушили активного життя театру. Таким чином, із моменту відкриття пристосованої будівлі сімферопольського театру вона час від часу (залежно від необхідності, матеріальних та інших можливостей) впорядковувалася, реконструювалася, оновлювалася, але все ж залишалася пристосованою. Тому на межі XIX і XX ст. у Сімферополі як ніколи гостро постало питання про зведення в місті нового стаціонарного театру, що відповідав би всім канонам і вимогам, які диктувалися часом.

Крім того сімферопольський Дворянський театр продовжував нести важливі соціально-моральні функції. Так, Сімферопольський міський комітет Піклування про народну тверезість, плануючи проведення кількох драматичних спектаклів, у грудні 1900 р. звернувся до проводиря дворянства з проханням надати для цих цілей театральне приміщення [42, арк. 9]. Відповідь була позитивна. Умовою було зазначення часу самої оренди [42, арк. 10]. Активна співпраця з комітетом Піклування дозволила керівництву театру влаштувати спеціальне приміщення для чайної, а колишній буфет переобладнати під читальню [132]. Далі йшлося, що з появою перших гастрольних труп у Російській імперії питання про історію театрального

мистецтва потрібно розглядати не тільки як процес духовного та культурного піднесення суспільства, але і як можливість заробітку грошей та примноження капіталів. Такий прямий і міцний зв'язок пояснює і присутність мандрівних артистів на відомих щорічних ярмарках, що дозволяло трупам заробити гроші. Насправді, біля витоків зародження театрального мистецтва в провінції стоять російські купці, підприємницька й комерційна діяльність яких відома далеко за межами Росії. Повертаючись до історії першого театру в Криму, необхідно нагадати, що починається він саме з ініціативи московського купця Ф. Волкова.

До кінця XIX ст. Сімферополь, будучи губернським центром, нараховував близько 48 тисяч жителів. Театральне мистецтво тут мало вже свої глибокі багаторічні традиції. Відповідно пристосована невелика будівля сімферопольського Дворянського театру вже не могла повною мірою задовольнити потреби міщан [125]. Тому театральні постановки нерідко ставилися на інших сценічних майданчиках: у Літньому театрі сімферопольського міського саду [120], у Міському клубі, що розташовувався в будинку Шнейдера на Приютинській вулиці [126]. Так, 2 липня 1896 р. в комедії Кулікова «Которая из них?» у Літньому театрі грали артист Московського імператорського Малого театру Ф. Горев і артист Санкт-Петербурзького імператорського Александринського театру М. Дальський [127]. А у вересні 1897 р. на цій сцені трупкою грецьких артистів під керівництвом Д. Котопулі грецькою мовою було представлено «Прекрасная Галатея», «Поцелуй» та інші п'єси [129]. У 1899 р. згаданий вище міський клуб активно використовувався для організації театрального життя сімферопольців [128]. Але все це не розв'язувало основного питання – відсутності в місті стаціонарної будівлі театру.

Тому на думських засіданнях у 1900 р. активно обговорювався технічний стан Літнього театру в сімферопольському міському саду. На той час антрепренером цього театру був С. Новиков. Необхідно зазначити, що навесні 1900 р. міською владою із С. Новикова було стягнуто 100

карбованців «за антисанитарное состояние сада и садовых зданий». Однак антрепренер не зважив на цю постанову Думи й «отказался уплатить штраф» [132]. Наприкінці березня С. Новиков почав будівельні роботи «по ремонтуванню летного театра и садовых зданий» [137]. Антрепренер планував на свято Святої Пасхи влаштувати «несколько драматических спектаклей» [133]. Уже 1 квітня 1900 р. преса писала: «В отделении городского сада, в Симферополе, арендатором С. Новиковым, в настоящее время заканчиваются работы по ремонту театра и садовых зданий» [134]. Відкриття оновленого Літнього театру передбачалося в травні 1900 р. [138] Антрепренер С. Новиков провів попередні переговори з оперною трупю під керівництвом Салтикова [135]. 21 травня 1900 р. був відкритий Літній театр і новий театральний сезон у міському саду Сімферополя. На сцені дарував глядачам радість талановитий оперний артист (баритон) Яковлев, що виступав у складі трупи Салтикова. Сімферопольці змогли прослухати у виконанні колективу оперети «Певец из Палермо», опери «Евгений Онегин», «Демон», «Руслан и Людмила», «Гамлет» тощо [136].

На початку ХХ ст. в Сімферополі існували сталі театральні традиції. Про це свідчить кореспонденція того часу [131]. Однак головне, мабуть, те, що в 1902 р. у сімферопольському міському клубі 8, 9 та 10 березня з трьома гастрольними спектаклями виступала артистка Санкт-Петербурзьких імператорських театрів В. Комісаржевська, про що анонсом повідомив у місцевій пресі адміністратор клубу А. Кручинін [130]; [953, с. 89]. До речі, В. Комісаржевська на початку ХХ ст. пропагувала звернення до досвіду істинно театральних епох, де домінантною, на думку актриси, була епоха Відродження XVII ст. Комісаржевська виставляла на перший план актора-гістріона, спадкоємця мандрівних комедіантів, майстра гримаси. На жаль, у кримській пресі того часу не залишилось жодних коментарів щодо цих гастролей. Але відомо, що вишукана театральна санкт-петербурзька публіка не сприйняла ідеї Комісаржевської, а її театр зазнав фіаско.

Аналізуючи активне використання літніх сценічних майданчиків у Сімферополі, за наявності хай пристосованої, але все ж стаціонарної кам'яної будівлі, потрібно підкреслити небувале «паломництво» до Криму гастрольних артистів на межі XIX – XX ст. Якщо врахувати, що особливо це спостерігалось в сезонний, тобто літній час (за відомих причин), то відкриті, похапцем споруджені в міських садах сцени допомагали «розвантажити» стаціонарні підмостки й задовольняли одночасно як потреби гастролерів, так і потреби публіки. Але на початку XX ст. для Сімферополя, як губерньського центру, відкритим і гострим залишалося питання спорудження стаціонарного театру, який би відповідав всім вимогам щодо такої будівлі.

Значне зрушення в промисловій та соціальній сфері Російської імперії в пореформений період позначилося на економічному розвитку південних регіонів. Активно освоювався потенціал Криму, причому одна з важливих ролей у цьому належала модернізації інфраструктури кримських портів. Одночасно з військовим відроджувався і комерційний порт, який займав західний берег Південної бухти. Якщо в 1866 р. товарообіг Севастополя і Феодосії обчислювався 2 млн. 799 тис. 940 крб., то вже в 1880-ті рр. середньорічний товарообіг цих портів зріс до 18 млн. 700 тис. крб., а до кінця XIX ст. середньорічний товарообіг вже обчислювався більше, ніж 24 млн. крб. [905, с. 156]. Вантажобіг внутрішнього судноплавства у грошовому вираженні збільшився з 6,2 млн. крб. до 21 млн. крб. [994, с. 120]. Крім того 1875 р. для Таврійської губернії було ознаменовано пуском в експлуатацію першої залізниці, що забезпечувала сполучення від станції Лозова (сучасна Харківська область) до Севастополя. Це відкривало широкі перспективи для розвитку російської військово-морської бази й усього південного узбережжя.

У межах змін в адміністративній вертикалі влади у 1873 р. було створено Севастопольське градоначальство, яке підпорядковувалося Таврійському губернатору. 17 січня 1881 р. на ім'я Таврійського губернатора було направлено розпорядження голови Департаменту поліції барона

І. Веліо, у якому наказувалося відповідно до Вище затвердженого 12 жовтня 1874 р. «Статуту військових зборів», зокрема, таке: «На устрійство маскардов и драматических представлений Военные Собрания обязаны испросить разрешение местного полицейского начальника, причем на сцене дозволяется только постановка пьес, разрешенных цензорами драматических сочинений при Главном Управлении по делам печати и без всяких отступлений от дозволенных цензурою оригиналов». Крім того при виконанні на музичних вечорах або концертах музичних п'єс, неопублікованих у пресі, необхідно було отримати дозвіл місцевого цензурного закладу; на кожний спектакль або подання представникові поліції необхідно було надавати відповідне крісло в Зборах [53, арк. 215]. Незважаючи на прогресивні реформи і лібералізацію російського суспільства, рамки цензурних обмежень були жорсткими, а театральні вечори та постановки бували під постійним контролем поліції. Однак у цей період гастрольне життя в Севастополі було надзвичайно насиченим. Наприклад, 29 жовтня 1882 р. у залі міського зібрання відбувся творчий вечір артиста А. Фієрковського. Як зазначалося в періодичній пресі, севастопольське товариство до шанованого гостя поставилося з належною увагою [169]. За місяць, 30 листопада 1882 р., на цій же сцені відбулася театральна вистава, організована силами «чернокожих граждан и гражданок северо-американских штатов». Місцева преса відзначала небувалий інтерес севастопольців до вистави. Причиною було бажання «видеть негров-артистов – равноправных граждан великой республики, так недавно вызволенных из самого страшного рабства». Успіх закордонної трупи в місті був настільки великий, що була поставлено ще одну виставу. Севастопольські критики відзначали, що виступ темношкірих артистів вирізнявся невимушеністю, доброзичливістю та чудовою технікою [172]. У березні 1883 р. у залі морського зібрання відбувся музично-вокально-літературний вечір, у якому брали участь артисти Празької опери У. Ратіль (вокал) та Н. Морозов (скрипка) [178]. Останні два тижні грудня 1883 р. у Севастополі з гастролями

виступала опереткова трупа у складі Рунич-Михайлової, Зоріної, Пронського, Лядова, Михайлова, Новикова, Славського та Ростовцева. Усього трупа дала 12 оперет [184]. Але зимова сцена в залі міського зібрання та ротонда на набережній були єдиними театральними майданчиками міста, які протягом року експлуатувалися місцевими та приїжджими артистами. Про необхідність термінового ремонту та зборів коштів на нього постійно писала місцева преса [173], [174]. Зокрема, у позитивній рецензії на спектакль, який відбувся 3 лютого 1883 р. на сцені ротонди, йшлося про незручності зали ротонди, у якій неможливо ані стояти, ані сидіти. Тіснява, товчія від неправильно й незручно розставлених меблів, духота від розпечених залізних печей доводили повну відсутність яких-небудь зручностей [176]. З огляду на це вже 4 лютого 1883 р. у газеті «Севастопольский справочный листок» було опубліковано «Наказ за № 12» від 1 лютого 1883 р. поліцмейстера Севастопольського градоначальства, у якому приставу 1-ї ділянки ставилося в обов'язок стежити за пожежною безпекою ротонди на період проведення в ній театральних вечорів, а саме: забезпечувати бочками з водою, організовувати вільні проходи й відкриті двері в приміщенні. Дотримання заходів безпеки пристав повинен був перевіряти до початку спектаклю [175].

Аналізуючи вище зазначене, необхідно зауважити, що в 80-х рр. XIX ст. у місті Севастополі театральні вечори зазвичай відбувалися в пристосованих для цього приміщеннях, наприклад, у залі засідань міського зібрання. Це знову підкреслює втілення в соціальне життя кримчан земської реформи. Але пристосовані театральні приміщення та майданчики вже не могли повністю задовольняти потреби як приїжджих відомих гастролерів, так і власне севастопольської публіки, яка вже починала звикати до високого рівня театральних постановок. 8 березня 1882 р. севастопольський градоначальник віце-адмірал О. Пещуров у щорічному звіті «Про стан театральної справи» написав: «Постоянного здания для театров в вверенном мне градоначальстве нет» [91, арк. 46]. Таким чином, у цей час питання про будівництво спеціального приміщення, яке б задовольняло культурне дозвілля місцевих

жителів, не втрачало своєї актуальності. Про важливість цієї проблеми севастопольський градоначальник О. Пещуров зазначав у щорічному звіті: «Низший класс народа проводит досужее время в трактирных и питейных заведениях, но попыток к устройству народного театра не предпринималось» [91, арк. 48].

На той час Севастополь був уже містом зі сформованими театральними традиціями, тому різноманітні культурні вечори складали невід'ємну частину його життя. Вистави, які проходили у пристосованому для цього приміщенні міського зібрання, вже не відповідали вимогам часу. І все ж, попри те, що «места для публики были неудобны», будь-який театральний вечір збирав велику кількість шанувальників театального мистецтва. Постійної професійної трупи, як, наприклад, за часів Д. Жураховського, у Севастополі не існувало. Спектаклі ставилися силами аматорів. Так, у 1882 р. поставлено спектаклі режисера К. Мисловського: публіка відвідала п'єси «На бойком месте» О. Островського та «Не знаючи броду, не лізть у воду» [170]. Кошти, виручені від спектаклю, який відбувся 31 жовтня 1882 р., пішли «в пользу недостаточных учениц женской гимназии» [171].

У 1883 р. театральне життя Севастополя було, як і раніше, насиченим та різноманітним. «Севастопольский справочный листок» писав: «Нигде не устраивается столько любительских спектаклей, вечеров, концертов, как у нас в Севастополе» [181]. Кістяк любительської трупи складали артисти: Маслова, Сальков, Н. Вуколов, А. Яворський [183], М. Рогуля, Волошинова, Є. Коробко, Туловська, граф Люксембург [177]. Репертуар 1883 р. було представлено такими постановками: «Папеньки-чудаки», «В погоню за Прекрасной Еленой» [176], «Шалость» В. Крилова (Александрова) [178], «Женитьба» М. Гоголя [179], «Невольницы» О. Островського, водевіль «Живчик» [182], «До поры до времени» [183], «Майорша» І. Шпажинського [184]. Місцевий шанувальник Мельпомени, говорячи про значення театральних вистав у Севастополі, писав: «Они имеют воспитательное значение, смягчающие нравы, воздерживая иногда от неблагоприятной

среды, сближая разрозненное общество и, наконец, развивается любовь к облагоустроенным удовольствиям (некогда пить, гулять и дебоширить)» [180]. Творчі вечори влаштувалися навіть силами дітей. Наприклад, 4 січня 1883 р. на сцені залу міського зібрання була презентована «постановка народных сцен», а її виконавцями стали «ученики и ученицы частного училища г-жи Крикуновой» [173]. У листопаді 1883 р. відбувся спектакль на користь малозабезпечених учнів Севастопольського Костянтинівського реального училища [183]. Інформація щодо благодійних заходів постійно друкувалась у міській пресі [185]; [186]. Газети звітували не тільки про художній рівень аматорських вистав, режисерські рішення та смаки театральних шанувальників, а й докладно інформували про напрямки витрат благодійних коштів [188]; [191].

Після від'їзду професійних труп (наприклад, коли місто покинула трупа С. Томського влітку 1884 р.) у Севастополі зазвичай виступали місцеві артисти-аматори [192]. Серед них були Г. Слов'янський [193], Є. Коробко, Є. Спіцина [194], В. Бобир, Л. Розумний та інші [195]. У репертуарі цієї любительської трупи були: історична драма (за мотивами книги М. Загоскіна) «Козьма Рощин» К. Бахтуріна [196] і «Клин клином вышибают» (автор не відомий); останній спектакль відвідало 300 осіб, а прибуток склав 150 крб. [197]. Незважаючи на аматорський рівень вистав, публіка охоче їх відвідувала, що забезпечувало «полные сборы» [198]. Контроль над цим процесом здійснювало Севастопольське благодійне товариство [925, с. 209–228], а кошти від подібних заходів розподілялися за необхідністю. Зазвичай, гроші передавалися бідним родинам або нужденним учням [199]. У 1884 р. за дорученням севастопольського градоначальника колезький асесор Мунтян був призначений відповідальним за контроль над продажем театральних квитків та благодійними відрахуваннями [187]. Через такий контроль органи міського самоврядування не тільки забезпечували порядок у фінансовій звітності театального життя, а й розв'язували найважливіші тогочасні проблеми суспільства.

Після того як антрепренером театру в Севастополі став С. Томський, перші спектаклі трупа грала в залі міського зібрання та на сцені ротонди, однак ажіотаж, який виник навколо виступів трупи, яка приїхала, наштовхнув спритного С. Томського на думку зайнятися влаштуванням нового театру в місті. Звернувшись із конкретною пропозицією до севастопольського градоначальника віце-адмірала І. Руднева, С. Томський отримав позитивну відповідь. Майбутній літній театр було вирішено побудувати «біля берега моря, проти бульварних воріт» (нині – Приморський бульвар). Вибір цього місця був не випадковим. Севастопольська преса того часу писала: «Это единственный пункт в городе, где пыль слабее и духота не такая страшная». Не меншу увагу було приділено й самій конструкції театру, зокрема його сцені. Її планували зробити просторою і зручною, а також із «соблюдением акустических и прочих условий» [190]. Декорації й усі меблі було замовлено й придбано заздалегідь. Севастопольці з нетерпінням чекали на відкриття театру й уважно стежили за його будівництвом [191]. Результат перевершив усі сподівання. Театр, який відчинив свої двері для глядачів 13 травня 1884 р., був затишним і просторим. Краєзнавець Г. Пермінова порівняла будинок театру С. Томського з російським теремом, настільки легко й витончено він виглядав [856, с. 7] (Додаток А 3). Наступного театрального сезону 1885 р. С. Томський усі свої сили, натхнення й таланти спрямував на відновлення роботи артистів у дерев'яній будівлі театру на Приморському бульварі [200]. Перш, ніж почати спектаклі, він провів косметичний ремонт будівлі й оновив внутрішній інтер'єр [201]. У театрі з'явилася завіса, на якій було зображено вид на сквер і Графську пристань із північною стороною і Братським кладовищем на задньому плані. У верхній частині завіси було розташовано повчальний напис, зроблений, очевидно, за розпорядженням самого С. Томського, який повідомляв: «Не для одной забавы» [208]. Виконав цей проект художник Ізелля [205]. Зауважимо, що далеко не всім городянам сподобався сюжет, зображений на театральній завісі, – багато хто знаходив його занадто похмурим [206]. Проте

антрепренер, мабуть, хотів у такий спосіб загострити увагу відвідувачів на легендарному минулому міста. Декорації для нового сезону замовлялись декоратору Київського оперного театру і помічнику декоратора Харківського народного театру. Загальний внутрішній вигляд театру був, за відгуками сучасників, надзвичайно привабливий [207].

Крім внутрішнього оновлення, С. Томський на території, що прилягала до театру, розбив невеликий затишний садок, де під час антрактів під музику оркестру можна було прогулятися і випити чаю [208]. Такими кардинальними змінами, які привнесені С. Томським, театральна еліта міста була приємно здивована. Місцева преса писала, що заслуга пана Томського в тому, що місто має гарний театр [209]. У середині квітня 1885 р. Л. Розумний, так само як і С. Томський, який раніше безуспішно клопотав про будівництво в місті стаціонарної кам'яної будівлі для театру, приступив до обробки літнього театру на Катерининській вулиці в будинку Вучіна, де містилися влітку міські збори [206]. Таким чином, у Севастополі була готова ще одна літня театральна площадка. Однак жодна з літніх сцен не могла задовольнити театральних потреб міста того часу. Тому в тому ж 1885 р. до Севастопольської міської Управи звернулися антрепренер С. Томський і місцевий любитель драматичного мистецтва Л. Розумний із клопотанням про виявлення бажання побудувати новий театр [202]. Йшлося про будівництво кам'яної будівлі для театру (за прикладом Одеси) [202]. Аналізуючи цю ситуацію, можна довести, що, мабуть, С. Томський, якого надихнув театральний успіх 1884 р., вирішив побудувати в Севастополі фундаментальну будівлю для театру, оскільки в зимову пору року дерев'яна будівля все ж таки не відповідала вимогам публіки й заходам безпеки. Міська Управа на чолі з Ф. Єранцовим серйозно поставилася до заяв, що надійшли. Було створено спеціальну театральну комісію, яка виробила конкретний план стосовно майбутнього будівництва. Настільки ж серйозно опрацьовувалося питання про місцезнаходження майбутньої будівлі театру. Відомо також, що земля під передбачувану забудову належала морському відомству. Її було

обіцяно С. Томському за плату не більше ніж 100 крб. на сезон [204]. Однак цей проект не знайшов відгуку ані з боку міста, ані з боку місцевих меценатів, а особисті кошти С. Томського не могли покрити всіх витрат щодо будівництва. Таким чином, у 1885 р. від споруди стаціонарного театру в Севастополі довелося відмовитися [203]. На одному із засідань міської Думи, яке відбулося 15 жовтня 1885 р., на порядку денному розглядалося питання про зведення будівлі тимчасового театру [222]. Отже, проблема будівництва стаціонарного зимового театру в Севастополі була однією з першочергових. Важливою у розв'язанні цього питання була робота севастопольської міської Думи й залучення найактивніших верств суспільства. Але впродовж наступного півріччя це питання залишалось невирішеним. Однак важливим аргументом за зведення стаціонарної будівлі для театру стали надзвичайні ситуації, які часто виникали в театрі. Так, наприклад, 20 липня 1886 р. о третій годині на вулиці Великій Морській поблизу дерев'яного театру Томського спалахнула пожежа. Пожежники, які вчасно прибули, успішно загасили загоряння, яке загрожувало театральній будівлі. До п'ятої години вечора інцидент було повністю вичерпано [236]. Хоч ця подія обійшлася без жертв і збитків для міської влади, це стало приводом знову серйозно задуматися про знесення дерев'яної будівлі театру й будівництво кам'яної. До діалогу залучилася міська громадськість. Городяни пропонували, що перед тим, як знести театр С. Томського, необхідно побудувати нову будівлю. Це дозволило б не порушити перебіг театрального життя в Севастополі, «інакше публіка пойдеть за розвлеченнями в трактири и кафе-шантаны, придаваясь излишеству и буйству, задавая лишнюю работу полиции» [215].

У 80-ті рр. XIX ст. із поліпшенням транспортного сполучення мешканцям центральних губерній Російської імперії стало простіше добиратися до Севастополя, який на той час отримав статус аристократичного курорту. Столична публіка диктувала своїми запитами моду на театральне життя. Тому до Севастополя приїжджали різні трупи

акторів як високого професійного рівня, так і аматорські колективи. Однак у театрі Севастополя, як і раніше, залишалися невирішеними деякі проблеми – зокрема, відсутність стаціонарної будівлі, пристосованої для його потреб із цілорічним циклом використання.

Бурхливий розвиток економіки країни загалом, і Криму зокрема, проникнення на територію півострова ідей російської культури й освіченості, поширення наукових знань і модних віянь у житті суспільства того часу незабаром перетворили півострів на один із центрів культурного життя Півдня Росії. Становлення Криму як курорту належить саме до другої половини XIX ст. Одночасно розвивався і театр, особливо в приморських містах Таврійської губернії; сюди прагнули потрапити на гастролі чимало професійних театральних труп й антрепренерів. На початку 1884 р. до Севастополя зі своєю трупою приїхав згадуваний вище антрепренер С. Томський. Діяльність С. Томського щодо розвитку театального мистецтва в Севастополі необхідно розглядати у двох напрямках: як антрепренера театральної трупи, що виступала в Севастополі у 1884 – 1885 рр., та як організатора будівництва й власника «Театру Томського» – літньої театральної споруди, яка була осередком театального життя Севастополя до початку XX ст. Така погляд підтверджується фактом існування стосунків (досить напружених, до речі) між С. Томським, як власником, а також держателем свого театру, та антрепренером Г. Черкасовим, який орендував цей театр після того, як його залишила трупа С. Томського. Відомо також, що цей театр називався театром Томського аж до 1909 р. Це яскраво демонструє роль особистості в соціальній історії. Приклад С. Томського в театральному житті Севастополя неможливо перебільшити.

Буквально після перших вистав трупи С. Томського місцева преса писала, що трупа складається з дуже талановитих артистів [188]. Окрім самого антрепренера, який ставив спектаклі й часто сам виконував головні ролі, глядачам особливо любилося актриса А. Вольська. Доказом цього є неодноразові її бенефіси за період роботи в театрі Севастополя [197]. На

прем'єрному показі демонструвалася комедія О. Островського «Женитьба Белугина»; головну роль виконував сам С. Томський [190]. «Севастопольский справочный листок» 17 травня 1884 р. писав, що перша вистава в новому літньому театрі пройшла з повним успіхом, який супроводжувався аншлагом. Новий театр був доволі просторий і викликав приємні враження. Доступні ціни заохочували масу глядачів [191]. Труппа антрепренера С. Томського працювала в Севастополі до 1 серпня 1884 р. [196]. У цей період репертуар нового театру вирізнявся високим художнім рівнем: ставили п'єси О. Островського («Бешеные деньги», «Без вины виноватые», «Волки и овцы»), «Забубенная головушка» В. Астаф'єва [189], мелодраму «Воровка детей» А. Деннер [194], «Кин, или Беспутство и гений» О. Дюма – батька, «Свадьба Кречинского» О. Сухово-Кобиліна, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Ревизор» М. Гоголя, «Каширская старина» Д. Аверкієва, «Лакомый кусочек», «Горе-злосчастье» В. Крилова (Александрова), «Кручина» І. Шпажинського тощо [841, с. 5]. Репертуар свідчить про панування романтичного напрямку, який став виявом спільних російських культурних тенденцій того часу, що потрапили з Європи, і задовольняв театральні смаки публіки. За традицією, що існувала в середовищі севастопольських театралів, труппою С. Томського влаштовувалися і благодійні вечори. У червні 1884 р. артисти дали виставу «в пользу нуждающихся лиц, окончивших здешнее реальное училище» [195]. Восени й до кінця 1884 р., після від'їзду С. Томського з труппою з міста, в Севастополі зі своїми артистами гастролював антрепренер сімферопольського театру Г. Черкасов, який керував оперетковою труппою [198]. Це внесло деяке жанрове розмаїття в театральне життя міста. Підбиваючи підсумки театального року, газета «Севастопольский справочный листок» у грудні 1884 р. зауважила: «Хорошие сборы, которые имела летом труппа г.[осподина] Томского, а в настоящее время успех труппы г.[осподина] Черкасова, убеждают нас в том, что в Севастополе может и должен существовать постоянный театр» [199].

12 травня 1885 р. одноактною комедією «Победителей не судят» П. Бертон (переклад Н. Самойлова) відбулося відкриття театру С. Томського. У цей вечір севастопольці змогли належно оцінити чудову гру нової актриси Головкінської [206]. Усього ж труппа складалася з 17 осіб [210]. Серед них були вже знайомі севастопольцям актори А. Вольська, С. Томський, Ф. Брянський, В. Андрєєва-Бурлака, П. Струйський та інші [208]. С. Томський співпрацював також і з іншими відомими артистами. Наприклад, на декілька вистав у 1885 р. він запросив артиста імператорських театрів М. Писарева, на бенефісі якого було представлено драму І. Шпажинського «Кручина». Артист виконав роль Ревякіна [212]. Виступали на сцені севастопольського театру й артистки московських театрів Мещерська [211], Абаринова й Решімова [214]. Репертуар 1885 р. у театрі С. Томського в основному складався з таких вистав, як-от: «Темный бор» В. Немировича-Данченка, «Рубль» О. Федотова, комедія «Муж знаменитости» О. Сумбатова-Южина, «Не от мира сего», «Женитьба Белугина» и «Бесприданница» О. Островського [215], «Грешница» І. Шпажинського [207]; для бенефісів обрані: комедії «Когда мужчина плачет» (автор невідомий) і «Неожиданно воскрес» комедія (автор невідомий); український водевіль «По ревізії» М. Кропивницького [209] та інші постановки. Попри матеріальний внесок у реконструкцію театру й міцний акторський склад труппи С. Томського, севастопольська публіка до постановок поставилася з деякою прохолодою. Місцеві цінителі пояснювали таку реакцію байдужістю багатьох «к серьезной драматической игре» [213]. Проте аналіз репертуарних змін дозволяє нам ддати своє пояснення. В. Немирович-Данченко наприкінці ХІХ ст. започаткував нову епоху в історії вітчизняного театру. Спираючись на «науковий історизм» і натуралізм паризького Вільного театру, режисер і драматург увів у театральний обіг нові сміливі п'єси, які активно поширювалися в провінції. До цих нових ідей із пересторогою поставилася севастопольська публіка.

Наприкінці липня 1885 р. газета «Севастопольский справочный листок», висловлюючись про важкий стан театру С. Томського, написала про бажання артистів закінчити свою діяльність у Севастополі й із першого серпня вирушити до якого-небудь іншого міста [216]. Останнім театральним вечором трупи С. Томського в Севастополі став день 26 липня 1885 р. – тоді на бенефісі артиста Медведєва було поставлено п'єсу «Медея» В. Буреніна [217]. Матеріали періодичної преси тих років дають уявлення не тільки про вистави, що ставилися на сцені севастопольських театрів, і про акторів, які грали в них. Із газетних заміток стає відомо також і про події, що відбувалися поза сценою. Так, на початку липня 1885 р. у театрі стався кримінальний випадок: «Около 9 часов вечера в садике при театре С. Томского тяжело ранен ножом билетер этого театра... Раненый подает слабую надежду на выздоровление» [214]. Результат цієї справи невідомий, однак вона яскраво продемонструвала, що театральне мистецтво, яке було покликане виховувати високодуховне й морально стійке суспільство, мало попереду ще чимало нерозв'язаних завдань.

Після від'їзду з Севастополя трупи С. Томського в його театрі на початку серпня 1885 р. дала чотири вистави драматична трупа «Society» («Товариство») під керівництвом якогось Форкатті [218], а в другій половині серпня там же гастролювала Варшавська балетна трупа [219]. Восени того ж року в театрі С. Томського виступав уже знайомий севастопольцям антрепренер опереткової трупи Г. Черкасов [220]. На той час до складу його трупи входили такі актори: М. Лядов, А. Антонова, З. Ратміров, І. Домен, В. Вікторів; капельмейстером трупи був якийсь Карський [221]. Однак перебування трупи Г. Черкасова в місті з самого початку було затьмарене конфліктом із С. Томським. Місцева преса з деякою пристрасстю стежила за розвитком подій: «Черкасов не только не желает исполнять установленных законом постановлений о праве владения чужою собственностью, но даже не желает быть просто демократичным» [221]. Конфлікт усе ж було вичерпано, оскільки пізніше газети висвітлювали в подробицях успіх трупи

Г. Черкасова, відзначаючи чудові декорації та розкішні костюми [223]. Вистави почалися 12 вересня 1885 р. із оперети «Боккаччо» Ф. Зуппе [221], тривали вони практично до кінця року. Закриття гастролей відбулося 8 грудня 1885 р., коли було поставлено комічну оперу Ф. Зуппе «Гасконець, або Чертово гнездо» [225]. У листопаді 1885 р. севастопольці змогли відвідати кілька вистав, які давала опереткова трупа під керівництвом пана Новикова [224].

Поки міська влада обговорювала перспективи будівництва споруди для театру, новий театральний сезон 1886 р. відкрився низкою спектаклів, поставлених силами гуртка любителів драматичного мистецтва. Перший спектакль відбувся 8 січня 1886 р. на сцені залу севастопольського міського зібрання. Вечір було організовано «в пользу севастопольского приюта» [226]. На той момент до цього аматорського гуртка входили такі артисти: Лебединський, Яковлев, Бобир, Николаев, Богашев, Панова, Серго, Алексеева та Ольгіна [228]. Протягом усього року силами «гуртківців» постійно ставилися різні вистави, як-от: «Старый барин» О. Пальма, «Вокруг огня не летай» В. Крилова (Олександрова) [229], «Водевиль» Д. Мансфельда [230], «Кручина» І. Шпажинського [233], комедії В. Крилова, «В осадном положении», «Сердечная канитель» М. Кирилова-Карнеева [243] тощо.

Практично всі постановки аматорських театрів у Севастополі мали благодійний характер. Так, у середині січня 1886 р. було поставлено аматорський спектакль, кошти від якого пішли «на переустройство крайне неудобной сцены в зале собрания» [227]; 7 лютого 1886 р. подібний спектакль відбувся «в пользу слушательниц акушерских курсов, не имеющих средств к существованию» [231]; 14 лютого 1886 р. зіграно спектакль «в пользу общества для вспомоществования недостаточным ученикам Севастопольского Константиновского реального училища» [232]; 1 жовтня 1886 р. виставлено спектакль «в пользу детского приюта» [242]; 23 червня 1890 р. силами «нижних чинов Черноморской флотской дивизии» – виставу

«Наталка-Полтавка» І. Котляревського і концерт «в пользу бедных из проживающих в Севастополе инвалидов – Николаевских служак» [268].

У залі севастопольського зібрання організовував театральні вечори із залученням приїжджих артистів і антрепренер Л. Розумний. Так, 31 січня 1886 р. за участю артиста московського театру В. Калиновича в театрі було поставлено комедію О. Островського «Бешеные деньги» (він зіграв там роль Телятева). Прибуток від спектаклю склав 230 крб. [229].

З початком літа знову відчинив свої двері дерев'яний театр С. Томського [234]. Ще в березні з дирекцією велися переговори щодо майбутнього сезону двох гастрольних труп: російської драматичної під керівництвом артиста А. Нечаєва «с Фоминой недели до июня месяца» та української трупи М. Старицького (до кінця літа) [235]. А вже 27 квітня 1886 р. трупа А. Нечаєва дала свій перший спектакль «Кручина» І. Шпажинського. Серед провідних акторів колективу було визнано А. Слов'янського і П. Уральського [233]. Враженнями про виставу знову ділилися місцеві газети, в яких йшлося про талановиту гру драматичних виконавців, якою насолоджувалася міська публіка [236]. У цьому ж театральному сезоні севастопольці змогли подивитися й опереткову трупу Г. Черкасова. Протягом двох літніх місяців трупа радувала своїм мистецтвом любителів театру. Оперети «Боккаччо» Франца фон Зуппе, «Маскот» (назва в рос. перекладі – «Талисман») Е. Одрана [237] користувалися великим успіхом. Зокрема, про останню п'єсу місцева преса писала: «Театр был переполнен и общее впечатление получилось самое хорошее» [238]. Улюбленицями трупи було заслужено визнано актрис Антонову й Ратмірову. У театрі С. Томського 15 серпня 1886 р. давали «Ревизора» М. Гоголя у виконанні артистів Московської сцени [239]. У ролі Хлестакова виступав артист Форкатті. Трупа на гастролі приїхала зі своїми декораціями й костюмами, виконаними художником Малевичем. В анонсі спектаклю йшлося про те, що вистава повинна бути цікавою, оскільки в Севастополі ця п'єса досі не була достойно представлена [240]. 21 вересня 1886 р. на цій же сцені виступив артист Імператорських

театрів І. Вейнберг [241]; [242]. У грудні 1886 р. севастопольці знову насолоджувалися оперетою, проте тепер уже у виконанні пані Ларизіної. В опереті «La Mascotte» («Талисман») Е. Одрана актриса була в ролі Беттіни [243]. У цьому ж році в місті з гастролями побував славетний російський актор другої половини ХІХ ст., що здобув славу і визнання провінційної публіки по всій Росії, – М. Іванов-Козельський [972, с. 196].

У 1888 і 1889 рр. проблема будівництва стаціонарної споруди для театру залишалася відкритою, а вистави, як і раніше, відбувалися в літньому театрі С. Томського. У цьому театральному сезоні особливо активним був антрепренер Л. Розумний. Запросивши на тривалі гастролі опереткову трупу під керівництвом Труффі, він зробив все для ознайомлення севастопольців з оперою [244]. Помітною подією в житті севастопольського театру стали гастролі в травні 1888 р. трупи, фаворитами якої були відомі в Росії актори, – подружжя Маріус та Лидія Петіпа. Це був перший приїзд талановитих акторів до Криму [972, с. 206–209]. Під час цих гастролей стався інцидент, який дозволяє простежити деякі особливості правового поля тієї доби. У 80-ті рр. ХІХ ст., коли у внутрішній політиці державної влади посилювалися консервативні тенденції, почався відхід від прогресивних засад судової реформи, почастішали рецидиви правового свавілля, один із яких «ударив» по севастопольському міському театру. Інцидент мав місце в програній севастопольською міською Управою справі проти купців Топалових. Відповідно до вироку суду, Управа була зобов'язана сплатити судові витрати у розмірі 808 крб. 75 коп. За незрозумілих причин судовий пристав І. Дроздовський прийшов із вимогою сплатити судові витрати до міського голови додому та ще й у табельний (вихідний) день – неділю 15 травня 1888 р. (на цей день ще й випало державне свято – річниця коронації імператора Олександра ІІІ) о 4 годині після полудня. Міський голова відмовився взяти повістку, порадивши пристава подати її до міської Управи в будень. Проте це не заспокоїло завзятого пристава. О п'ятій годині пополудні він увійшов до приміщення севастопольського міського театру й оголосив, що для

задоволення позову міської Управи буде проводити опис майна театру. Інспектора театру Л. Розумного запросили бути присутнім при процедурі опису. Але Л. Розумний не розгубився і заявив, що пристав застосовує закон про виконання судових рішень до установи як до приватної особи, що не відповідає законодавству. А до того ж, як зазначив інспектор, на той час театр орендувався трупною під керівництвом М. Петіпа, тому майно театру знаходиться тимчасово в його користуванні. Після цієї заяви пристав припинив опис і залишив приміщення театру [91, арк. 123–124]. Цей випадок, описаний у доповіді Л. Розумного до Сімферопольського окружного суду, дозволяє побачити умови, у яких працював театр у роки судової контрреформи й рішучість адміністрації театру стосовно захисту своїх прав.

На початку літа 1889 р. Севастополь відвідала трупа московських артистів під керівництвом Н. Рибчинської. З ними також виступав відомий артист «Императорских Санкт-Петербургских театров» В. Давидов. Гастролі почалися 7 червня 1889 р. і відбувалися в літньому міському театрі [245]. Відкривалися вони виставою «Денежные тузи» А. Крюковського [246]. На бенефісі представлено саму Н. Рибчинську. Крім Н. Рибчинської і В. Давидова у цій трупі були також задіяні актори М. Соловцов, М. Глебова, Н. Рощина-Інсарова та інші. Режисером вистав у афішах і анонсах було вказано М. Соловцова [247]. Протягом гастролей трупа виставляла п'єси «Тайна» С. Ніколаєва, «Супружеское счастье» М. Северина [248], «Иванов», «Медведь» А. Чехова, «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги» О. Островського, комедія «Без кормила и весла» В. Тихонова, «Женитьба» М. Гоголя [249]. Незважаючи на те, що до 1890 р. у Севастополі діяло декілька театрів, театр С. Томського, як і раніше, залишався найпопулярнішим серед артистів і глядачів. Інспектором літнього театру в поточному театральному сезоні було призначено Л. Розумного, людину заповзятливу і творчу, яка всією душею вболівала за театральну справу в місті [1003, с. 115]. Благодійні вистави, що організовували своїми силами місцеві аматори, як і раніше, відбувалися. Так, 24 вересня 1889 р. на сцені

міського театру зіграно спектакль «в пользу местного управления Красного Креста». Сбор с билетов составил 272 руб. 40 коп. Любопытны сведения, занесенные после спектакля в расходную книгу: «за театр 80 руб., артистке г-же Коситской за участие в спектакле и путевые издержки за приезд из Феодосии 40 руб., музыке 15 руб., авторских 8 руб., за переноску рояля 4 руб., парикмахеру 5 руб., кассиру г-же Пановой 5 руб., реквизитору 8 р. 50 коп., мелкие расходы – 4 р. 70 к. – всего 170 р. 20 коп. Чистая прибыль – 102 р. 20 коп.» [249]. Порівняно з іншими приморськими містами Кримського півострова севастопольська публіка перебувала у більш привілейованому становищі. Так, на одному із засідань Євпаторійської міської Думи 20 грудня 1890 р., яка зібралася з питання про необхідність будівництва в Євпаторії театру, як взірець наводився Севастополь. Зокрема згадувалося, що туди приїжджають багато служителів Мельпомени не тільки для відпочинку, а й для роботи: «актриса Черепенникова в нынешнем году летом приезжала в Севастополь купаться, и дала целый ряд представлений» [73, арк. 1]. Про можливість виступати на севастопольській сцені антрепренери заздалегідь домовлялися з міською владою, тому насичений театральний сезон починався вже з середини квітня.

У квітні 1890 р. до міста з гастролями було запрошено артистів Харківського драматичного товариства [250]. На сцені севастопольського театру виступали такі актори: В. Анненська, Шеїна, Олександрова-Дубровіна, Соловйова, Чужбінова, Антілі, Колосова, Холмінов, Тамарова, Гандатті, Н. Новиков, Є. Неделін, Чужбінов, П. Соловйов, Лямін, Смирнов, Большаков, Чинаров, Моїсєєв, Кнор та інші [251]; [252]; [253]. У межах гастролей було представлено популярні на той час п'єси: «Бедность не порок» О. Островського, «Надо разводиться» В. Крилова (Олександрова), «Дармоедка» І. Салова [254], «Которая из двух?» (?) Куликова [255]; [256], «Горькая судьбина» (?) Писемського [257], «Чашка чаю» А. Кейзер [258], «Общество поощрения скуки» Е. Пальерона (переклад В. Крилова (Олександрова), «Лебединая песня» А. Чехова [259], «Жених из долгового

отделения» (?) Чернишова [260]. Публіці демонструвалися й прем'єрні вистави. Наприклад, уперше в Севастополі представлено комедію Л. Яковлева «Оболтусы-ветрогоны» (переклад із польської комедії «Wisek i Wasek» («Вицек и Вацек») С. Пржибильського) [254]. 8 травня 1890 р. севастопольці побачили прем'єру п'єси «La Lutte pour la vie» («Борьба за существование», 1889 р.) А. Доде [255]. Прощальний спектакль «Товарищества» відбувся 29 травня 1890 р. – у рамках бенефісу артиста Н. Новикова було представлено комедію М. Салтикова-Щедріна «Смерть Пазухина» [261]. Увесь червень 1890 р. у Севастополі гастролювали московські артисти. У складі трупи виступали артисти Санкт-Петербурзьких Імператорських театрів В. Давидов та І. Киселевський. У спектаклях також задіяні: З. Зверева, Г. Ларіна, А. Чернов, Ф. Яковлев [262]. Але особливо популярні серед місцевої публіки були М. Соловцов (протягом місяця йому було влаштовано кілька бенефісів) [263], М. Глєбова та Б. Кошова [267]. У репертуарі трупи насамперед була класика: «Свадьба Кречинского» О. Сухово-Кобиліна [262], «Ревизор» М. Гоголя [265], «Горе от ума» О. Грибоедова [268]. Були також і твори легкого жанру, зокрема комедії та водевілі: «Денежные тузи» А. Крюковського [264], «Байбак» В. Тихонова [266], «Старый барин» А. Пальма [269]. Вшановуючи героїчне минуле Севастополя, артисти 19 червня 1890 р. показали драму (?) Дмитрієва «Дитя Севастополя» [267].

Аналізуючи репертуарну палітру зазначеного часу, необхідно підкреслити основні моменти. Незважаючи на досить різноманітне театральне життя, такі жанри, як опера і балет, у провінції все ж були рідкістю. Щоразу, коли до Севастополя приїжджали трупи з подібним репертуаром, їхні виступи супроводжувалися помітним ажіотажем серед місцевої публіки. У 1890 р., напередодні приїзду оперної трупи до міста, інспектор театру Л. Розумний у місцевій пресі зробив оголошення: «Ввиду скорого приезда оперы, имею честь покорнейше просить почтеннейшую публику поспешить с подпискою на абонемент» [269]. Абонемент було

відкрито на шість опер: «Жизнь за царя» М. Глинки, «Русалка» О. Даргомижського, «Демон» А. Рубінштейна, «Аида» і «Трубадур» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе. Ці твори були основою репертуару артистів «Русской оперной труппы под дирекцией И. Черепенникова», яка приїхала до Севастополя з Москви і Санкт-Петербурга. Акторський склад говорив сам за себе: С. Тамарова, М. Михайлов, Єфімов, Пільц, Власов, Борисов, – провідні актори оперного жанру в театральній Росії того часу [270]. Капельмейстером труппи був Н. Еммануель, режисером – А. Бузен [271]. Відбилося це й на ціні вхідних квитків, яка коливалася від 12 крб. до 50 коп. [270]. Розумна градація цін на квитки для глядачів дозволяла театрам навіть зі скромним матеріальним достатком відвідати столичну оперу. Крім творів, які входили до абонементу, протягом двох наступних тижнів міщани мали змогу подивитися також кращі світові й вітчизняні оперні шедеври: «Гугеноты» і «Африканка» Джакомо Мейєрбера, «Евгений Онегин» П. Чайковського [272], «Фауст» Ш. Гуно [273], «Риголетто» Дж. Верді [274]. Прощальний оперний вечір влаштовано 20 липня 1890 р.: на своєму бенефісі виступив артист М. Михайлов. Після заслуженого й гучного успіху труппа вирушила на гастролі до Ялти [274]. Але на цьому театральний рік для севастопольців не закінчився. У серпні 1890 р. до міста прибув колектив «Товарищества Московской оперетки под управлением Я. Любимова». У складі труппи були такі артисти: С. Бельська, Я. Родон, Балашева, Дмитрієва, Брянчанінова, В. Родон, Добротині, Щетинін, Петров, Туманський, Коновалов та інші. Капельмейстером труппи працював В. Шпачек, режисером – Н. Петров [275]. Цього разу репертуар було представлено легким жанром. Зазвичай – оперети («Циганський барон» Й. Штрауса [276], «Мадам Бонифас» Поля Лакома [280], «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха [277], «Лили» Ф. Ерве [279]). Однак артисти продемонстрували свою майстерність і в жанрі опери («Риголетто» Дж. Верді) [278]. 25 серпня 1890 р. на бенефісі В. Любимова представлено прощальний спектакль «Талісман» Е. Одрана [279]. «Під завісу» театального року в Севастополі виступив колектив «Товарищества

русских артистов под управлением В. Томара». Публіка мала змогу подивитися драму В. Немировича-Данченка «Соколы и вороны», а також водевіль М. Крестовського «Сумасшедшая актриса или Жених и хлороформ» [280]. Як і раніше Взимку, як і раніше, вистави проходили на сцені зали міських зборів.

Для Севастополя 90-ті рр. XIX ст. у театральному аспекті були як і раніше насиченими. Незважаючи на відсутність «справжнього» театру, у місті склалися глибокі культурні традиції, обумовлені, насамперед, наявністю представників високоосвіченої інтелігенції серед місцевих жителів, які цінували високе мистецтво й тонко відчували театральну моду. Це, безумовно, вплинуло і на загальний рівень культурного розвитку міста загалом. зауважимо, що до Севастополя прагнули приїхати чимало прогресивних людей свого часу. Це надавало йому особливого шарму й вирізняло з-поміж інших кримських міст. Так, наприкінці червня 1890 р. на літньому майданчику Севастополя в трупі відомого в Криму ялтинського антрепренера С. Новикова грали відомі артисти російських імператорських театрів Ф. Горев і М. Дальський. Глядачам було запропоновано комедію Г. Кугушева «Друзі-приятелі». Режисером постановки виступав сам С. Новиков. На сцені в цей вечір, окрім іменитих гостей, грали також А. Азагарова, Н. Шателен, С. Новиков та інші [979, с. 223–228].

У 1896 р. театральний сезон у Севастополі відкрила досить відома й талановита московська трупа під керівництвом П. Івановського [281]. Вистави розпочалися 26 березня 1896 р. у літньому міському театрі на Приморському бульварі [282]; [283]. Кістяк трупи склали А. Каширін, Н. Рошин-Інсаров [293], Н. Вронська, М. Морська, Т. Інсарова, К. Нельська, А. Муравльова, Ф. Михайлов [284]; [285]; [286]; [287]; [288]. Кримська періодика того часу залишила чимало відгуків стосовно гастролей трупи П. Івановського [289]; [290]; [291]; [292]. Наприкінці травня 1896 р. до московських артистів приєднався оригінальний колектив «русской цыганской труппы под управлением С. Алякринского» [294]. У складі цього

колективу виступала знаменита циганська співачка Ш. Молдаванка [295]. Крім сольного концерту, який відбувся 31 травня 1896 р. [296], співачка зі своїм циганським хором виступила ще декілька разів із трупою П. Івановського (30 травня, 1 та 5 червня 1896 р.) [293]; [296]. 6 червня 1896 р. у «Крымском вестнике» було опубліковано анонс про майбутнє перебування артиста В. Давидова, який уже сподобався севастопольцям [297]. Замість передбачуваних трьох артист в ансамблі з трупою П. Івановського дав шість блискуче поставлених спектаклів: «Завоеванное счастье» В. Крилова (Олександрова) (у ролі Горюніна) [298]; [299], «Свадьба Кречинского» (у ролі Кречинського) О. Сухово-Кобиліна [300], «Тайна» М. Ніколаєва (у головній ролі) [302], «Золото» В. Немировича-Данченка (у ролі Ігната Шелковкіна) [303], «Сверх комплекта» А. Крюковського (у ролі Віліріна) [304]. Взагалі репертуар трупи вирізнявся своєю продуманістю. Постановки були підібрані з урахуванням смаків публіки, адже серед севастопольців були й прихильники класики, і шанувальники легких жанрів – комедії та водевілю [305]. Класичні твори представлено такими виставами: «Ревизор» М. Гоголя [286], «Власть тьмы» Л. Толстого [285], «Лось» О. Островського [288], «Разбойники» В. Шиллера [290] та інші. Серед комедій можна відзначити «Мадам Сан-Жен» Н. Лухманової [291], «Медведь» А. Чехова [289], «Бой бабочек» Г. Зудермана [284] та інші. А 9 червня 1896 р. «п'єсу-жарт» в одній дії «Предложение» А. Чехова було поставлено силами трупи П. Івановського вже спільно з севастопольськими артистами-аматорами. У постановці взяли участь: М. Морська, А. Леніна, Л. Лідіна, Н. Ніколаєв, Н. Вуколов, І. Бендковський, М. Васильєв, О. Мельников. Вистава носила благодійний характер, і виручені кошти пішли «в пользу дешевой столовой» [301]. Яскравою та незабутньою подією для міста став театральний вечір 12 травня 1896 р. На спектакль було запрошено моряків французького «стаціонера» «Levtier». На честь візиту міського театру французьким морякам було запропоновано російську класику – «Ревизора» М. Гоголя [290]. І все ж головною подією театального сезону

1896 р. стали спектаклі за участю знаменитої артистки Александринського Імператорського Санкт-Петербурзького Імператорського театру М. Савіної. Севастопольці й понині пишаються перебуванням великої російської актриси в їхньому місті [955, с. 210–211].

У липні 1896 р. у Севастополі відбулися гастролі артистів російської опери під керівництвом О. Фюрера, які пройшли за участю першого баритона Санкт-Петербурзької імператорської опери Л. Яковлева. У трупі, окрім оперного співака, також виступали: Е. Мелодист, Б. Ейген, М. Веселовська, О. Карпова, Є. Тихомирова, А. Борисенко, М. Агулін, С. Буховецький, А. Венгеров, С. Гецевич, І. Дісенко. Головним капельмейстером трупи був В. Сук, хормейстером – Є. Крассовська, головним режисером – Я. Гельрот, режисером – Г. Кіревич, суфлером – А. Свірін. Балет було представлено трьома парами. Костюми й декорації – з антрепризи А. Самарової. Хор і оркестр, як зазначалося в анонсі, «из лучших сил Киевской и Харьковской оперы» [307]. Вистави почалися 2 липня 1896 р. постановкою «Демона» А. Рубінштейна [308]. Крім цього севастопольці побачили класичні оперні твори: «Гугенотов» Дж. Мейєрбера, «Фауста» Ш. Гуно, «Паяцев» Р. Леонкавалло й «Травиату» Дж. Верді [309].

Новий театральний сезон 1897 р. було традиційно відкрито виставами на сцені міського зібрання (для проведення вистав у літньому театрі С. Томського стояла ще досить холодна погода) [310]; [311]. Лютий 1897 р. ознаменувався прибуттям до міста артистів під керівництвом Г. Невського. Разом із трупою гастролював відомий російський трагік Є. Петров-Краєвський [312]. Колектив було представлено такими артистами: жіночий склад – Микільська, Ларіна-Ахрамовіч, Яковлева, Тулуб'єва, Розова; чоловічий склад – Невський, Ромашков, Майков, Кремльовський, Ланда, Страхов, Клерфон, Вербін [314]. У виконанні трупи Г. Невського севастопольці змогли подивитися п'єси: «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра [313], «Кин, или Гений и беспутство» О. Дюма [315], «Ох, уж эти нервы» Л. Іванова

[318], «Роковое признание» В. Крилова (Олександрова), «Шейлок» У. Шекспіра [316], «Война Японии с Китаем» С. Шухліна [317].

Любителі опери в 1897 р. могли насолоджуватися постановками трупи під керівництвом Ф. Андрієвського. Колектив почав свої гастролі в Севастополі 8 червня 1897 р. оперою А. Даргомижського «Русалка» [319]. Вистави проходили в літньому театрі С. Томського [320]; [321]. Крім цього севастопольці змогли побачити опери, які їм вже полюбилися: «Демон» А. Рубінштейна [322], «Аида» [323] і «Риголетто» [325] Дж. Верді, «Фауст» Ш. Гуно [324], а також «Евгений Онегин» П. Чайковського [326]. Учасниками цієї трупи були: Лідіна, Андрієвська, Калмиков, Михайлов, Стоян, Гордії, Циммерман, Мацкевич, Ізмайлова-Яновська, Свіриніна, Тартаків, Ізмайлов та інші [322]. Прощальний спектакль артисти оперної трупи Ф. Андрієвського дали 20 червня 1897 р. [325]. Натхненні успіхом у місцевої публіки, гастролери відправилися до Сімферополя [327].

Із 24 червня 1897 р. у Севастополі розпочалися гастролі славнозвісного Московського Малого театру [328]. Репертуар славетної трупи склали такі постановки: «Бешеные деньги» та «Невольницы» О. Островського, «Кому живется весело» К. Хетагурова [329]. До складу трупи входили артисти: Є. Лешковська, Каратигіна (представниця відомої династії російських акторів), Яковлева, Левицький, Степанов, Ільїнський, Яковлев, Парамонов, Іванов, Худолєєв, Лазарев [330]. Місцева преса детально висвітлювала ці гастролі [331]; [332].

Продовжував активну творчу діяльність і севастопольський артистичний гурток, до складу якого в 1897 р. входили артисти-аматори: подружжя Бао, Лоцинська, Кірляк, Барановська, Оржицький, Медовиков, Феодосьєв, Олександров, Петров, Келлер, Сабецька, Іванова, Лідіна-Мельникова, Макєєва, Вуколов, Бендковський, Васильєв [319]; [320]. На сцені міського зібрання вони ставили аматорські вистави. Так, 16 лютого 1897 р. відбувся спектакль «Школьный учитель» П. Каратигіна, прибуток від якого було перераховано на користь «недостаточных учеников реального училища»

[316]. Потім у будівлі міського зібрання глядачам було запропоновано комедію «На порого великих событий» Л. Павлова, а весь прибуток від вистави було передано «в пользу Народной Бесплатной Библиотеки-Читальни». У залі Морського зібрання давалися легкі комедії «Старое старится, молодое растет» (у переробці О. Плещеева) і «Жених из долгового отделения» (?) Чернишова [319].

Таке бурхливе й різноманітне життя мешканців міста вказувало на те, що театр став найважливішим чинником соціокультурних змін у суспільстві. На початку жовтня 1897 р. у театральному житті Севастополя відбулася важлива подія. При «Попечительстве о народной трезвости» [947, с. 472], що було розташоване на Базарній площі, місцевими любителями сценічного мистецтва відкрився севастопольський Народний театр [333]; [334]. Розпорядником у цьому театрі призначено відомого в місті театрала Н. Вуколова [335]. Він виступав у своєму театрі і як актор, і як режисер [347]. У виконанні артистів-аматорів місцеві жителі змогли подивитися такі постановки: «На бойком месте» та «На пороге к делу» О. Островського, «Гаркуша» українського драматурга О. Стороженка [338] тощо.

Силами трупи народного театру в Севастополі організовано новорічні й різдвяні свята для жителів міста. У «Крымском вестнике» анонсувалася програма всіх святкових заходів, починаючи з 25 грудня 1897 р. Наприклад, 30 грудня 1897 р. у Народному театрі було організовано «Елку для воскресной школы» [339], 2 січня 1898 р. – «Народный бал». Цікаво, що однією з умов участі в цьому заході було: «каждый кавалер, заплативший 25 копеек за вход, имеет право ввести с собой одну даму бесплатно. Остальные платят самостоятельно по 25 копеек» [340]. Режисером і розпорядником у Народному театрі був Л. Розумний [341]. Разом із Я. Бартенъєви, він був також членом «господарського комітету» [342]. Основний кістяк трупи складали: Ф. Калиновська, Л. Мельникова, А. Устічева, І. Хмельницька, І. Казанський, Н. Вуколов, М. Васильєв, А. Євтушенко, К. Балакшев [343]. У репертуару трупи, як і колись, – класика:

«Семья преступника», «Лес» О. Островського, «Ревизор» і «Женитьба» М. Гоголя [343].

Крім Народного театру, у 1897 р. один з аматорських колективів міста, організувавши в залі Севастопольського морського зібрання підмостки і лаштунки, ставив вистави (найчастіше з благодійною метою) [335]. У залі міського зібрання також давав вистави севастопольський артистичний гурток, який мав власну адміністрацію, що складалася з тих же артистів-аматорів. Гурток, окрім творчості, займався ще й громадською діяльністю. Так, 5 грудня 1897 р. у залі міських зборів відбулося «общее годичное собрание» членів гуртка, на якому обговорювалися поточні робочі моменти. Основними, зазвичай, були питання благодійності: куди, скільки та в які терміни зробити відрахування [336].

Навесні 1898 р. відчинив двері міський театр. Першими гастролерами стали артисти під керівництвом А. Аярова, П. Івановського [344]. Севастопольці вже неодноразово вітали цю трупу, але цього разу вона прибула до міста в дещо оновленому складі: Еллер, Юр'єва, І. Шувалова, Є. Яблочкіна, Асенкова, Тулуб'єва, Смирнов, Н. Красов, Аяров, В. Ільков, Х. Петросьян, Ф. Кондратьєв, Леонов, Кремльов, Догмаров, І. Покровський, В. Ромашков, М. Соколова складали основу трупи [345]; [346]. Колектив пробув у місті до середини травня 1898 р. [347]. За цей час він представив на суд глядачів 15 постановок, серед яких домінувала класика: «Горе от ума» О. Грибоедова, «Вовки та вівці» О. Островського, «Гамлет» У. Шекспіра та інші [348];[349]. Наступною у міському театрі виступили польська трупа й Варшавський народний балет під керівництвом А. Оверлло. Трупа запропонувала своїм шанувальникам водевіль польського драматурга С. Пржібильського (який, до речі, у 90-х рр. XIX ст. перебував на посаді директора Львівського театру) «В задор» («Na przeker») і балетну постановку «Свадьба в Ойцове» («Wesele w Oicowie»). Серед іноземних гастролерів у 1898 р. у Севастополі побував відомий італійський трагик Г. Сальвіні зі своєю трупою. 16, 17 і 19 червня 1898 р. севастопольські театрали змогли

подивитися п'єси «Гамлет», «Шейлок» і «Отелло» У. Шекспіра. Усі адміністративні справи італійської трупи вів імпресаріо С. Біскер [350].

У червні 1898 р. тільки на шість вистав до Севастополя прибув колектив Московського Малого театру. Усім, хто бажав, було запропоновано абонемент «по 3 спектакля в кожному» із двадцятивідсотковою знижкою (у цей час досить часто адміністратори гастрольних труп пропонували подібного роду послуги, що забезпечувало аншлаги в залах і окупність вистав). У першому абонементі були спектаклі: «Невольницы», «Лес» О. Островського, «Неверная» Р. Бранко; у другому: «Кручина» І. Шпажинського, «Волки и овцы» О. Островського та «Он в отставке» О. Суворіна. До складу цієї трупи входили як уже відомі севастопольцям актори, так і нові обличчя: Лешковська, Полякова, Великанова, Правдіна, Рижова, Яковлева, Федорова, Правдін, Левицький, Рижов, Яковлев, Парамонов, Лазарев, Судалєв, Геуман, Федоров [957, с. 175]. У серпні 1898 р. у Севастополі гостювала трупа італійської опери під керівництвом Ф. Кастеллано [351]. Гастролі відкрилися 2 серпня оперою «Трубадур» Дж. Верді [352]. Сольні партії виконували: «примадонна Лючіана Костеллано, конральто Паулина Довани и тенор Де-Гранди» [353]. Режисером вистави був Р. Міччі-Лабруну, директором трупи – А. Д'Алессіо, хормейстером – А. Каршон [354]. Гастролі італійських артистів тривали місяць. Севастопольці змогли почути кращі італійські та французькі опери мовою оригіналу. «Гугеноты» Дж. Мейєрбера, «Жидовка» («Иудейка», «La Juive») Ф. Галеві, «Богема» Дж. Пучіні, «Гамлет» А. Тома лунали над приморським містом теплими серпневими вечорами. Із трупою також гастролювала відома примадонна Л. Монті-Брунер, артистка Ковентгарденського театру в Лондоні В. Коломбаті, тенор театру «La Scala» в Мілані Сіньоретті. 23 серпня 1898 р. італійська трупа підготувала «урочистий спектакль», перед початком якого було виконано кантату (музика А. д'Алессіо, слова Ф. Кастеллано), написану з нагоди перебування «Их Императорского Величества в Севастополе и посвященная Его

Императорскому Величеству Николаю II» [355]. Подібний широкий і благородний жест італійських артистів став символом поваги не тільки до російського імператора, а й до всього російського суспільства загалом. У складі балетної трупи виступала відома прима Санкт-Петербурзького театру М. Петіпа [355]. У 1898 р. гастролі іменитих іноземних і вітчизняних артистів підняли престиж Севастополя. Разом із тим це дозволило місцевим акторам-аматорам ознайомитися з багатим досвідом професіоналів і підвищити свій власний рівень сценічної майстерності. Що ж до репертуару, то до цього часу серед севастопольської публіки спостерігалася прихильність до класики. У розпал сезону 1898 р. уся театральна громадськість Севастополя понесла важку втрату. Помер відомий у місті артист-аматор, режисер, антрепренер, а останнім часом – розпорядник міського театру Л. Розумний, який багато років трудився на ниві культури. Вшановуючи світлу пам'ять Л. Розумного, у міському театрі 20 серпня 1898 р. було дано спектакль, увесь прибуток від якого надійшов його вдові [354]. Ця акція підкреслює не тільки вплив Л. Розумного на розвиток театального життя Севастополя, а й свідчить про велику роль «особистості» в соціальній сфері суспільства. У грудні 1898 р. Севастополь святкував 100-річний ювілей військово-медичної академії. Серед урочистостей у міських зборах силами «любителей музыкального и драматического искусства» було зіграно благодійні спектаклі, прибуток від яких надійшов у фонд імені професора С. Боткіна для влаштування притулку престарілим лікарям та їхнім родинам [356]. Це наочно демонструє, що в 90-ті рр. XIX ст. у Севастополі склалися яскраво виражені театральні традиції. Аматорські колективи, які десятиліттями існують у місті, є цьому підтвердженням. Очевидно, що саме на основі цих аматорських труп у 1897 р. було організовано севастопольський Народний театр, який, у свою чергу, став «фундаментом» театру професійного, що з'явився тут лише на початку наступного століття. Таким чином, у Севастополі існувала певна кількість аматорів, які, орієнтуючись на високий рівень професійних артистів, у міру своїх сил і акторських можливостей підтримували інтерес

глядачів до театрального життя в місті. Слід також зазначити, що аматори вирішували безліч соціальних питань, які були в повсякденному житті городян. Таким чином, наприкінці ХІХ ст. театральне життя Севастополя було одним із чинників соціокультурних процесів міста.

Початок театрального сезону 1899 р. ознаменувався приїздом до Севастополя видатної артистки опери (лірико-колоратурне сопрано), однієї з провідних представниць російської вокальної школи Маріїнського театру опери та балету в Санкт-Петербурзі Є. Мравіної (справжнє ім'я – Є. Мравінська; 1864 – 1914) [972, с. 110]. 27 березня 1899 р. у «Міських Зборах» було показано тільки один спектакль за її участю – увертюра-фантазія «Евгеній Онегин» П. Чайковського. Примадонна виступала в дуєті з артистом Імператорської Московської опери Н. Міллером [357]. У середині квітня 1899 р. із двомісячними гастролями до Севастополя прибуло «Товарищество русских драматических артистов» під керівництвом З. Малиновської і Ф. Левицького [358]. Міська преса про це ретельно повідомляла [359]. У трупі працювали артисти: Паназовська, Малиновська, Селіванова, Шебуєва, Левицький, Дубецький, Абрамов, Вадимов, Кармін, Вейнберг, Майський, Азаров та інші [369]. Російську класику було представлено такими постановками: «Дядя Ваня» і «Медведь» А. Чехова [362], «Горе от ума» О. Грибоєдова [367], «Лес» О. Островського [368], «Царь Федор Иоаннович» О. Толстого [370], «Нахлебник» І. Тургенєва [371], мелодрама Гр. Ге «Казнь» (одна з найбільш репертуарних п'єс російського театру 1897 р.) [360]. До репертуару входила й зарубіжна класика: «Извозчик Геншел» Г. Гауптмана [361], «Новый мир» В. Баретта [365], «Парижская драма» А. Доде [366]. Поряд із класичними п'єсами севастопольці мали змогу подивитися і твори легкого жанру: комедію «Контролер спальных вагонов» Н. Самойлова [363], п'єсу Д. Аверкієва «Наталья Борисовна Шереметьева» [364], комедію І. Щеглова «В горах Кавказа» [373]. Зауважимо, що це були легкі, але разом із тим змістовні постановки, які користувалися популярністю у глядачів. До речі, саме в цей період у

вітчизняному театрі відбулося залучення до репертуару «нової драми» творів Г. Ібсена, Г. Гауптмана. У них головною була художня цілісність вистав. Уже відомий тоді А. Чехов утілював незвичайний «поліфонічний» підхід до зображення життя на сцені. Новаторством були п'єси Л. Андрєєва, М. Горького, О. Толстого, насичені історизмом і бунтарством. Завдяки цим виставам до артистичного амплуа кінця XIX ст. було запроваджено поняття «істерик»-актор, який бурхливими емоціями робив виклик усьому світу. Це були кроки революційних настроїв російської інтелігенції, яка через театр формувала новий погляд на сучасність. Крім цього силами трупи З. Малиновської, за попередньою домовленістю з міською владою, 26 травня 1899 р. презентовано ювілейний спектакль із нагоди 100-річчя від дня народження О. Пушкіна [370]. До початку вистави перед бюстом О. Пушкіна зібралася громадськість Севастополя, провідні діячі культури, представники міської влади. Оркестр і хор під керівництвом А. Горелова виконали «спеціально написанную на этот торжественный случай Кантату, соч.[инение] Прибика». Після урочистих промов до бюста було покладено вінки від міських, навчальних, громадських і станових установ міста Севастополя. Наприкінці мітингу артист Ф. Левицький прочитав декілька віршів О. Пушкіна. Ювілейні урочистості продовжилися ввечері: у міському театрі силами гастрольної трупи було дано спектакль «Скупой рыцарь» (сцени з 3-ї дії драми О. Пушкіна) [372]. Цінність виявлених матеріалів полягає в тому, що про ці заходи в Севастополі раніше ніде в літературі не згадувалося. Гастролі трупи закінчилися на початку червня 1899 р. Останній прощальний вечір ознаменувався бенефісом З. Малиновської (комедія В. Крилова (Александрова) «Первая муха» відбулася 7 червня 1899 р.). Міський театр був повний, глядачі довго аплодували артистам [374]. По закінченні театрального вечора керівник міського театру А. Золотарьов подякував трупі за проведені в Севастополі гастролі.

Театральні вечори в міському театрі в червні 1899 р. продовжила російська драматична трупа під керівництвом Є. Польського-Щипала. Її

основу складали артисти, відомі не лише севастопольській публіці: В. Далматов, В. Давидов, А. Стравінський [375]. До репертуару входили «Женитьба» [376] і «Ревизор» М. Гоголя, «Горе от ума» О. Грибоедова, «Мирская вдова» Є. Карпова [377] та інші постановки. У серпні 1899 р. міський театр ангажувала трупа кримського антрепренера С. Новикова [378]; [379]. У її складі виступали: Муратова, Добротіні, Пронська, Гінзбург, Светланов, Бобров, Глумін, Любов, Гальбінов [380]. Репертуар було створено на опереткових творах: «Цыганский барон» Й. Штрауса [381], «Гейша» С. Джонса [382], «Розовое домино» Г. Вальберга [383]. 22 серпня 1899 р. на бенефісі артиста М. Светланова вперше в Севастополі презентовано оперету австрійського композитора К. Міллеккера «Заколдованный замок» («Das Verwunschene Schloß», 1878)» [382], яка завершила гастролі трупи С. Новикова. Із настанням холодів театральні вечори продовжувалися в приміщенні Севастопольського міського зібрання, де 7 листопада 1899 р. розпочав свої виступи колектив оперних артистів під керівництвом І. Труффі [383], у якому грали: Асатурова, Махаріна, Дубровіна, Костаніан, Фігуров, Фяльшин, Барсов, Шейн та інші [384]; [385]. Трупа запропонувала севастопольцям кращий класичний оперний репертуар: «Фауста» Ш. Гуно [386], «Пиковую даму» П. Чайковського [387], «Кармен» Ж. Бізе [388], «Аиду» Дж. Верді [389], «Жизнь за царя» М. Глинки [390], «Князя Игоря» О. Бородіна [391], «Севильського цирюльника» Дж. Россіні [392].

Друга половина XIX ст. для Севастополя ознаменувалася не тільки відновленням міста після руйнівних наслідків оборони під час Кримської війни, а й відродженням культурних традицій, зокрема й театральних. У цей час активно діяли численні аматорські колективи. До Севастополя з гастрольями все частіше стали приїжджати професійні артисти, причому не тільки з Росії, а й із-за кордону. Продуманий, сучасний і актуальний репертуар, жанрове розмаїття вистав, першокласна гра зайнятих у виставах акторів – усе це вирізняло театральне життя міста в зазначений період. Прогресивні тенденції економічного розвитку Російської імперії, які

відбувалися під впливом реформ 1860 – 1870 рр., насамперед, розвиток залізничного та водного транспорту, привабливість Севастополя як курорту, підвищена увага до нього представників столичної верхівки та інтелігенції спричинили зближення периферії держави з центрами культурного життя – із Санкт-Петербургом та Москвою. У результаті цього в Севастополі збільшилась кількість виступів високопрофесійних труп із великих міст. Місто біля моря відвідували з гастроллями представники творчої еліти Санкт-Петербурга (видатні актори В. Давидов, М. Петіпа, М. Савіна, відома оперна співачка Є. Мравіна), Москви (трупа під керівництвом Н. Рибчинської, «Товариство московських акторів», «Російська оперна трупа під керівництвом І. Черепенникова», «Товариство Московської оперетки під управлінням Я. Любимова», «Московське товариство акторів під управлінням П. Івановського», славнозвісного Московського Малого театру, та, зрештою, Московського художнього театру (МХТ), який швидко набував популярності). Ці трупи не тільки знайомили глядачів із новими виставами (уже в першій половині XIX ст., як було зазначено вище, провінційні трупи швидко переймали репертуар московських театрів), а й демонстрували нові тенденції в театральному мистецтві, нові пошуки в режисурі й акторській грі. Це, насамперед, стосується МХТ. Аналіз репертуару театральних труп, які відвідували Севастополь у другій половині XIX ст., свідчить про їх зростаючу вимогливість до творів, які обиралися для виконання. Почесне місце в репертуарах переважної більшості театральних колективів займали твори О. Островського, М. Гоголя, О. Грибоедова. Класичні твори та твори видатних тодішніх сучасних авторів (А. Чехов, О. Сухово-Кобилін, Г. Ібсен) почали домунувати в репертуарі багатьох труп. Оперета також була в репертуарі деяких труп, причому представлена була кращими зразками цього жанру – творами Й. Штрауса, Ж. Оффенбаха, фон Зуппе. У жанрі опери, де, як завжди, найголовнішими подіями були гастролі співаків з Італії, спостерігалось значне підвищення активності та художнього рівня російських оперних труп, які пропонували глядачам кращі твори із золотого

фонду світового та вітчизняного оперного мистецтва (твори Дж. Россіні, Дж. Верді, Ж. Бізе, Ш. Гуно, Дж. Мейєрбера, Ж. Галлеві, Дж. Пуччині, М. Глинки, П. Чайковського, О. Бородіна, А. Рубінштейна), таких, наприклад, як оперна трупа під дирекцією І. Черепенникова, артистів російської опери під керівництвом О. Фюрера, трупи під керівництвом Ф. Андрієвського. Щодо кримського антрепренера Томського, то треба окремо схарактеризувати його набутки в царині створення театральної трупи в Севастополі, яка була досить короткою (1884 – 1885 рр.), і діяльність щодо будівництва й утримання споруди театру, який приймав театральні колективи щонайменше до 90-х рр. XIX ст. Водночас у роботі театру були й недоліки. Насамперед, це відсутність належних для організації вистав приміщень: будівлі, у яких відбувалися спектаклі, не були призначені для цього. Зауважимо, що на роботу театру впливали й погодні умови, тому в літньому приміщенні театральний сезон закінчувався з настанням холодів. Незважаючи на те, що міська влада Севастополя неодноразово приступала до розгляду цієї проблеми, вона так і не знайшла свого розв'язання.

Зазвичай, на Південне узбережжя Криму артисти-гастролери прагнули потрапити або навесні, або влітку; передноворічна й різдвяна метушня пов'язувалася з фінансово-економічними питаннями: підбивалися підсумки фінансового року, договори з артистами про гастролі обговорювалися й підписувалися заздалегідь. На початку березня 1900 р. до Севастополя з гастрольями приїхала одеська трупа «Фарс» [393]; [394]. Її головним адміністратором був І. Воронін, а режисером – А. Уліх [395]. Гастролі почалися 2 березня 1900 р. «сенсаційною новинкою» – фарсом із життя демімонду «Дама от «Максима» Жоржа Фейдо (переклад із фр. Казанського). До репертуару одеської трупи також увійшли вистави: «Пикантный процесс» Ж. Фейдо і М. Демольєра (переклад із фр. К. Ларіна) [396], «Дамский доктор» Б. Горіна-Горяїнова, «Замороженная теща» А. Крюковського [397], «Холодные души» (пер. із фр. І. Ярона), «Банкирский Дом Генриха Штокк и Ко» (пер. із фр. Л. Пальмського) [398]. Завершували свої гастролі в

Севастополі одесити виставою «Дом сумасшедших» Ж. Фейдо (пер. із фр. Ленні) [399].

Яскравою подією театральної весни в Севастополі стали гастролі артиста Імператорських театрів М. Дальського та його трупи за участю артистки Московських Імператорських театрів А. Полякової. Місцевій публіці запропоновано драму за романом Ф. Достоевського «Идиот», п'єсу «Закат» О. Сумбатова-Южина та комедію О. Грибоедова «Горе от ума» [400]. Усі три вечори супроводжувалися аншлагом [401]. Але, мабуть, найбільш знаковим в історії театру в Севастополі початку ХХ ст. став приїзд навесні 1900 р. тоді ще молодого, але вже відомого Московського Художнього театру (МХТ) під керівництвом К. Станіславського та В. Немировича-Данченка. Переговори про можливість такого туру, які почав вести з керівництвом МХТу А. Чехов ще взимку 1900 р., увінчалися успіхом. У межах гастролей трупа повинна була побувати з виставами в Севастополі та Ялті. Анонси про майбутні спектаклі в Севастополі в «Крымском вестнике» на початку березня 1900 р. повідомляли, що 10, 11, 12, 13 квітня в севастопольському міському театрі будуть презентовані такі вистави: «Дядя Ваня» А. Чехова, «Одинокие» Г. Гауптмана, «Эдда Габлер» Г. Ібсена, «Чайка» А. Чехова» [402]. Московські гастролі планувалося провести в літньому театрі С. Томського, куди з Москви були привезені «полная обстановка» і декорації [403]. «Величайший интерес» севастопольської публіки до майбутніх гастролей пояснити легко. По-перше, МХТ був у той час молодим колективом, але таким, що вже встиг заявити про себе, по-друге, репертуар п'єс, «объявленных к постановке», вирізнявся новизною як змісту, так і сценічного прочитання, і, по-третє, присутність на виставах самого А. Чехова робила честь будь-якій постановці. Як і було заявлено в анонсі, 10 квітня 1900 р. МХТівці грали чехівського «Дядю Ваню». Після спектаклю в тому ж «Крымском вестнике» було надруковано розгорнуту рецензію на цю постановку: «То, что публика увидела в первый же вечер, превзошло все ее ожидания. Действительно, все это ново, интересно,

замечательно!» [404]. Труппа, за словами очевидців, грала настільки добре, що надзвичайно важко було відзначити артистів, які особливо сяяли своїми талантами. «Сила новой московской труппы, – продовжував кореспондент газети, – в художественном воспроизведении целого и деталей, в этом отношении труппа местами дает настоящие художественные шедевры» [405].

Про наступний спектакль, який змогли подивитися у виконанні МХТівців місцеві жителі, поставлений за п'єсою Г. Гауптмана «Про «Одиноких», було написано: «Такая постановка пьесы – верх режиссерского искусства. Ничего подобного наш театр еще не видел, да и не увидит: надо много средств, много любви к делу, много художественного понимания, чтобы так поставить и вести исполнение, как это делает талантливый режиссер г-н Станиславский в московской труппе» [405]. «Эдду Габлер» Г. Ібсена ставили 12 квітня 1900 р. Театр, зазвичай, не міг умістити всіх бажаючих. Захоплення публіки висловлювалося бурхливими й тривалими оплесками. Здавалося, у театрі зібрався весь Севастополь. Нікого не залишила байдужим присутність у місті цієї талановитої трупі артистів [405].

13 квітня 1900 р. на сцені театру С. Томського відбувся останній спектакль МХТу. Гастролі закривала «Чайка» А. Чехова, яка набула великого розголосу. Потрібно зауважити, що севастопольці вже були знайомі з цією п'єсою, яку раніше ставила труппа антрепренера А. Аярова. Підвищений інтерес місцевої публіки до цього спектаклю «підігривався» також і скандальною історією провалу прем'єрного показу «Чайки» в Александринському театрі Санкт-Петербурга 17 жовтня 1896 р. Після тривалих оплесків на сцену запросили А. Чехова, який постійно розкланювався вдячній публіці. Так закінчився останній театральний вечір МХТу в Севастополі [406]. Перші гастролі МХТу, що відбулися весною 1900 р., були сенсацією не тільки для провінційного Севастополя. Вони стали важливим етапом у самостверженні й молодого театру. Кримські гастролі МХТу в подробицях висвітлювала й московська преса. Газета «Новое время» 25 квітня 1900 р. повідомила про гастролі в Севастополі: «Первый спектакль

труппы МХТа прошел при полном сборе и с блестящим успехом в художественном отношении» [856, с. 8]. Заснований наприкінці XIX ст. МХТ залучив до свого репертуару кращі твори А. Чехова, М. Горького, Л. Толстого, Г. Гауптмана, Г. Ібсена. Запроваджуючи реалістичні принципи гри, поширював свою теорію і в провінції. І першим став Крим.

Після гучного успіху МХТу в Севастополі на сцені міського театру до середини травня 1900 р. проходили гастролі товариства драматичних артистів під керівництвом А. Аярова. Свої вистави труппа почала постановкою В. Немировича-Данченка «Счастливец» [407]. Ще одну п'єсу цього автора було представлено севастопольцям 18 квітня 1900 р. – комедію «Новое дело» В. Немировича-Данченка було радо прийнято місцевою публікою [408]. Російську класику презентовано виставою О. Островського «Волки и овцы» [412], постановкою за романом І. Тургенєва «Отцы и дети» [415]; європейську класику – комедією О. Дюма «Кин, или Гений и беспутство» [414]. Севастопольці також змогли подивитися у виконанні труппи А. Аярова п'єсу князя Сумбатова «Закат» [409], комедію Борисова «Следователь» [410], комедію за п'єсою Г. Зудермана «Честь» [411], п'єсу М. Єлізарова «По гривеннику за рубль» [413] та деякі інші. На зміну трупі А. Аярова в середині травня 1900 р. на гастролі до Севастополя приїхав відомий у Росії артист Імператорських театрів М. Петіпа. Програму було відкрито 12 травня «Ревизором» М. Гоголя, де М. Петіпа виконав роль Хлестакова [416]. Крім цього талановитий артист виступив у таких постановках: «Казнь» Гр. Ге (М. Петіпа в ролі Годди) [416], «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольєра (у ролі Дон Жуана) [417], «Рюи-Блаз» В. Гюго (у ролі Рюї-Блаза). Бенефіс артиста відбувся 17 травня 1900 р. – у комедії В. Дьяченка «Гувернер» М. Петіпа зіграв роль Жоржа Дорсі [418].

У червні 1900 р. із гастрольями в Севастополі виступав популярний артист П. Орленєв [419]. Приїхав він у місто з трупю Санкт-Петербурзького літературно-художнього театру. У межах цих гастролей представлено драму за романом Ф. Достоевського «Преступление и наказание». Незабаром на

гастролі до Севастополя приїхала трупа російських артистів під керівництвом М. Фебера. Фаворитами колективу були П. Рахманов і Я. Стальська. Гастролі було відкрито виставою за п'єсою І. Потапенка «Волшебная сказка» [420]. Крім цього севастопольці мали змогу подивитися комедію В. Крилова (Александрова) «Первая муха» [421], комедію за п'єсою Рамі «Стрелы Амура», нову п'єсу С. Смирнової-Сазонової «Девятый вал» [422]. 16 липня 1900 р. трупа під керівництвом М. Фебера давала «загальнодоступний» спектакль «Демон» за мотивами твору М. Лермонтова «по значительно уменьшенным ценам» [423].

Потішили севастопольців своїм мистецтвом і опереткові артисти. Із початку серпня на місцевій сцені виступала трупа під керівництвом С. Новикова [424]. Уся світова класика була представлена репертуаром трупи: «Гейша», «Натурщица» Ф. фон Зуппе [425], «Цыганский барон» Й. Штрауса [426], «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха [427], «Великий Могол в Индии» Е. Одрана [428], «Корневильские колокола» Р. Планкетт [429] та багато інших творів, якими були заповнені театральні вечори жителів міста. 18 серпня 1900 р. опереткова трупа С. Новикова зіграла в Севастополі «благотворительный спектакль, половина сбора с которого поступила на погашение долга по ремонту С.С.Ж. Приюта» [430]. У цей вечір було представлено оперету Карла Целлера «Продавец птиц» (*Der Vogelhändler*, 1891). Успіх трупи С. Новикова був настільки великим, що її гастролі на прохання публіки продовжили ще на тиждень [431]; [432]. Таким чином, 1900 р. загалом для севастопольських театралів пройшов насичено, різноманітно та яскраво, ознаменувався МХТівськими гастролями. В історії самого МХТу Севастополь став першим провінційним містом, куди столична трупа приїхала з гастролями.

Аматорські театри в Севастополі продовжували активну діяльність. Наприклад, севастопольським артистичним гуртком протягом сезону 1900 р. було представлено російську класичну драматургію [433]; [434]. Перевагу надавали п'єсам О. Островського: «Грех да беда на кого не живет»,

«Победителей не судят» [435], «Светит, да не греет» [436], «Гроза» [437]. До своїх постановок гуртківці неодноразово запрошували й професійних артистів. Наприклад, у спектаклях «Вторая молодость» П. Невежина і «Сестра Тереза» Л. Камолетті (переклад М. Курочкіна) грала відома в Севастополі актриса М. Бларамберг-Чернова [438]; [439]. Восени 1900 р. на допомогу «Обществу для пособия бедным евреям города Севастополя» було виставлено драми (?) Вінберга «Колдунья, или Злая мачеха», комічну оперету «Две сиротки, или Кающаяся грешница» Шомера (Н. Шайкевич) [438]. Як уже зазначалося раніше, міські аматори прагнули організовувати театральні вечори з благодійними цілями – наприклад, на початку 1900 р. вони зіграли спектакль «в пользу приемного покоя для бедных больных» [394]. У межах таких благодійних вечорів севастопольцям було також запропоновано п'єси: «Надо разводиться» французького драматурга В. Сарду, «Татьяна Репина» О. Суворіна, «Жилец с тромбоном» А. Чехова та інші популярні твори того часу [393]. Театральний сезон 1901 р. в Севастополі було розпочато силами аматорів [439]. Вже на початку січня Народний театр гостинно приймав своїх шанувальників [440]; [442]. Але вистави відбувалися і в залі міського зібрання [441].

У лютому 1901 р. до Севастополя зі своєю трупкою приїхав М. Дальський, який зіграв один спектакль [443]. 22 числа 1901 р. в зимовому приміщенні Севастопольського міського зібрання було виставлено п'єсу норвезького письменника Г. Ібсена «Когда мы воскреснем из мертвых» [444]. У травні 1901 р. у Севастополь на два гастрольних тижні прибули «известные трагики братья Роберт и Рафаил Адельгейм» [452]; [976, с. 45–46]. Їхній репертуар складали кращі твори світової драматургії [453]; [454]. Гастролі столичних артистів завершувалися 31 травня 1901 р. трагедією У. Шекспіра «Король Лир». Цей вечір було оголошено бенефісом Р. Адельгейма [455]. У середині літа 1901 р. до Севастополя приїхав зі своєю трупкою П. Орленєв. Місцеві театральні артисти в літньому театрі подивилися трагедію О. Толстого «Царь Федор Иоанович» і п'єсу Е. Ростана «Орленок» [461].

Відзначимо також, що П. Орленєв у 1901 р. приїжджав до Севастополя і в другій половині грудня. Цього разу глядачам було запропоновано драму Г. Гауптмана «Михаил Крамер» [471].

Протягом 1901 р. севастопольці могли порівняти майстерність декількох гастрольних колективів. Одним із перших місто відвідав колектив «Товарищества русских драматических артистов» під керівництвом артиста Імператорських театрів Ф. Вронченка-Левицького [445]. У цій трупі грали такі артисти: Лазінська, Малиновська, Майська, Нарбекова, Ольгіна, Размірова, Белінович, Бірюков, Григор'єв, Данилов, Семенов, Фурсов, Тихонов, Тихомиров, Вронченко-Левицький [446]. Перша вистава цієї трупи відкривала літній театральний сезон у місті. Відбулася ця подія 2 квітня 1901 р. у літньому міському театрі. Глядачам запропоновано драму В. Крилова «Горе-злосчастье» [447]. Комедії О. Федорова «Бурелом» [448], «Уголок Москвы» В. Крилова (Александрова) [450], «Рабыни веселья» В. Протопопова [452], «Мраморная вдова» П. Іванова [453] забезпечили легке дозвілля севастопольцям. У репертуарі трупи представлено й класику: «Казнь» Гр. Ге [451], «Три сестры» А. Чехова [454], «Идиот» за мотивами роману Ф. Достоєвського [455]. Завершувалися гастролі трупи Ф. Вронченка-Левицького новою п'єсою П. Оленіка, сюжет якої присвячено першій обороні Севастополя [458]. Місцева преса з увагою поставилася до цих гастролей [456]; [457]. У середині серпня 1901 р. у Народному театрі Севастополя давала свої вистави трупа «под распорядительством Н. Фурсова» [464]. Провідними артистами були М. Васильчикова та Л. Русланова [467]. Кілька театральних вечорів провели севастопольці в оточенні цих талановитих артистів. Глядачам було запропоновано спектаклі: «Степной богатырь» В. Салова, «Под душистой веткой сирени» В. Корнелієвої, «Не все коту масленица» О. Островського, «Предложение» А. Чехова.

У 1901 р. аматорський артистичний гурток Севастополя вже важко було назвати непрофесійним. Про це свідчив рівень постановок, підготовлених

силами членів гуртка. За традицією театральний рік було відкрито п'єсами з репертуару любителів. Уже 10 січня 1901 р. у Народному театрі грали виставу за мотивами твору місцевого автора Д. Беркутова «Подорож на Місяць севастопольського купця Івана Івановича Бірюлькіна» [441]. Але перевагу гуртківці все ж віддавали класиці. Так, «Женитьба Белугина», «Гроза» О. Островського [442], «Князь Серебрянный» О. Толстого [444] та багато інших творів були гідною візитною карткою севастопольського гуртка любителів театру. До складу місцевої трупи на той час входили: А. Гнилосирова, Б. Дукман, М. Карачон, В. Гуров, В. Заваров, А. Ізвеків, Д. Коросташевський, А. Кост, С. Барановська, В. Леніна, Ф. Нерадова, П. Александров, Г. Бураков, Т. Соколовський, О. Сабецька, Л. Сабецька, А. Бао, Л. Кузнецова, Г. Бао, Д. Плазовський, А. Лебдіков, В. Перепьолкін, А. Кілер, А. Немітц, К. Заварзіна та інші [463].

Аматорські вистави ставилися протягом усього 1901 р., причому знову більша частина діяльності гуртка пройшла під знаком благодійності. На початку січня 1901 р. відбувся театральний вечір «в пользу Общества для пособия бедным евреям Севастополя» [442]; 5 лютого було підготовлено спектакль-концерт силами артистів любителів «с участием реалистов в пользу бедных учеников Севастопольского реального училища». Глядачам представлено водевіль П. Каратигіна «Школьный учитель» [443]. У квітні 1901 р. усе тими ж любителями на користь лікарні для бідних хворих у приміщенні комітету старшин севастопольського морського зібрання було зіграно комедію-фарс І. М'ясицького «Ни минуты покоя» [448]. Популярність місцевих артистів-аматорів серед публіки була досить великою, а їхні вистави завжди супроводжувалися аншлагами [449]; [450]; [451]. Бажання досягти професійного рівня, який демонстрували гастролери, спонукали любителів вирушити в 1901 р. до Москви на драматичні курси [463]. На жаль, невідомо, хто саме з севастопольських аматорів навчався на цих курсах, однак сам факт участі театралів-аматорів у їхній роботі засвідчує

прагнення акторів підвищити рівень кваліфікації та майстерності в театральному мистецтві.

Приємною новиною 1901 р. стало відкриття в приміщенні Севастопольського єврейського благодійного товариства, яке знаходилося в Борошняному провулку (у будинку Вінберга), Аматорського єврейського театру [469]. Вистави тут ставилися виключно з благодійною метою. Квитки продавалися в «аптекарском магазине Милославского и в помещении Общества». Перший спектакль відбувся 11 листопада 1901 р. До уваги глядачів було запропоновано п'єсу «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка [470]. Подібні вечори надалі стали традицією. 15 грудня 1901 р. євреї-аматори підготували й показали комедію О. Островського «Без вины виноватые», а 25 грудня відбувся «дитячий вечір», на якому після спектаклю дорослі за бажанням могли залишитися на танці. Вхід на цей вечір для чоловіків коштував 75 коп., для жінок і дітей – 25 коп. [472]. Ці фрагменти з театральної історії свідчать про залучення до культурного життя Криму єврейського населення. Не маючи власної драматургії, любителі зверталися до української та російської класики, поширювали її в єврейському осередку. Окрім цього благодійні заходи сприяли розв'язанню поточних соціальних питань єврейства.

1901 р. також був ознаменований відкриттям театального залу в Балаклаві. Будівля, де він розташовувався, на жаль, не збереглася (була зруйнована в ході військових дій під час оборони Севастополя в 1941 – 1942 рр.). Відомо тільки, що вона розташовувалася на перетині нинішніх вулиць Крестовського та Новикова. Головним адміністратором Балаклавського театру від моменту його відкриття було призначено І. Новосьолова. До його обов'язків входив контроль над господарською і фінансовою діяльністю. Власної трупи тут не було. Однак у місцевих жителів з'явилася можливість регулярно відвідувати вистави, поставлені силами севастопольського аматорського гуртка та приїжджих артистів. Відкриття театального сезону в Балаклаві відбулося 1 червня 1901 р. аматорською

постановкою «Без вини винуваті» О. Островського (однією з найпопулярніших серед акторів-аматорів і театралів того часу) [459]. Мешканці Балаклави також змогли подивитися комедію «Злая яма» К. Фоломєєва [460], драму О. Сумбатова «Соколы и вороны» [462], фарс К. Ларіна «Муж охотится» [465], драму П. Невежина «Вторая молодость» [466] та інші постановки. Часто в Балаклаві виступали й приїжджі артисти. У кінці серпня 1901 р. на бенефісі режисера П. Косцинського Товариством драматичних артистів було виставлено драму І. Шпажинського «Кручина» [468]. Організовувалися й благодійні вечори. Так, за участю артистів М. Васильчикової та Н. Васильєва зіграно спектакль «Блуждающие огни» Л. Антропова, прибуток від якого пішов на користь міської бібліотеки Балаклави [468]. Таким чином, 1901 р. театральне життя севастопольців було різноманітним і досить насиченим. Підтвердженням цього є не тільки вечори, що регулярно проводилися на всіх театральних майданчиках міста, а й, насамперед, відкриття залу для спектаклів у Балаклаві й поява національного Аматорського єврейського театру.

На початку ХХ ст. Севастополь був одним із найбільших і розвинених міст Таврійської губернії як у промисловому, так і в культурному аспектах. Якщо після Кримської війни населення міста становило 5 тис. осіб, то через 19 років – 11 тис., через 30 років – 25,3 тис.; якщо в 1895 р. кількість мешканців досягла довоєнного рівня, то в 1900 р. у ньому проживало вже близько 60 тис. осіб. [863, с. 11]. Розвиток промисловості й торгово-промислового землеробства зумовили розвиток торгівлі. Севастополь став великим торгівельним центром півдня Росії. Щодо театального життя, то воно, як і раніше, тішило мешканців міста різноманітністю жанрів, труп, постановок. Проте істотним мінусом було те, що відбувалися спектаклі або на малоприспособлених для таких цілей майданчиках, або ж у вже досить занепадому приміщенні літнього театру. Севастополь як ніколи потребував сучасного й технічно оснащеного стаціонарного приміщення для театру.

На початку 1903 р. у Севастополь зі своїми виставами приїхала трупа під керівництвом В. Даор'ялової, ім'я якої в Криму було на той момент досить відомим. Колектив антрепренера В. Даор'ялової неодноразово бував із гастроллями в різних містах півострова. Трупа мала свій струнний оркестр, який не тільки вистави, а й антракти забезпечував музичним супроводом. Диригентом оркестру був Г. Соколовський. Функції «уповноваженого распорядителя» виконував Д. Якобсон. Головним режисером була сама В. Даор'ялова [473]. Репертуар трупи складали такі п'єси: «В новой семье» В. Крилова (Александрова), «Старые годы» І. Шпажинського, «Испорченная жизнь» І. Чернишова, «Казнь» Гр. Ге, «Три сиротки» Л. Травського та інші постановки [474]. Легкий жанр оперети в 1904 р. у Севастополі було представлено повним ансамблем кийівської опереткової трупи під керівництвом Б. Ковальова. Головним розпорядником трупи був А. Левицький, головним режисером – І. Гудара. До складу трупи входили: А. Бертолетті («известная примадонна Варшавского правительственного театра»), Ф. Барвінська, А. Зоріна, Д. Гамалій, П. Полинова, Ф. Любова й А. Горська; а також І. Гудара, І. Рафальський, В. Задольський, В. Горев, І. Любов, С. Далматов, М. Масол, В. Васильєв, А. Ніколаєв і В. Русецький. Окрім солістів, у трупі був власний хор, що складався з 35 осіб (хормейстер – А. Резунова) і струнний оркестр із 20 осіб (диригент – Я. Лесоцький). Також трупа мала свій балет під керівництвом А. Лантревича. Адміністратором був Н. Гільфенбейн. Був помічник режисера – В. Васильєв, суфлер – А. Лебедев. До репертуару трупи Б. Ковальова входили: «Монна Ванна» М. Метерлінка, «Посыльный», «№ 6666», «Мадам Шори», «Лизистрата», «Чары весны», «Редкая парочка», «Наши туалеты» та інші відомі оперети [475]. Трупа Б. Ковальова, крім різноманітного репертуару й повного артистичного ансамблю, на гастролі до Криму привезла нові костюми «із майстерні Мішеля». Севастопольській публіці надовго запам'яталися ці музично-театральні вечори [576].

1905 р. у суспільно-політичному житті Росії ознаменувався бурхливими подіями. Масові хвилювання спричинили рішучі дії з боку військових. Севастополь, одну з найбільших військово-морських баз імперії, також не оминули соціальні катаклізми. Центром революційного руху Криму в 1905 р. були Севастополь і Чорноморський флот. На багатьох кораблях і в берегових екіпажах більшовиками було створено бойові організації, об'єднані єдиним центром – «Матроською централкою». У червні 1905 р. відбулося повстання на броненосці «Князь Потьомкін Таврійський». Більшовики Севастополя закликали матросів і солдатів, робітників і всіх трудящих міста підтримати потьомкінців [863, с. 11]. Однією з кульмінаційних подій у ході революційних дій 1905 р. стало озброєне повстання в Севастополі в листопаді 1905 р., у якому взяли участь екіпажі 14 бойових кораблів, робітники порту й морського заводу, солдати гарнізону. Однак військам удалося придушити заколот, а його керівники були розстріляні. Безумовно, все це не могло не відбитися на житті міста, що, зрозуміло, відсунуло театральну діяльність на другий план. Відомо лише, що в 1905 р. у місті виступала драматична трупа антрепренера Караулі-Торцова. Після революційних подій, які спричинили дестабілізацію ситуації в місті, Севастополь поступово став повертатися до мирного життя. Найімовірніше, у 1906 р. театральні вечори були в культурному житті городян, і, швидше за все, організовувалися вони силами севастопольського аматорського театального гуртка. Однак інформація про це, а також про гастролі гастрольних труп у документах відсутня. Проте надовго Севастополь без театру залишатися не міг – уже в 1907 р. до міста з гастрольями приїхала трупа оперних артистів антрепренера Ф. Кастеллано, яка представила італійську оперу. До складу трупи входили: Є. Адаберто, Л. Монті-Брюнер, Ф. Де Гранді, І. Помпа, Л. Ферраїолі, Г. Морешті, Г. Меньяніна, Ф. Веккіоні та інші. Директором трупи був Дженаро Абатте, режисером – П. Петруччі, диригентом та концертмейстером Д. Амік [476]. Адміністратори – Н. Ніколіні і Д. Скоччіа [477]. Основний репертуар колективу склали опери:

«Африканка», «Гугеноты» Д. Мейєрбера, «Фауст» Ш. Гуно, «Риголетто» Дж. Верді, «Богема» Дж. Пучіні. Оперу П. Чайковського «Евгеній Онегин» було представлено італійською мовою [477].

Отже, проведені наприкінці ХІХ ст. у Росії буржуазно-демократичні реформи, а саме: скасування кріпацтва, судова, земська, військова, освітянська та інші реформи – стали результатом позитивного впливу на соціальне, економічне й культурне життя Криму. Завдяки активній роботі міського самоврядування, насамперед, міських Дум і Управ, чимало питань стосовно ремонту, влаштування, забезпечення та інших потреб театральної справи в останній чверті ХІХ ст. вирішувалася практично стовідсотково. Це стало підґрунтям для подальшого розвитку театральних традицій Криму.

4.2. Становлення театральних традицій як складової розвитку курортної сфери в приморських містах Криму

Після приєднання Криму до складу Російської імперії півострів активно освоювався. Особливо це стало помітним у другій половині ХІХ ст., коли провідні приморські міста інтенсивно набували статусу курортних, оздоровчих та торговельних центрів регіону. Проте розглядати це як глобальну урбанізацію не можна, оскільки кримські приморські міста й зараз невеликі. Однак у кожного з них є своя історія розвитку, у якій театральне життя постає одним із найважливіших чинників. Події Кримської війни значно змінили економічний і соціальний стан Південного узбережжя. Із переселенням кримських татар і турків до Туреччини у 1860 р. відбувся перерозподіл земельних ділянок. Із розвитком у наступні роки орендних відносин і становленням курорту в другій половині ХІХ ст. тут з'явилися дрібні маєтки та дачі. Ялтинський театр імені А. Чехова на сьогодні є не тільки визначним об'єктом культурного й духовного життя південного регіону Криму. Його минуле становить глибокий історичний інтерес, потребує ретельних наукових досліджень. Пов'язано це, насамперед, із

тим, що існує багато лакун і білих плям у історії становлення театрального життя. Це стосується визначення початку роботи стаціонарної будівлі; відкриття першого театрального сезону в місті; роботи провідних антрепренерів, акторів, театральних труп тощо [957, с. 219]. Цей театр відомий далеко за межами Криму й України, оскільки на його сцені в різні часи виступали імениті артисти та колективи провідних театрів Російської Імперії. Тут ставила п'єси трупа молодого дебютанта Московського Художнього театру, грала велика В. Комісаржевська, давали концерти Ф. Шаляпін та С. Рахманінов. Ялтинські підмостки пам'ятають зірок балету Б. Пожицьку та А. Уланову, танцівника М. Есамбаєва. Ці славетні імена роблять честь будь-якому театру. Свого часу пейзажі Південного узбережжя Криму надихали таких відомих мандрівників, як О. Пушкін (1820 р.), О. Грибоедов (1825 р.), О. Островський (1860 р.), М. Некрасов (1876 р.) і багатьох інших [913, с. 5].

На думку історика П. Надинського, активне освоєння Південного узбережжя спостерігалось після закінчення Кримської війни [905, с. 163]. Особливо популярною стала Ялта з 1861 р., коли царська родина придбала розташовану поблизу Ялти Лівадію. Після перетворення її на літню резиденцію імператора навколо Ялти розпочався справжній бум. Придбання земельної власності тут стало питанням престижу. У 60-ті рр. ХІХ ст., наслідуючи приклад царської сім'ї, до Ялти прямували придворна знать, царські чиновники, поміщики та капіталісти. Це спричинило будівництво численних палаців і дач. Одночасно поживавилося власне міське будівництво. Зводились готелі, дохідні будинки, крамниці. У Ялті обладнано газове освітлення. Територія міста була розширена з 5 до 500 десятин, а його центр перемістився з вулиці Бульварної (зараз вулиця Рузвельта) на Набережну, яна швидко розбудовувалася. Південне узбережжя також привернуло увагу російських учених, зокрема медиків. Велика заслуга в розвитку міста як першого в Росії кліматичного курорту належить В. Дмитрієву і С. Боткіну [994, с. 537]. Такий ажіотаж спричинив за собою різке зростання вартості на землі на півдні Криму. До 70-х рр. ХІХ ст. одна десятина землі в Ялті та її

околицях коштувала від 24 до 36 тис. крб. [905, с. 164]. Завдяки цьому в 1880-х рр. Ялта набула статусу не лише одного з найпопулярніших і модних курортів Російської імперії, а й бальнеологічного центру. Про неї з інтересом заговорили і в Західній Європі. З'явився постійний потік відпочивальників і тих, хто бажав поправити своє здоров'я. На сезон щорічно приїжджало до 15 тис. осіб [905, с. 164]. Цьому сприяв прискорений розвиток у пореформені роки різних видів транспортного сполучення. У 70–90-х рр. XIX ст. пароплавне сполучення з'єднало порти Чорного моря. На початку 90-х рр. XIX ст. Ялта теж стала портом. Було побудовано мол, який прикривав гавань від особливо сильних штормів. Чималий внесок у цьому дуже важливому для Ялти будівництві відіграв О. Бертъе-Делагард, генерал-лейтенант інженерних військ, учений-інженер, відомий також як видатний історик, археолог, краєзнавець і нумізмат. Він обладнав перший водопровід у Севастополі, спланував там Приморський та Військовий бульвари, відновлював після Кримської війни Адміралтейство, будував гілку залізниці та порт у Феодосії.

Південне узбережжя Криму, крім курортних можливостей, вигідно відрізнялося від інших регіонів Криму природними ресурсами в плані виноградарства й садівництва. Однак, починаючи з 1876 р., у місті працювали лише дві гімназії. Пізніше було відкрито комерційне училище, при якому функціонували бухгалтерські курси. У 1880 р. в Ялті налічувалося дев'ять нижчих навчальних закладів, зокрема Аутська реміснична школа. У цей період у місті було дві хати-читальні і чотири платні бібліотеки. Із розважальних закладів, де могли б провести своє дозвілля приїжджі та місцеві громадяни, функціонували два клуби і народний дім. У них найчастіше проводилися танцювальні та літературні вечори [994, с. 539]. Оскільки публіка, яка приїздила до Ялти, в основному складалася з представників російської та західноєвропейської інтелігенції, на місцеву владу лягли турботи з улаштування різноманітних розваг для курортників. 1 лютого 1882 р. на одному із засідань Ялтинської міської Думи під керуванням міського голови А. Врангеля заслухано доповідь міської Управи

«о важности и необходимости для города, приобретшего значение и репутацию санаторной станции для грудных больных – устройства Городского парка, отсутствие которого служит постоянным укором со стороны приезжих больных во время сезона» [61, арк. 1]. Обговоривши це питання, Дума одностайно ухвалила позитивне рішення.

Одна з перших документальних згадок про театральні постановки в Ялті датується 1866 р., коли у відповідь на розпорядження Таврійського губернатора генерал-лейтенант Г. Жуковський «О доставлении сведений о клубах и театрах по Таврической губернии и о суммах вырученных в пользу инвалидов», Ялтинська міська Управа рапортувала: «в г. Ялте имеется один клуб утвержденный Г.[осподином] Министром Внутренних дел 11 мая 1866 года, театров и других увеселительных заведений вовсе нет, а играют иногда любители с благотворительной целью» [27, арк. 19]. Архівні документи свідчать про перші театральні постановки в Ялті, які були ще до заснування містом стаціонарного театру. Так, у справі «О доставлении сведений о числе театров, клубов и т.п. заведений за 1876 год и количестве денег вырученных в пользу Инвалидов» ялтинський повітовий справник рапортував Таврійському губернатору: «имею честь донести, что... играли любители в клубе два раза в пользу Славян 12 ноября 1876 года» [23, арк. 10]. У зв'язку з цим у рапорті тимчасовому Одеському генерал-губернатору «о доставлении сведений о Театральном деле в Таврической губернии» за 1881 р. Ялтинський повітовий справник доповідав, що аматорські вистави в Ялті влаштовуються з добродійною метою, в основному в зимовий час, не більше ніж десять вистав на рік. Відбуваються вони за ініціативою начальниці ялтинського дитячого притулку, дружини вільно практикуючого лікаря Є. Штангєєвої, на користь дитячого притулку; і начальниці ялтинської жіночої прогімназії, дружини дворянина В. Харкієвич на користь жіночої прогімназії для бідних вихованок. У цьому документі йшлося про репертуар, в якому зазначалися п'єси М. Гоголя, М. Островського, Ю. Крилова, І. Шпажинського. Закінчувався рапорт такими

зауваженнями: «Беспорядков в любительских спектаклях не бывает. Потребность в устройстве народного театра в Ялте ощущается... любительские спектакли устраиваются в здании южно-бережного клуба, где имеется домашнего устройства сцена» [26, арк. 13]. 19 лютого 1873 р. гласні Ялтинської міської Думи С. Лебешев, А. Бугаєвський, Б. Бухштаб, М. Бекер, Є. Максимов, А. Зарарі, М. Зарарі, О. Одаман, Х. Параскева, Д. Пембек, М. Шваруштейн, О. Умеров, Я. Іванов, Г. Павлов [20, арк. 1] відправили телеграму на ім'я Таврійського губернатора О. Рейтерна, у якій йшлося про затвердження проекту театральної будівлі в Ялті, а також про можливість назвати майбутній театр іменем «Ея Императорского Величества Государыни Императрицы» – Маріїнським [20, арк. 1]. Ідентичне прохання думські гласні Ялти 20 лютого 1873 р. висловили в офіційному листі за № 1062 до довіреної особи Новоросійського і Бессарабського генерал-губернатора [20, арк. 2]. О. Рейтерн, у свою чергу, надіслав 2 березня 1873 р. до Ялти офіційну відповідь за № 1217, у якій було відмовлено в присвоєнні театру імені «Ея Величества» за відсутністю будівлі [20, арк. 3].

У 80-ті рр. ХІХ ст. в Ялті було дві головні вулиці. Одна – біля берега моря. Тут був міський бульвар, пристань, пароплавне агенство. Цю вулицю вирізняли красиві споруди. Друга ж вулиця була менш респектабельною й акуратною. На ній знаходилися базар, лавки, кав'ярні й подібні заклади [1007, с. 97]. За планом Ялта зі зв'язаними по околицях сільськими будинками й дачами на 1880 р. складалася з шести вулиць: Поштової, Єлисаветинської, Набережної, Ауткінської, Виноградної та Садової. У місті налічувалося п'ять готелів. Із них три: «Росія», «Единбурзький» і «Ялтинський» вважалися першокласними та користувалися попитом у багатих приїжджих. Інші два: «Кримський» і «Мулла-Асанський» – були розраховані на менш заможних відпочивальників [1007, с. 98]. Крім цього в Ялті було декілька гарних магазинів і крамниць, у яких приїжджі могли знайти все необхідне. Транспортні перевезення містом здійснювалися екіпажами й фаєтонами. Доступність у цьому питанні для широких верств громадян була забезпечена

рішенням Ялтинської міської Управи, яка встановила «умеренную плату за проезд» [1007, с. 99]. Враховуючи курортні пріоритети, в Ялті були організовані морські громадські купальні з окремими прибудовами для теплих морських ванн. Проте, правду кажучи, морські купання тут відпочивальників приваблювали менше, ніж, наприклад, в Євпаторії або Феодосії. Причиною було кам'янисте морське дно і не завжди чиста вода [1007, с. 100]. Однак це не зменшувало популярності Ялти в очах курортників. Незвичайний місцевий ландшафт у вигляді амфітеатру кримських гір, різноманітна вічнозелена рослинність і цілющий клімат до кінця XIX ст. перетворили Ялту на один із найпопулярніших вітчизняних курортів.

У справі становлення і розвитку театрального мистецтва в Ялті першим кроком стала організація та відкриття Міського саду, тому згодом саме на його території налагоджувалося культурне життя міста й будувався перший стаціонарний театр. Ялтинською міською владою проводилися переговори з графинею К. Адлерберг стосовно купівлі-продажу ділянки, що була її власністю, для влаштування на її території вищезгаданого саду. Переговори принесли місту бажаний результат, і в звіті голосних міської Думи зазначилося, що зібралися «2 апреля в 12 часов дня в саду, бывшего графини Адлерберг» [61, арк. 2] для обговорення конкретних заходів, спрямованих на організацію дозвілля відпочивальників і місцевих жителів. А вже 24 квітня члени комісії, призначеної відповідальною за вирішення цього питання, І. Дьяконов та Н. Шамін звітували про те, що «сад приведен в надлежащий вид и на первый раз совершенно готов для приема публики» [61, арк. 5]. Урочисте відкриття міського саду відбулося 2 травня 1882 р. Під час цього заходу грав оркестр військової музики [61, арк. 7]. Підкреслимо, саме Міський сад наприкінці XIX ст. став для Ялти духовним і культурним центром міста, своєрідним «фундаментом» для створення стаціонарного театру на Південному узбережжі Криму. Із появою Міського саду в Ялті було оголошено відкриття рахунку, усі фінансові надходження на який

передбачалося залучити для будівництва павільйонів, зокрема й театрального, з метою організації зони відпочинку та дозвілля громадян. Касові збори за вхідні квитки в Міський сад наприкінці 1882 р. склали 1500 крб. [61, арк. 57].

12 січня 1883 р. на засіданні Ялтинської міської Думи, на якому були присутні 15 гласних під головуванням міського голови барона А. Врангеля, розглянуто пропозицію підприємця Ф. Бігуна з улаштування літнього театру [61, арк. 60]. За цим питанням міська Управа Ялти висунула Ф. Бігуну «Проект условия увеселений в городском саду» [61, арк. 64] (Додаток Б 1). Перший проект літнього дерев'яного театру запропоновано архітектором Г. Шлейбером. У результаті розгляду цього питання 26 січня 1883 р. між Ялтинською міською Думою і Ф. Бігуном було укладено договір такого змісту: 1. Бігун до 15 квітня 1883 р. за планом, затвердженим міською Управою, зобов'язаний обладнати дерев'яну театральну сцену [61, арк. 75–77]. Після укладання договору Ф. Бігун почав будівництво театральної сцени за затвердженим проектом [61, арк. 100]. Однак уже 15 лютого 1883 р. він звернувся до міської Управи з деякими доповненнями до укладеного раніше договору. Нові пропозиції Ф. Бігуна полягали в удосконаленні проекту [62, арк. 24], які були прийняті, а Управа постановила: «разрешить г.[осподину] Бегуну иметь театральное фойе» [61, арк. 105]. У фондах Держархіву АРК збереглася афіша, зі змісту якої стає відомо, що перше театральне дійство в літньому театрі відбулося 26 травня 1883 р. «Товариществом российских артистов» представлена «Война жен с мужьями, или Спор до слез, а об заклад не бейся», водевіль у 5 діях [61, арк. 126]. Із тієї ж афіші дізнаємося, що в постановці взяли участь артисти: Уваров (цирульник), Іллінський (г-н Пішон – капіталіст), Зоріна (дружина капіталіста), Рібаков (Драояр – астроном), Верова (дружина астронома), Полтавцев (шкільний учитель), Арбенєва (дружина вчителя), Брюллова (служниця Анета). Наприкінці театального вечора публіці було представлено сцену з 4-го акту опери «Русалка» О. Даргомижського [61, арк. 127]. Очевидно, цей спектакль став першим в історії стаціонарного театру в

Ялті. Утім на сьогоднішній день більш ранніх документальних відомостей про спектакль у новому збудованому літньому театрі не виявлено.

Курортний сезон, а разом із ним і перший театральний сезон у місті, яскраво продемонстрували позитивний бік своєчасного відкриття міського саду й літнього театру як центру культурного життя Ялті. Однак сучасники зазначили й деякі недоробки. Зокрема йшлося про непостійність кримської погоди осінніми вечорами, через що вистави у відкритому театрі часто зривалися [61, арк. 164]. 13 жовтня 1883 р. орендар Ф. Бігун запропонував усунути незручності за допомогою прибудови до існуючої сцени критого великого залу, який до заходу сонця служив би їдальнею, а вечорами – глядацьким залом [61, арк. 164]. Орендар також пропонував усунути недогляди за допомогою перебудови наявного літнього театру та його удосконалення до весни 1884 р. Кошторис у 5000 крб. і проект майбутніх будівельних робіт був поданий разом із проханням [61, арк. 172] (Додаток Б 2). А 21 жовтня 1883 р. Ф. Бігун подав до Ялтинської міської Управи заяву, де йшлося, що в додатку до запропонованих креслень театру він зобов'язується збудувати по обидва боки від входу до театру дві критих галереї, довжиною в 16 аршин кожна і шириною в 4,5 аршина [62, арк. 25].

Після розгляду цих пропозицій 8 грудня 1883 р. міським головою А. Врангелем віддано розпорядження за № 1218, згідно з яким міській Управі пропонувалося укласти договір із Ф. Бігуном про майбутнє доопрацювання літнього театру. Відповідальним за вирішення цього питання з боку Управи було призначено Н. Глаголева [61, арк. 166]. Резолюція міської влади дозволяла реконструкцію, якщо роботи закінчатися до 1 грудня 1884 р. [61, арк. 173]. 24 лютого 1884 р. орендар театру знову звернувся до Управи з проханням провести в театрі газ для освітлення, на що також отримав відповідний дозвіл [62, арк. 26]. Будівельні роботи були успішно завершені вже у квітні 1884 р. [61, арк. 188]. Активна діяльність Ф. Бігуна з облаштування міського театру продовжилася тим, що вже 2 жовтня 1884 р. він презентував міській владі проект кам'яного вестибюлю зі вбиральнями

[62, арк. 27]. Комісія у складі А. Торлецького, М. Лакідіна, М. Глаголева ухвалила рішення: «Все постройки произведены добросовестно» [62, арк. 33]. Докладний технічний опис будівель, виконаних Ф. Бігуном протягом 1883 – 1884 рр., був упорядкований у 1887 р. міським інженером А. Яворським. Саме зі змісту цього унікального документа стає відомо, як виглядав перший стаціонарний театр у Ялті [62, арк. 13–15]. У додатку до технічного опису всіх споруд, здійснених Ф. Бігуном, подавався опис декорацій, наявних на той момент у театрі, для зберігання яких директор збудував окрему двоповерхову споруду «под железом» [62, арк. 21]. Театр, остаточно будівництво якого завершилося в 1884 р., за словами сучасників, був дуже гарний. Л. Іванова в одній зі своїх праць наводить слова Ф. Вебера, що стосуються зовнішнього вигляду театру того періоду, а також його репертуару: «В городском саду построен очень маленький театр с чистой, даже несколько роскошной отделкой. Антрепренер Бегун арендовал этот храм Мельпомены, но дела тут не блестящи, так как актеры без таланта, а опереточные без голоса» [864, с. 32]. Після закінчення будівельних і оздоблювальних робіт дирекція ялтинського театру для нового річного театрального сезону замовила в друкарні М. Петрова на Набережній вулиці програмки та вхідні квитки (1680 примірників) на загальну суму 675 крб. [61, арк. 229]. На цьому благоустрій будівлі театру не закінчився. У 1885 р. обладнано пічне опалення з урахуванням майбутніх вистав у зимову пору року. 18 січня 1885 р. комісія у складі пристава 1-ї дільниці міста Ялти спільно з міським архітектором Г. Шрейбером а також членом Ялтинської міської Управи Лакідіним, начальником ялтинського вільного пожежного Товариства Барильо, агентом страхового товариства «Волга» Розумним оглядала ялтинський міський театр стосовно пожежної безпеки [61, арк. 253]. Після ретельного огляду будівлі та системи опалення комісія підписала акт уведення в експлуатацію обладнаних печей. Тепер у будівлі театру і в зимову пору року могли організовуватися вистави, концерти та вечори відпочинку. На плечі Ф. Бігуна, як першого антрепренера театру, лягали не тільки господарські потреби довіреного йому

закладу, а й художня діяльність театру. Директор постійно вів переговори, листування, розглядав різні пропозиції від антрепренерів, диригентів тощо. Так, в одному зі своїх звітів Ф. Бігун писав, що він до 15 серпня 1885 р. запросив драматичну трупу, а з 15 серпня – опереткову трупу й окремий театральний оркестр [61, арк. 257].

У кінці 1887 р. по закінченні п'ятирічного орендного терміну (договір оренди діяв до 15 листопада 1887 р.) Ф. Бігун направив міському голові заяву з проханням про передачу місту всього театального майна разом із будівлею, докладно описуючи матеріальні витрати орендаря, які він поніс за час постійної реконструкції будівель задля їхнього удосконалення. Ф. Бігун, підбиваючи підсумок співпраці з містом, клопотав 30 жовтня 1887 р. про виплату йому 14500 крб., що, на його думку, становило суму на 30 відсотків меншу, ніж дійсна вартість його витрат і театального майна [62, арк. 1]. У зв'язку з цим 12 листопада 1887 р. міський голова Ялти А. Врангель наказав архітекторові Н. Краснову зробити докладний опис і прийняти все театральне майно у Ф. Бігуна [62, арк. 7]. 20 січня 1888 р. комісія у складі члена Управи В. Рибіцького й архітектора Н. Краснова прийняли від Ф. Бігуна споруди, які перебували в його користуванні. Після всіх зазначених заходів театр Ф. Бігуна був оголошено міською власністю. Питання антрепренерства в ялтинському міському театрі на початку 1888 р. залишалося відкритим. Тому містом було офіційно оголошено вакантне місце директора театру. На Ялту спрямували свої погляди багато керівників художніх колективів. Міській владі довелося навіть обирати серед претендентів найбільш достойного на той момент антрепренера. Заяви й телеграми щодо управління театром до Ялтинської міської Управи надходили від: Темрюкського міщанина М. Меджевиченка [61, арк. 3], від капельмейстера І. Карського [61, арк. 4], від Ф. Пенірека [61, арк. 5], від міщанина з Вільно, капельмейстера А. Ступеля [61, арк. 6], від власників оркестру К. Штрасенбурга та Н. Бартоломейчика [61, арк. 7], від диригента І. Янделя, який вже раніше співпрацював із театром [61, арк. 8]. Надсилали свої заявки капельмейстер

Московського опереткового театру «Родина» при російсько-українській трупі М. Старицького М. Черняхівський [61, арк. 9], антрепренер А. Бурлак із Маріуполя [61, арк. 21], власник оркестру в Курську М. Кисель [61, арк. 22], дворянин В. Андрєєв [61, арк. 29] і багато інших.

9 лютого 1888 р. від антрепренера С. Новикова з Орла до Ялтинської міської Управи надійшла телеграма такого змісту: «[Прошу] сдать мне Городской театр для представления опереточной и малороссийской труппы сроком 25 апреля по 1 декабря» [61, арк. 25]. У відповідь С. Новикову міською Управою висунуто умови здачі в оренду театру за 2000 крб. [61, арк. 26]. С. Новиков ці умови вважав прийнятними. Незабаром він прибув до Ялти і 15 березня 1888 р. подав заяву з проханням про оренду театру з 24 квітня 1888 р. по 24 квітня 1889 р. із орендною платою 1500 крб. сріблом [61, арк. 78]. 23 березня 1888 р. було укладено проект договору між Ялтинською міською Управою і С. Новиковим, який свідчив: «Ялтинская Городская Управа отдаст Новикову в арендное содержание сроком на 2 года с 1 мая 1888 по 1 мая 1890 года... деревянный театр с каменным фойе» [61, арк. 99–100]. В одному із звернень С. Новикова до міської влади Ялти з клопотанням про здачу театру в оренду антрепренер повідомив, що зобов'язується виставляти в театрі щорічно не менше, ніж 120-ти оперних, опереткових, драматичних, балетних та українських вистав. Окрім того С. Новиков у зимовий сезон кожного року з першого грудня до Великого посту зобов'язаний був мати трупу опереткових чи драматичних артистів, яка б виступала не менше тридцяти разів кожного зимового сезону [64, арк. 53–54]. Це свідчить, що театральне життя в Ялті було якісним, різноманітним за жанрами та постійним у дозволений час (окрім Великого посту).

У 80-х рр. XIX ст. у Ялті не існувало постійної трупи артистів, проте облаштований і затишний театр дозволив приймати гастрольні колективи. Постійним гостем на ялтинській сцені став колектив сімферопольського Дворянського театру під керівництвом І. Пілоні. Антрепренер організував постійну трупу, яка осінній і зимовий сезон виступала в Сімферополі,

а літній – в Ялті та інших приморських містах Криму [1008, с. 153]. Тут спостерігаємо спадковість кримського культурного осередку Сімферополя в багаторічній театральній історії, яка знаходила своє продовження і в сусідніх містах, зокрема й у Ялті. Однак облаштування міського театру так і залишилося на стадії задумів, тому що в 90-х рр. XIX ст. проблема будівництва нового театру виявилася актуальною. На одному із засідань Ялтинської міської Думи слухалося питання щодо заяви, яка надійшла 11 січня 1894 р. від директора ялтинського Міського саду А. Підгурського. У заяві, зокрема, йшлося, що в театральному фойє просіла стеля, тому необхідно визначити ступінь небезпеки для відвідувачів. У зв'язку з цим Управа ухвалила: для огляду міського театру призначити комісію у складі архітекторів А. Вінберга, Н. Краснова і пристава міста Ялти, і вже 13 січня 1894 р. Комісія, уважно вивчивши театральну будівлю, прийшла до висновку, що театр несе надзвичайну небезпеку. Було визнано, аби уникнути щорічних збиткових і малопридатних ремонтів, найбільш доцільним є будівництво за кошти міста нової будівлі для курортної зали, театру, клубу й ресторану у дворі міського будинку. Уся передбачувана споруда за кошторисом міського архітектора на ці цілі потребувала 120 тис. крб. [63, арк. 4–6].

9 березня 1895 р. Ялтинською міською Управою презентовано план спорудження нової будівлі театру, а вже за місяць, 8 квітня, зазначений план після коригування міським архітектором знову був представлений на розгляд до Думи. У підсумку озвучувалася сума витрат для вирішення цієї проблеми: споруда театру вимагала коштів не менше, ніж 28500 крб., а на той момент не вистачало 17500 крб. [64, арк. 52]. Незважаючи на поточні проблеми, які в основному полягали у нестачі матеріальних внесків, у 1896 р. нову будівлю театру на 450 глядацьких місць засобами міста все ж було зведено [844, с. 6]. Антрепренер С. Новиков напередодні відкриття театру повідомив до Ялтинської міської Думи, що за оренду він зобов'язується сплачувати місту «по две тысячи рублей в год, производя уплату за каждое полугодие вперед» [64, арк. 53–54]. Розглянувши цю заяву, Дума більшістю голосів (14 проти 3)

ухвалила: 1. Термін оренди не більше 4-х років за 2500 крб. або 3000 крб. на рік. Прислуга, опалення, освітлення, пожежні наряди, ремонт усередині за рахунок орендаря. 2. Платня за благодійні вистави не перебільшує 50 крб. 3. Після закінчення терміну оренди всі декорації необхідно повернути в оновленому вигляді.

Договір був підписаний із одного боку – С. Новиковим, з іншого – головою міської Думи князем Н. Чегодаєвим [65, арк. 34]. Таким чином, новий театр повинен був не тільки служити розважальним і культурним цілям, а й приносити прибуток до міської казни, тим самим забезпечувати соціальні потреби громадян. Урочисте відкриття ялтинського театру, розташованого по вул. Катерининській, поряд із будівлею міської Управи, відбулося 29 липня 1896 р. Із вітальним словом про значення театрального мистецтва в житті міста виступив відомий громадський діяч лікар В. Дмитреєв [844, с. 72]. Подарунком для ялтинських глядачів на сцені нового театру була гра відомого російського трагіка кінця XIX ст., артиста Александринського театру М. Дальського. У цей вечір він зіграв роль Незнамова в п'єсі О. Островського «Без вини виноватые» [979, с. 226]. Але вже за два роки після відкриття газета «Ялта» 19 квітня 1898 р., нарікаючи на незадовільний стан місцевого театру, повідомляла: «Наш городской театр уже нуждается в ремонте. Стены и потолок успели почернеть от копоти и кое-где потрескаться. Со времени постройки театра, с 1896 года, театр еще ни разу не белили» [529]. Не була в захваті від стану приміщення місцевого театру й українська прима М. Заньковецька, яка гастролювала навесні 1898 р. в Ялті [530]. Окрім Міського театру, розвиток театрального й культурного життя городян підтримувала активна робота інших сценічних майданчиків Ялти. Курзал був яскравим прикладом. На дерев'яній сцені в серпні – вересні 1898 р. силами артистів і міських аматорів ставилися класичні п'єси: «Уриэль Акоста» К. Гуцкого, «Разбойники» Ф. Шиллера та інші [961, с. 51]. Аналізуючи все вище зазначене, необхідно зазначити, що наприкінці XIX ст. питання обладнання міського театру було знову актуальним.

На межі XIX – XX ст. Ялта являла собою досить розвинене й сучасне курортне місто. На той момент тут було побудовано десять готелів: «Росія», «Центральна», «Таврида», «Франція», «Гранд-готель», «Маріїне», «Санкт-Петербург», «Ялта», «Московська», «Європейська» [990, с. 202–203]. Нове місто займало центр Ялти. Це була найупорядкованіша частина з новими будинками і чистими вулицями. Місцем для прогулянок, окрім набережної, також служив Міський сад, про який докладно говорилося раніше. Він був невеликим і досить затишним, у теплу пору року тут грала жива музика [990, с. 212]. У цей період Ялта особливо активно почала пристосовуватися до все зростаючої кількості хворих людей із Росії. Це виявлялося в розподілі великих маєтків на дрібні ділянки, що дозволяло громадянам із середнім достатком купувати їх у приватну власність або брати в довгостроковий найм [990, с. 241]. Такі заходи спричинили великий приток на Південне узбережжя Криму громадян, хворих на легеневі захворювання. Серед них було багато незаможних. Відповідно рішенням міської Управи було створено «Ялтинское попечительство о нуждающихся больных». Діяльність товариства полягала в пошуку доступного житла для приїжджих, роботи, занять, недорогого харчування, організації безкоштовної медичної допомоги, видачі грошової допомоги тощо. Одним із членів цього суспільства, перебуваючи в Ялті останні роки життя, став А. Чехов [990, с. 244]. Драматургом свого часу було чимало організовано благодійних заходів, зокрема вистав, вечорів, концертів. Для великого російського драматурга, громадянина й гуманіста не було ані прошарків, ані національностей у питаннях благодійності. Так, коли до Чехова звернулася татарська школа в Мухалатці з проханням допомогти придбати необхідні підручники, письменник через газету «Герджиман» під редакцією І. Гаспринського оплатив і придбав для школи підручники з арифметики, граматики тощо. Для культурного життя Криму, і Ялти зокрема, перебування у 1898 – 1904 рр. великого російського драматурга А. Чехова зіграло колосальну роль. Сюди на зустріч із письменником приїжджали провідні літератори, музиканти, артисти, режисери, художники.

Найяскравіші імена XIX ст., зокрема І. Бунін, О. Купрін, В. Короленко, С. Єлпатьєвський, Л. Андрєєв, М. Горький, Ф. Шаляпін, С. Рахманінов та інші відвдували Білу Дачу А. Чехова. Це вплинуло на формування культурного життя міста, символом якого став великий драматург.

Однак кульмінацією в історії театрального життя Ялти стали гастролі молодого Московського Художнього театру, створеного К. Станіславським і В. Немировичем-Данченком у 1898 р. Перші гастролі театру відбулися навесні 1900 р. у Криму [972, с. 65]. Вони стали можливими завдяки переговорам у лютому 1900 р. між А. Чеховим і керівництвом театру [103, с. 42]. Численні гастролі артистів і затребуваність театрального приміщення призвели до того, що йому необхідний був терміновий ремонт. Це завдання лягло на плечі нового антрепренера С. Новикова. Один із театральних журналів того часу писав, що Новиков найближчим часом планує проведення капітального ремонту садових ротонд, буфетів і естради, оскільки все це застаріло. Театральну сцену вирішено зламати, перебудувати й розширити так, щоб зробити її придатною до постановки більш масштабних п'єс (опер, феєрій). Крім цього задумано влаштувати в саду, на відокремленому майданчику, відкриту сцену, на якій будуть ставитися невеликі комедії, водевілі, фарси та дивертисменти за участю куплетистів, чого досі в Ялті ще не практикувалося [528, с. 188].

Привабливість Ялти як курорту та туристичної місцевості створила місту репутацію Російської рив'єри. У другій половині XIX ст. сюди приїздили як представники аристократичних кіл, так і заможні буржуа. Неодноразово Ялту відвідували видатні театральні діячі, актори як із приватними, так і з творчими візитами. Для деяких із них подорож до Ялти стала останньою в їхньому насиченому житті. Тут побував М. Щепкін – видатний російський актор XIX ст., основоположник реалістичного театру в Росії, що обґрунтував принципи сценічного реалізму, покладені в основу системи К. Станіславського – творчого методу, що успішно використовується сучасними акторами.

М. Щепкін прибув до Ялти з Керчі 21 липня 1863 р. [552]. Однією з головних причин приїзду актора на Південне узбережжя Криму «была надежда на обещанную ему графом А. Толстым аудиенцию у императрицы, жившей тогда в Ливадии. Щепкин хотел поведать ей о трудностях московской театральной школы, о злоупотреблениях дирекции и тяжелой судьбе молодых артистов» [965, с. 175]. «Разумеется, все осталось в мечтах, – писала учениця М. Щепкіна А. Шуберт, – до Ливадии его не допустили, так ему, голубчику, не удалась его благородная миссия» [871, с. 9]. 11 серпня 1863 р. міський лікар С. Руданський констатував смерть актора [552]. 13 серпня 1863 р. у соборі Іоанна Златоуста на Полікуровському пагорбі в Ялті відбулося прощання з небіжчиком. Газета «Раннее утро» за 1913 р. писала: «Были придворные певчие и музыка, и церемония была весьма приличная. Тут же был военный генерал-губернатор Г. Жуковский, Таврической губернии, исправник и прочие чины как гражданские, так и военные этого города» [553].

Видатна акторка другої половини ХІХ – початку ХХ ст., учениця М. Щепкіна і послідовниця його театральної школи сценічного реалізму, друг і наставник К. Станіславського, а згодом – народна артистка Росії Г. Федотова з 7 по 12 липня 1894 р. брала участь у чотирьох спектаклях («Цепи», «Преступница», «Вторая молодость», «Василиса Мелентьева»), що проходили на ялтинській сцені. Завершувала свої кримські гастролі Г. Федотова в Ялті в серпні. Тут вона представила шість вистав: 10 серпня – «Преступница», 11 серпня – «Без вины виноватые», 12 серпня – «Цепи», 15 серпня – «Вторая молодость», 16 серпня – «Василиса Мелентьева», 18 серпня – «Гроза». Журнал «Артист» за 1894 р. у «Провинциальной хронике» опублікував повідомлення, де висвітлювалося перебування Г. Федотової в Ялті [554, с. 256].

Ф. Шаляпін, видатний артист російської опери кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., перший, кому вдалося пов'язати вокальне й драматичне мистецтво на оперній сцені, разом із композитором і піаністом

С. Рахманіновим прибув до Ялти у вересні 1898 р. у складі приватної опери (Т. Любатович, В. Антонова, А. Секар-Рожанський, М. Малінін) [949, с. 302]. 16 вересня 1898 р. Ф. Шаляпін брав участь у концерті в ялтинському міському театрі. Очевидці зазначали великий талант актора, який зачаровував публіку [824, с. 112]. Під час цієї гастрольної поїздки молодий співак познайомився з А. Чеховим. Це була його давня мрія, здійснити яку допоміг І. Бунін, давній друг Ф. Шаляпіна й А. Чехова [823, с. 121]. 18 вересня 1898 р. Шаляпін виступив на концерті в Гурзуфі, а 21 вересня він знову продемонстрував свій спів ялтинцям: «Публика устроила шумную овацию господину Шаляпину, причем ему был поднесен лавровый венок» [893, с. 127]. На цьому концерті побував і А. Чехов, який сидів у директорській ложі, а по завершенні виступу привітав артистів за лаштунками [558, с. 88]. К. Староскольцев в одній зі статей, присвяченій першим гастролям Шаляпіна в Криму, наводить слова С. Рахманінова: «С большим успехом прошли концерты в Крыму. В Ялте, после того, как отгремели последние аплодисменты, толпа поклонников окружила в артистической Шаляпина, уже ставшего знаменитостью. А последнее выступление было в Алушке, прямо на террасе Воронцовского дворца, при свете луны» [559].

Б. Клещенко в одній із праць, присвячених перебуванню А. Чехова в Ялті, наводить рядки з листа лікаря Средіна до драматурга стосовно майбутніх гастролей МХТу: «Разорились на ваш театр, набрали билетов рублей на 30. Только бы здоровье не подкузьмило!» [876, с. 62]. К. Станіславський, згадуючи перший гастрольний тур свого театру, залишив докладний опис цієї поїздки. Про приміщення, в якому повинні були виступати московські гастролери, К. Станіславський писав: «Летний театр, в котором мы должны были играть, стоял мрачно на берегу моря (в Ялте – *С.Ш.*), с заколоченными дверями. Их всю зиму не открывали, а когда на наших глазах распахнули и мы вошли внутрь театра, нам показалось, что мы очутились на северном полюсе: так там было холодно и сыро!» [817, с. 231–234]. Під час

цих гастролей О. Кніппер зупинялася, прийнявши особисте запрошення драматурга, на дачі А. Чехова в Ялті. Ольга Леонардівна згадувала теплий прийом кримчан, який закінчився феєрією квітів та оплесків [104, с. 55].

Одна із найбільш відомих представниць російської вокальної школи, видатна акторка опери Є. Мравіна теж свого часу мешкала в Ялті. У 1903 р. вона оселилася в готелі «Росія» (нині «Таврида» – *С.Ш.*) [560]. Варто зауважити, що Ялта приваблювала Є. Мравіну не тільки м'яким кліматом. Ще з дитинства вона була захоплена красою цього міста. Ялта вражала Мравіну і як культурний центр, де проживало багато цікавих людей, видатних представників літератури та мистецтва, серед яких співачка мала багато друзів. На початку ХХ ст. центром музичного і театрального життя в приморському місті був будинок відомого композитора О. Спендіарова. Із дружиною композитора, Варварою Леонідівною, Є. Мравіну пов'язувала ще давня дружба в Санкт-Петербурзі. Сам Олександр Опанасович присвятив у 1906 р. улюбленій акторці один із кращих своїх ліричних романсів «К луна» [850, с. 123]. Частим і бажаним гостем Є. Мравіна була і в будинку лікаря І. Альтшуллера, фахівця з лікування туберкульозу, одного із засновників Міжнародної Ліги боротьби з туберкульозом. У свій час у нього лікувалися А. Чехов, Л. Толстой, М. Горький. Була його пацієнткою і Є. Мравіна – вона часто гостювала в будинку лікаря в Потьомкінському провулку й дарувала господарям свій спів [850, с. 124].

Здоров'я Є. Мравіної, яке погіршувалося, обмежувало її дії, вона ледве ходила. Про концертні виступи майже не йшлося, і єдиним заняттям акторки стала благодійність, якій вона присвятила останні роки свого життя. Незважаючи на слабке здоров'я, Є. Мравіна нечасто, але все ж брала участь у театральних постановках. Це підтверджує повідомлення в одній із кримських газет за 1904 р.: «Из Ялты пишут, что в воскресенье, 17 октября, в зале мужской гимназии состоится концерт Е. Мравиной, сбор с которого полностью поступает в фонд комитета по оказанию помощи на южном берегу Крыма пострадавшим на Дальнем Востоке» [555]. Сам концерт, що

проходив у залі Александринської чоловічої гімназії (нині – НДІ «Магарач», по вул. Кірова, 25), став першим великим кроком Є. Мравіної на теренах благодійності. Уже через місяць Є. Мравіна знову виступила із благодійною місією в Ялті, про що повідомлялося в газетному анонсі: «21 ноября [1904 г.] в зале мужской Гимназии состоится Концерт Е. Мравиной. Весь сбор поступит в кассу оказания помощи приезжим нуждающимся больным и на постройку «Яузлара» (дешевого пансиона для больных). I отделение – концертное, II отделение – сцена из 2-го действия оперы «Травиата» Верди» [556]. Цей концерт привернув велику увагу ялтинців, у залі було багато вельмишанованих осіб [557]. Померла акторка 10 жовтня 1914 р. Відспівували її в Олександро-Невському соборі Ялти. Попрощатися з прямою російської опери прийшло багато ялтинців, шанувальників таланту співачки, друзів, знайомих і родичів. Труна була вся в квітах і вінках [850, с. 132]. Поховано акторку 18 жовтня 1914 р. на старому Іоанно-Златоустівському (або Массандрівсько-Полікуровському) цвинтарі поряд із могилами композитора Калінікова та українського поета Руданського [1008, с. 11].

Одним із найвидатніших акторів кінця XIX – початку XX ст., які розпочали свій шлях у провінції і заслужили всеросійське, а потім і світове визнання, був П. Орленєв. Його діяльність мала велике просвітницьке й благодійне значення для провінційної публіки. У залі ялтинського громадського зібрання 2 вересня 1901 р. відбувся спектакль актора Санкт-Петербурзького літературно-артистичного товариства П. Орленєва за участю відомої акторки А. Назимової [562]. 6 вересня П. Орленєв, А. Назимова та інші столичні актори в цьому ж залі провели літературно-музичний вечір «в пользу попечительства о нуждающихся приезжих больных» [563]. 27 вересня в ялтинському залі громадського зібрання П. Орленєв брав участь у благодійному літературно-музичному вечорі «в пользу нуждающихся приезжих больных». Потім П. Орленєв разом зі своєю трупою побував із кількома виставами в Євпаторії, а 28 вересня відомий гастролер виступав на

сімферопольській сцені в образі Арнольда Крамера [563]. У Павла Миколайовича було особливе ставлення до Ялти. На це були дві причини: перша – це було рідне місто його коханої жінки А. Назимової, друга – у Ялті можна було бачитися і спілкуватися з А. Чеховим. У своїх мемуарах актор згадував, що одного разу драматург запропонував написати для нього п'єсу. Ця розмова, за словами Л. Касьяненко, відбувалася під час страсного тижня 1904 р. А в липні Антона Павловича не стало [871, с. 25].

Міріам Аделаїда Яківна Левентон (сценічний псевдонім – Алла Олександрівна Назимова) народилася 21 травня (2 червня) 1879 р. у Ялті. До свого рідного міста як акторка А. Назимова вперше приїхала в 1901 р. у складі трупи П. Орленєва [561, с. 160]. Вони зупинилися в будинку Алли Олександрівни на Набережній. У цей час на Білій дачі перебував А. Чехов, який в один із вечорів побував в гостях у акторів. Про це свідчить лист драматурга дружині О. Кніппер-Чеховій [105, с. 67]. Крім спільних виступів на ялтинській театральній сцені, творчий дует П. Орленєва й А. Назимової взяв участь у концерті, усі грошові збори від якого пішли на користь Ялтинського благодійного товариства. Подробиці повідомляла місцева газета: в залі «Ялтинского общественного собрания» 6 вересня відбувся благодійний літературно-музичний вечір за участю артистів П. Орленєва, А. Назимової, В. Голубініної, В. Петрової, А. Любського, С. Магіна і Я. Пригожева [566]. Наступний гастрольний тур у Криму А. Назимової і П. Орленєва відбувся у 1904 р. Газета «Крымский курьер» повідомляла, що 16 березня 1904 р. в залі Громадського зібрання м. Ялти відбудеться тільки одна вистава за участю П. Орленєва. Ялтинці, які прийшли того вечора на виставу, побачили відомий твір Г. Ібсена «Приведения»; у списку заявлених акторів була й Алла Назимова [567]. Судячи з рецензій місцевих критиків, можна зробити висновок, що постановка не принесла очікуваних результатів [568]. На виставі був присутній і сам А. Чехов. Свою думку стосовно п'єси він висловив у листі до дружини: «и пьеса дрянная, и игра неважная, вроде как бы жульническая» [105, с. 65].

Після невдалого прем'єрного показу п'єси Г. Ібсена в Ялті П. Орленев і А. Назимова відправилися з гастролями по Росії. Влітку 1904 р. вони знову повернулися до Ялти [969, с. 143]. Місцеві газети анонсували виставу славетних акторів: «Привидения» («Призраки») у перекладі Н. Набокова, у якій роль Освальда виконав П. Орленев, роль Регіни Енгstrand – А. Назимова [569]. Зауважимо, що, на відміну від весняного показу, спектакль, який ялтинці змогли подивитися 11 липня 1904 р., був представлений в іншому акторському складі. Проте, як і навесні, ялтинські театральні трупи були незадоволені постановкою [570]. А. Назимова, попри невдачі, які спіткали трупу, залишалася й продовжувала грати на сцені ялтинського театру. Так, 21 липня 1904 р. вона виконала провідну роль у п'єсі Бара «Звезда». Місцева газета писала: «удачно играла Лону Ладинзер г-жа Назимова... сценически была очень эффектна и изящна» [571]. 6 серпня 1904 р. у залі Ялтинської чоловічої гімназії було організовано благодійний вечір «в пользу нуждающихся приезжих больных Ялтинского благотворительного общества», яким свого часу керував А. Чехов. Вечір присвячено його пам'яті і, як писала місцева преса, цей захід був одним із найцікавіших за весь літній сезон. Назимова взяла в ньому участь і прочитала оповідання Чехова «с грацией, не лишенной доли кокетства» [572]. На цьому благодійна діяльність А. Назимової не закінчилася. 30 серпня в санаторії «Суук-Су» на користь Таврійського лазарету було організовано масове гуляння, під час якого відбувся концерт за участю А. Назимової [573]. А вже 19 вересня 1904 р. П. Орленев і А. Назимова взяли участь у літературно-музичному вечорі, який проходив у залі казино при санаторії «Суук-Су». Артисти виступили з комедією «Красный цветок» і водевілем «Невпопад» [574]; 22 вересня 1904 р. у залі Ялтинського громадського зібрання П. Орленев і А. Назимова грали в «Братях Карамазовых» [575]. Гастролі артистів продовжилися в Сімферополі та Євпаторії, а вже 28 вересня 1904 р. вони знову були в Ялті [576]. Ці гучні гастролі яскраво висвітлювались на шпальтах місцевої преси [564]; [565]. Російський кінознавець В. Вульф на

«Чеховських читаннях», які традиційно проходять в Ялті, зауважив, що «в Америке есть люди, которые мечтают приехать в Ялту только для того, чтобы встать на колени перед домом Антона Чехова и домом, где жила Алла Назимова» [561, с. 170]. Аналізуючи історію театрального життя Ялти, слід сказати, що в окресленій хронології її умовно можна поділити на два періоди. На першому етапі, що тривав до кінця XIX ст., у справі становлення театрального мистецтва і його пропаганди на Південному узбережжі Криму важливу роль відіграв великий шанувальник театрального мистецтва, меценат і адміністратор Ф. Бігун – перший власник і директор театру в Ялті. Кінець XIX ст. – початок XX ст. у театральній історії Ялти невід’ємно пов’язаний з іменем А. Чехова, завдяки якому театральне життя міста набуло особливих рис. Постійні гастролі відомих артистів на півдні півострова та благодійність, у якій вони брали активну участь, допомагали вирішувати найважливіші соціальні питання того часу.

На початку XIX ст. Євпаторія була одним із головних торговельних портів Кримського півострова. Знаковою подією для міста в першій половині XIX ст. став візит 1 листопада 1825 р. російського імператора Олександра I. Цар оглянув церкви, мечеті, синагоги, кенаси, казарми та карантин [886, с. 109]. У 1829 р. для підтримки міської інфраструктури та збільшення торговельних операцій у Євпаторії збудовано нову, обладнану всім необхідним пристань [886, с. 107]. Наприкінці XIX ст. євпаторійський порт приймав щороку понад тисячу суден. Швидко зростаючий торговельний обіг нового порту став привертати увагу іноземних інвесторів. Так, фірми «Брати Нобель» та «Луї Дрейфус та Ко» підрядилися надавати допомогу в будівництві портових споруд, водночас не забуваючи про свою вигоду – вони будували ще й власні пристані для експорту збіжжя. А в 1905 р. у порту було 9 пристаней. Не менш важлива подія відбулася 3 березня 1837 р., коли в місті «Высочайшим указом» було затверджено Таврійське караїмське духовне правління [886, с. 109]. Це історичне рішення плідно позначилося на долі

Євпаторії, оскільки вона стала духовним і культурним центром караїмів, що мешкали в центральних і південно-східних губерніях Росії.

У середині 40-х рр. XIX ст. у місті мешкало близько 11 тис. осіб. Найпоширенішим заняттям серед євпаторійців в той час було повстяне, шкіряне, свічкове і миловарне виробництво. Поступово в цей період почали розвиватися ювелірна, шевська, ковальська й бондарна справи. Товари, вироблені в Євпаторії, користувалися попитом не тільки у кримчан, а й за кордоном. Бурхливий розвиток торгівлі дозволив наповнювати міську скарбницю, відповідно, з'явилися можливості благоустрою міста. У 1840 р. в Євпаторії розпочалося будівництво набережної. Активне упорядкування міста спричинило те, що загальна кількість споруд і будинків на той момент досягла близько двох тисяч [994, с. 262]. Місто розвивалося: будувалися нові житлові й громадські споруди, релігійні та культові об'єкти (синагоги, кенаси, православні храми). Однак Кримська (Східна) війна 1853 – 1856 рр. внесла свої корективи. На початку вересня 1854 р. незахищене місто було зайняте англо-французькими військами: «Они превратили его в хорошо укрепленную военную базу, окруженную глубоким рвом и крепостными волами, на которых были установлены артиллерийские орудия» [994, с. 262]. Гарнізон на той момент нараховував близько 40 тис. осіб. У лютому 1855 р. російська армія під командуванням С. Хрульова здійснила наступальну операцію на Євпаторію. Однак значна перевага військової сили супротивника не призвела до бажаних результатів. На знак вшанування пам'яті про цю кровопролитну битву в 1858 р. встановлено пам'ятник «Загиблим російським воїнам», який і сьогодні є спогадом про історичні події, що відбувались на західному узбережжі Криму. Після невдалої військової операції англо-французько-турецькі війська залишалися в місті до закінчення Кримської війни. Це не могло не відбитися на житті Євпаторії. Прийшли в занепад і торгівля, і ремесла. Перебування в місті союзних військ, окупація, невдалі тактичні дії під час боїв із боку командування Російського флоту та постійні

бомбардування призвели до того, що до 60-х рр. Євпаторія знаходилася в напівзруйнованому вигляді, а кількість населення скоротилася вдвічі.

У 1862 р. в місті працювало всього шість шкіряних, сім свічкових і кілька вапняних підприємств. Скасування кріпацтва створило сприятливі умови для прискореного розвитку капіталізму в Російській імперії. Одним із показників цього стало активне зростання міського населення в Євпаторії, що спричинило бурхливий розвиток промисловості й торгівлі. Наприклад, якщо на початку 60-х рр. торговий обіг євпаторійського порту становив близько 2 млн. крб., то до кінця XIX ст. він виріс до 10 млн. крб. Євпаторія виробляла і продавала сіль, зерно, шерсть, невичинену шкіру, сало, масло [994, с. 262]. На той момент у місті налічувалося близько тисячі сільгосппрацівників і ремісників. Видобутком солі займалося близько 100 осіб, каменярів було – 50, теслярів – 50, швачок і кравців – 40, шевців – 90, домашньої прислуги налічувалося 200 осіб. У цей період в Євпаторії були побудовані механічні млини і чавуноливарний завод, на яких працювали 132 особи. У місті відкрилася друкарня. До 90-х рр. XIX ст. кількість городян нараховувала близько 20 тис. жителів. Розвиток усіх інфраструктур міста вимагав забезпечення культурного життя євпаторійців. Однак планомірному розвитку мирного життя Євпаторії перешкодила Російсько-турецька війна 1877 – 1878 рр. Під час бойових дій у 1877 р. на місто було скинуто 105 ворожих бомб, у результаті чого постраждало близько 30 будинків [886, с. 113].

На другу половину XIX ст. припадає активне зростання Євпаторії та популяризація її серед росіян як кращого в Криму місця морських купань. Це не випадково, оскільки мілководий піщаний берег західного узбережжя Криму приваблював теплою температурою води й комфортом, чого бракувало на півдні півострова. Починаючи з 1886 р., стали активно використовуватися грязі Мойнакського озера для лікування хворих [905, с. 167]. Це також вплинуло на розвиток Євпаторії як одного з провідних кримських курортів. У 90-ті рр. XIX ст. в Євпаторії було побудовано і запущено в експлуатацію готель «Россия» по вулиці Фонтанній неподалік від

моря. У ньому було 40 номерів вартістю від 1 до 5 крб. на добу. Готель «Центральный» знаходився біля пристані й центрального бульвару. У ньому було 60 номерів вартістю від 50 коп. до 3 крб. Готель «Евпаторийский» був менш популярний серед відпочивальників і вважався неprestижним. У ньому було 15 недорогих номерів. Єдиним транспортним засобом на той момент, як і в інших містах Криму, були візники «в парних фаєтонах». Історик Н. Головкінський у «Путеводителе по Крыму» писав: «Теперь Евпатория очень озабочена двумя проектами, осуществление которых, конечно, сильно двинуло бы ее вперед, именно – проведение железнодорожной ветви к Лозово-Севастопольской линии и устройством порта» [992, с. 523].

У 1890, 1891 і 1908 рр. в Євпаторії перебувала на лікуванні Л. Українка, яка зазначала: «Здесьнее морское купание такое, что, наверное лучшего не найдешь и на всем Черном море» [935, с. 72]. Саме в Криму українська поетеса написала вірші «Пой, моя песня», «Бахчисарай», «Бахчисарайський палац», «Байдари». Після останнього перебування на півострові в 1907 – 1908 рр. завершила роботу над драмами «Кассандра», «Руфін и Присцилла».

Проте, говорячи про Євпаторію кінця ХІХ ст., автор одного з популярних путівників по Криму М. Сосногорова писала про відсутність яких-небудь визначних пам'яток у місті, окрім великої і старої татарської мечеті з пошкодженими мінаретами та караїмської синагоги [1007, с. 253, 264]. Багато було написано також про гнітючу нудьгу як специфічну особливість Євпаторії: навколо голий степ, гуляти, окрім морського узбережжя, було ніде, танці до півночі наводили нудоту, навіть заїжджа трупа акторів знайшла притулок біля якогось сараю. Але в останній чверті ХІХ ст. рекреаційні та лікувальні ресурси Євпаторії стали виконувати роль вагомого чинника економічного зростання міста. Реклама поступово збільшувала популярність пляжів Євпаторії. У 1870 р. за ініціативою лікаря О. Трахтенберга було утворено «Акционерное товарищество Черноморских купален», яке поставило за мету створити велику здравницю, яка б використовувала для оздоровлення морські купання. Але й міська Дума теж

мала свої плани. Вона, а також деякі підприємці, швидко забудували євпаторійське узбережжя будками-роздягальнями, які винаймалися приїжджими на відпочинок. А оскільки вплив любителів євпаторійських купань щороку зростав, то для них уздовж берега почали все більш активно будувати готелі та будинки з мебльованими кімнатами. І тільки межа ХІХ – ХХ ст., на думку істориків, стала поворотною в долі приморського міста. Відтепер економічний розвиток Євпаторії орієнтувався, у першу чергу, не на торгівлю, а на використання природно-кліматичних можливостей західного узбережжя Криму.

Розвивалася не тільки економіка Євпаторії; із появою в місті російських переселенців жителі поступово залучалися і до європейської культури [957, с. 265]. Найбільш ранні документальні згадки про театральні постановки в місті датуються 1842 р. У рапорті № 437 Таврійському губернатору приватний пристав Євпаторійської міської поліції Красовський повідомляв: «Настоящего февраля с 18-го числа благородное города Евпатории общество... открыло в городе публично в наняемом строении театр по цензурным книгам» [15, арк. 5]. На жаль, у документі нічого не сказано про будівлю, орендовану театром. Відомості про театральне життя того періоду досить скупі й багато в чому суперечливі. Так, наприклад, у рапорті за № 662 Євпаторійського повітового справника від 12 грудня 1872 р., надісланому у відповідь на припис таврійського губернатора, повідомлялося, що в «Евпатории театров, актеров и прочего не имеется» [19, арк. 4]; [23, арк. 11].

Загальні тенденції, спрямовані на підвищення культурного рівня мешканців міста, спричинили появу на початку 70-х рр. ХІХ ст. у місті повітових і парафіяльних училищ, жіночої трикласної школи, початкового училища й 16 приватних, переважно релігійних, навчальних закладів, у яких за статистикою навчалося близько тисячі осіб. У 1874 р. в Євпаторії відкрилася класична жіноча гімназія, у 1876 р. – чоловіча [994, с. 265]. 10 листопада 1879 р. до міського голови Євпаторії від імені Ради Старійшин Міських Зборів звернувся М. Морозов. Градоначальнику пропонувалося

«принять участие в постройке Городской Управой особенного здания для спектаклей и концертов, могущих вознаграждаться особенно в летние сезоны; или же об отводе такого помещения, которое могло бы соответствовать избранной цели» [71, арк. 18]. Імовірно, причиною цього клопотання стало поєднання в одному залі засідань Ради Старійшин Міських зборів і проведення в ньому ж театральних репетицій і вистав місцевими любителями, що були визнано не зовсім зручним для усіх.

Ще в 70-х рр. XIX ст. у Євпаторії функціонував невеличкий гурток любителів сценічного мистецтва. За браком у місті іншого просторого приміщення артисти-аматори звернулися з проханням про надання залу засідань євпаторійських громадських зборів, і, отримавши позитивну відповідь, спорудили там невелику примітивну сцену. Аматорські вистави в цьому залі проводилися з метою благодійництва. У 1880 р. театральний гурток нараховував 20 осіб. 10 січня 1880 р. на черговому засіданні міської Думи під час розгляду театального питання більшістю голосів гласних було ухвалено: 1. Видати для аматорських вистав субсидію від міста. 2. Розміри субсидії на 1880 р. визначити в сумі 100 крб. Ухвала була підписана міським головою Н. Лятальським і передбачала оренду приміщення, за винятком будівлі міської Управи [71, арк. 7]. Категорична відмова Євпаторійської міської Управи в наданні колишнього залу для репетицій і вистав спровокувала більш серйозні заходи з боку гуртківців. Вони уклали «Проект устава общества любителей сценического искусства». За ініціативою дружини члена євпаторійської митниці К. Дмитрокопуло в місцевих купців, братів Арабаджи, було орендовано (за 350 крб. на рік) дві комори, де раніше зберігалося зерно: в одній із них облаштували сцену, в іншій – буфет, касу, вбиральню, вішалки для одягу; для публіки поставили лави. На все це було витрачено близько 1000 крб. [72, арк. 27–28].

У рапорті Євпаторійського повітового справника тимчасовому Одеському генерал-губернаторові 17 грудня 1881 р. повідомлялося: «Театр этот приличен, имеет до двухсот мест для публики, но существование его ни чем не

обеспечено, и есть основание предполагать, что по недостаточности средств в скором времени он будет закрыт» [26, арк. 14]. Справником також зазначалося, що вистави любителями ставилися не частіше, ніж два рази на місяць, проте нерегулярно й переважно в зимовий період. Зазвичай, це були п'єси російського драматурга О. Островського. У цьому документі також йшлося про народний театр в Євпаторії: спроб до його облаштування не було й потреби в ньому не відчувається, тому що населення міста дуже багатонаціональне і, за невеликими винятками, не знає російської мови [26, арк. 14]. У зв'язку з цим зазначимо, що, відповідно до відомостей про перший загальний перепис населення Росії 1897 р., у Євпаторії мешкало 17 тис. 913 осіб. Національний склад був такий: росіяни – 5 тис. 894 (цю кількість становили росіяни й українці разом); білоруси – 29; караїми – 1 тис. 505; євреї – 1 тис. 592; кримські татари – 7 тис. 465; вірмени – 347; німці – 213; цигани – 2 [1010, с. 92–93]. Згідно зі статистичними відомостями, навіть наприкінці XIX ст. значна частина населення (переважно, кримські татари, караїми, вірмени) російською мовою володіла лише в необхідному для здійснення торговельних та інших операцій обсязі.

Повертаючись до діяльності театрального гуртка, необхідно зазначити, що в 80-х рр. XIX ст. під час проведення благодійних вистав артисти робили відрахування на користь малозабезпечених городян і бідняків (зокрема, однією з останніх сум, спрямованих на пожертвування, у 1882 р. зазначено 306 крб.). Однак для організаторів театру його утримання виявилось збитковим, і 16 лютого 1883 р. від імені колективу до міської Управи звернувся казначей театру Г. Дмитрокопуло: «Как ни слабо у нас воспитующее действие театра, но отвергать его совершенно невозможно и легко может случиться, что вспомнят и пожалеют о театре уже тогда, когда его не будет. Во избежание запоздалых сожалений предлагаем Управе принять готовый театр в свое ведение» [72, арк. 29]. 12 травня 1883 р. на засіданні Євпаторійської міської Думи заслухано доповідь про придбання у власність міста декорацій, які залишилися від колишнього театру аматорів. Після обговорення цього

питання гласними рішення ухвалено не було [72, арк. 19]. Запропонований театральний реквізит і декорації місто так і не придбало. Зберігся документ, зі змісту якого стає відомо, що подальша діяльність театального гуртка відбувалася на базі місцевого клубу. Однак і тут робота любителів виявилася нерентабельною, тому що постановка кожного спектаклю обходилася відносно дорого, оскільки щоразу доводилося перевозити і встановлювати сцену [73, арк. 1]. У пошуках шляхів розв'язання цієї проблеми учасники гуртка знайшли пристановище для своїх спектаклів у будинку Вутера, проте й це приміщення виявилось доволі незручним [73, арк. 1]. Таким чином, на початку 1890-х рр. питання про спорудження театального будинку в Євпаторії залишалося відкритим.

Керч – одне з найдавніших міст України. Його історія нараховує 2600 років. Завдяки зручному географічному розташуванню на берегах бухти (нині Керченської затоки) здавна виникали численні поселення. Нинішня територія міста була заселена ще в доісторичні часи [106]. У кінці VII ст. до н.е. на місці сучасної Керчі вихідцями з Мілета було засновано місто Пантикапей. А в VI ст. місто перебувало під владою Римської (Візантійської) імперії. Тоді ж, за рішенням імператора Юстиніана I, сюди було направлено гарнізон, почалося будівництво фортеці, яка отримала назву Боспор. У центрі історичної частини міста – гора Мітридат, названа на честь легендарного понтійського царя Мітридата VI Євпатора, який закінчив тут свій життєвий шлях [950, с. 127].

Щодо розвитку духовності та культури столиця Боспорського Царства не поступалася древнім полісам Греції. Це підтверджує високий рівень грамотності населення. Дітей тут змалку знайомили з літературою, навчали музиці, риториці, філософії. Але, мабуть, одним із головних досягнень боспорців був театр. Витоки його сягають корінням до народних традицій. Практично у всіх народностей існували гуляння, свята, збори, які супроводжувалися обрядовими елементами. Однак тільки стародавні греки зуміли надати їм ті форми й канони, які й стали відповідати класичному

розумінню театру. Так, «трагедія» (tragōdía) – театральний термін, який у буквальному перекладі з давньогрецької мови означає «цапина пісня». Почасти цей жанр театрального мистецтва походить від «дифірамба» (народного гімну оргіастичного характеру, який виконувався хором на святах збору винограду на честь бога природи й вина Діоніса) [1004, с. 382]. «Комедія», «агон», «театрон», «сцена» (від давньогрец. «скена» – намет, балаган) та багато інших театральних термінів, які не просто дійшли до наших днів, а складають основу сучасної театральної мови, родом зі Стародавньої Греції. Сьогодні про існування в Пантикапеї стародавнього театру відомо, насамперед, із джерел. Свого часу директор Керченського музею В. Шкорпил, ґрунтуючись на літературних версіях деяких давньогрецьких письменників, здійснив спробу відшукати на території міста будівлю античного театру [986, с. 43–44]. Провівши візуальний огляд Мітридату, В. Шкорпил резюмував: «...самым подходящим местом показалаась мне впадина на юго-восточном склоне горы» [986, с. 43]. Дослідник вважав, що розкопки в обраному ним місці дозволять виявити залишки театру [902, с. 49]. Однак у результаті проведених робіт не було знайдено не тільки кам'яних сидінь, а й взагалі жодних слідів, що б указували на існування споруди [986, с. 43]. На думку сучасних учених, археологічні знахідки залишків боспорського театру – це тільки питання часу, що відкриває перед сучасними краєзнавцями, істориками та археологами широке поле для діяльності. Тому, якщо говорити про театральне життя міста в сучасному розумінні цього слова, то справжнє життя театру в Керчі починається все ж у ХІХ ст. [957, с. 297].

У 20-і рр. ХІХ ст. спостерігалось активне освоєння Керчі та її околиць. Однією з причин було юридичне об'єднання у 1821 р. указом імператора Олександра І міста Керчі й Єнікале в особливу адміністративну одиницю – Керч-Єнікальське градоначальство. Також цим указом у Керчі було засновано торговельний порт. Саме з цього часу Керч почала формуватися як сучасне промислове місто, яке в кримському осередку називали «маленькою

Одесою». У 1825 р. в місті вперше запроваджено посаду міського архітектора, на яку було призначено А. Дігбі. Після того пішов активний благоустрій Керчі: «Все центральные улицы освещались фонарями. На горе Митридат был разбит бульвар. Но внимание властей обращалось лишь на центр города» [994, с. 283]. Як наслідок, архітектурний ансамбль центру Керчі в середині ХІХ ст. став одним із кращих зразків містобудівельного мистецтва доби класицизму. Водночас у цей період помітно розвивалося і культурне життя міста. У 1826 р. було відкрито міський музей старожитностей. У 1829 р. у Керчі відкрили перше повітове училище, яке готувало рахівників і діловодів. Одним із найпрестижніших навчальних закладів міста того часу був Кушниківський дівочий інститут (або «Институт благородных девиц»). У 50-х рр. у Керчі було відкрито сім початкових і ремісничих шкіл, де навчалося 222 учнів. У місті також існували друкарня й бібліотека. Фонди її нараховували близько 1300 книг. До 1854 р. населення досягло 13,6 тис. осіб [994, с. 283]. Однак під час Кримської війни англійські війська захопили Керч, зруйнували й пограбували місто. Особливо постраждав музей старожитностей. У фондах Держархіву АРК збереглися документи, що підтверджують існування в Керчі 1859 р. артистичної трупи, до складу якої входили: чоловічий персонал – І. Шван, Я. Нікітін, Е. Казибродський; жіночий персонал – К. Левицька (на сцені Миколаєва), П. Горбунова (на сцені Алексєєва) [51, арк. 1].

Після закінчення Кримської війни Керч, як і інші міста Криму, почала відновлювати мирне життя. У 1862 р. у місті нараховувалося 15 дрібних промислових підприємств із кількістю робітників до п'яти осіб, виняток становили каменярі, де працювало понад 60 осіб. Наводився порядок і в навчальних закладах міста. У 1863 р. повітове училище, відкрите до війни, було реорганізоване в Олександрівську гімназію. І все ж Керч для імперської влади представляла великий інтерес стосовно організації мережі промислових підприємств. Тому на початку 60-х рр. ХІХ ст. тут побудовано механічний і цементний заводи, невелику тютюнову фабрику, яка до кінця

століття перетворилася на велике капіталістичне підприємство. У 1873 р. в Керчі було засновано консервний завод компанією «Петерс і брати Жуковські» [994, с. 283]. Активний розвиток міста у всіх сферах його діяльності не міг залишити без уваги культурний аспект. У фондах Держархіву АРК зберігаються документи, датовані 1873 р., щодо перших спроб облаштування театру в Керчі. Зокрема, заява, подана від імені генерал-майора С. Гур'єва, який був гласним у Керченській міській Думі. Ще в 1870 р. цей громадський діяч виступив у залі Англійського клубу з планами про створення міського театру на Предтеченській площі. Його промова викликала велике пожвавлення серед присутніх – озвучений проект був схвально прийнятий публікою. Однак це питання не знайшло свого рішення через брак необхідних коштів. У проекті стосовно необхідності спорудження в Керчі театру, зокрема, йшлося: «от подобного учреждения, которое призвано изменить быт города и доставить ему новую моральную жизнь, приятное развлечение и наконец, украсить» [59, арк. 1–2]. Крім цього доповідач навів незаперечні докази комерційної вигоди проекту, тому що спорудження навколо будівлі театру торгових крамниць і магазинів могло б забезпечити жваву торгівлю.

На початку 1873 р. питання про спорудження театру в Керчі, як і раніше, залишалось відкритим, хоча С. Гур'єв зазначав й іншу, не менш важливу обставину, пов'язану з його будівництвом – про спорудження в місті двох нових ринків і перебудову площ, «дабы обеспечить от загромождения и грязи Предтеченскую площадь» [59, арк. 3–4]. Такий комплексний підхід до благоустрою міста, на думку гласного, зміг би відразу розв'язати низку проблем, що існували на той момент у Керчі. Ініціативний гласний доповів, що від агента Бессарабсько-Таврійського банку надійшла пропозиція видати під заставу міської землі необхідні кошти для спорудження театру на попередньо обговорених умовах. Далі С. Гур'єв зазначав, що за таких умов суму всієї позики місто могло сплатити протягом 18 років, і тоді театр перейшов би до міської власності [59, арк. 10]. Загалом, згідно із кошторисом

витрат, на спорудження театру необхідно було витратити 50 тис. крб., окрім того на непередбачені витрати театру ще 2236 крб. [59, арк. 11]. Після доповіді С. Гур'єва проект вирішено подати на розгляд спеціальній комісії, призначеній міською Думою [59, арк. 12]. 27 січня 1873 р. Керченська міська Дума на своєму засіданні більшістю голосів із цього питання визначила: обрати комісію для розгляду проекту гласного Гур'єва щодо будівництва міського театру і перевлаштування площ. До складу цієї комісії ввійшли гласні: Ф. Мухін, М. Черкасов, С. Городський, А. Савицький, А. Євстаф'єв, В. Чернявський. На посаду голови комісії запрошено міського голову Керчі А. Ковалевського [59, арк. 12].

25 січня 1873 р. на ім'я міського голови надійшли заяви від агента Російського товариства пароплавства й торгівлі С. Павловича і надвірного радника Х. Тамарова, а також 8 лютого 1873 р. – від купця 1-ї гільдії Д. Калініна, які планували «по проекту Гур'єва... взяти всю постройку на аренду» [59, арк. 13–14]. 28 лютого 1873 р. відбулося засідання театральної комісії, де до порядку денного було внесено проект спорудження міського театру та перебудови площ. Однак цього разу вдалося розглянути лише питання щодо міських площ. Питання стосовно будівництва театру було відкладене [59, арк. 16–18]. Однак уже 9 березня 1873 р. із комерційним питанням до міської Думи звернувся купець Р. Ахчієв із пропозицією побудови театру і готелю при ньому терміном на 18 років зі щорічною платою 7 тис. крб. на рік [59, арк. 23]. Але 12 і 19 березня 1873 р. на засіданнях театральної комісії, як і місяцем раніше, питання про будівництво театру знову не було вирішено. Комісію більше турбували торговельні площі та їх перебудування [59, арк. 24–25]. Це питання залишалося відкритим до кінця літа. 10 серпня 1873 р. на засіданні Керченської міської Думи заслухано доповідь театральної комісії, де акцент все ж було зроблено на перебудуванні площ. Однак без перенесення площ в інші частини міста, будівництво театру було неможливим за браком місця. Разом із тим члени комісії, підкреслюючи необхідність цього заходу, погодились на таку пропозицію, підкреслюючи

високу місію театру в культурно-просвітницькому житті керчан [60, арк. 32–33]. На це Керченський міський голова А. Ковалевський заперечив, аргументуючи тим, що всі базарні площі міста повинні забезпечувати значний дохід місту, якщо ж місто поступиться Предтеченською площею театрові, то тоді воно не матиме такого матеріального прибутку [59, арк. 33].

Під час обговорення цього питання, враховуючи все вищезазначене, було запропоновано відмовитися від проекту С. Гур'єва щодо спорудження театру на Предтеченській площі й перенести його на інше місце, наприклад, на місце колишньої в'язниці або пожежного будинку [59, арк. 34]. Як аргумент наводилася думка, що витрати на спорудження будівлі театру на відкритому місці (площі) потребуватимуть додаткових витрат з оформлення зовнішнього вигляду, фасаду театру [59, арк. 35]. Залишається лише додати, що на цьому засіданні всі докази сторін, що намагалися вирішити майбутнє театральне життя міста, знову виявилися безрезультатними. В ухвалі Керч-Єнікальської міської Думи зазначалося: «Доклад комиссии об устройстве площадей утвердить; большинством 32 человек против 10, заключение комиссии о сооружении городского театра отклонить» [59, арк. 35]. А 20 квітня 1874 р. на черговому засіданні комісії було ухвалено проект театру з планами та програмами відправити до міської Управи на затвердження [59, арк. 47].

На засіданні міської Думи, яке відбулося 7 травня 1874 р., театральне питання було заслухано гласними. За пропонованим проектом думського гласного С. Гур'єва були визначені такі пункти: 1. Спорудження театру передбачається на кошти з міської казни. 2. Будівля може бути побудована на колишній Лісовій площі або на місці старої в'язниці. 3. Уся будівля (за планом С. Гур'єва) буде займати 225 кв. сажнів (тобто, 480,6 кв. м.). 4. У передбачуваному театрі планується: у партері – 144 крісла, ложі бенуара – 22 крісла, бельетаж – 23 крісла, галерея – 300 крісел [59, арк. 48–50]. Крім цього комісія висловила думку щодо недоцільності спорудження театру приватними підприємцями «ввиду того, что частная эксплуатация здания театра принимающего в соображение только свои интересы едва ли будет

иметь в виду на первом плане приглашение такой труппы, которая удовлетворила бы публику постановкою пьес морализующих народ» [59, арк. 50]. Однак члени комісії Д. Бродський та Ч. Айваз-огли різко висловилися, заперечуючи будівництво театру в місті. Аргументували вони тим, що «в настоящее время, при непрерывном 3-хлетнем неурожае, застое в торговле и общего безденежья постройка театра будет преждевременной, и осуществление этой идеи может дурно повлиять на средства города» [59, арк. 50]. Така відмінність у поглядах зашкодила прийняттю конкретного рішення стосовно будівництва театру.

9 липня 1874 р. на черговому засіданні міської Думи, розглядаючи питання про будівництво театру, було вирішено відкласти його до отримання відомостей щодо можливості та умов позики для спорудження міського прибуткового будинку й театру [59, арк. 50]. 8 грудня 1874 р. Керч-Єнікальському градоначальнику генерал-майору М. Вейсу подано письмове прохання, в якому, зокрема, йшлося про необхідність у Керчі театру, який би сприяв підвищенню рівня освіченості керчан, залученню сюди відомих артистів, популяризації міста в російському середовищі, а відповідно, – можливих майбутніх інвестиціях [59, арк. 51]. Наприкінці документа зазначалося: «Одним словом, хороший театр и новая артистическая жизнь призваны преобразовать весь быт города к лучшему и доставить ему новую торговую деятельность и благосостояние» [59, арк. 51]. У документі також була низка конкретних пропозицій щодо реалізації задуманого [59, арк. 54]. Наприкінці цього письмового звернення зазначалося: «Построение театра и клуба на хорошем месте даст новую моральную и артистическую жизнь городскому населению. Одна только физическая жизнь, – не жизнь, а прозябание, – она не может удовлетворить человека! Пищи для сердца, для ума! А эту пищу для народа Вы найдете только в Храме искусства, сокрушителя пьянства и кабака!» [59, арк. 55].

У січні 1875 р. С. Гур'єву, автору театрального проекту, який відряджався до Санкт-Петербурга, від імені комісії було доручено

ознайомитися з умовами будівельного Товариства чи інших приватних підприємців стосовно послуг, що можуть бути наданими місту Керчі в будівництві театру [59, арк. 69]. На нашу думку, ця поїздка була успішною і театр отримав «прописку» на пожежному дворі. Однак бюджет цього проекту, очевидно, був дуже мізерний, що не вселяло оптимізму. Подальший розвиток ситуації ілюструє наступний за хронологією документ, де йдеться про відсутність у Керчі театрального будинку. 26 жовтня 1882 р. на ім'я керуючого канцелярією Одеського генерал-губернатора О. Корнілова від Керч-Єнікальського градоначальника віце-адмірала М. Вейса надійшла відповідь на запит про театральне життя міста, у якому зазначалася відсутність театру [92, арк. 103]. Якби зусилля не докладала міська влада щодо будівництва театру в Керчі, це питання, швидше за все, за браком коштів у найближче десятиліття все ж так і не було вирішене. Підтверджує це рапорт за № 13529 Керч-Єнікальському градоначальнику від поліцейського управління, датований 2 листопада 1883 р., у якому йдеться про байдуже ставлення жителів міста до театру, а причиною зазначається віддаленість театру від центру міста, його поганий будова і переважно слабе виконання п'єс. Також у документі зазначається, що вистави відвідують переважно нижчі прошарки населення. Це наводить на думку, що спорудження доброго народного театру в Керчі принесло б велику користь народонаселенню і, за підтримки міста, театр зайняв би тверді позиції [43, арк. 1]. Потребуючи достойного театру, керченська громадськість і представники інтелігенції продовжували клопотати перед міською владою. Так, у рапорті за № 4024 від 8 жовтня 1884 р. Керч-Єнікальському градоначальнику М. Вейсу міське поліцейське управління вказувало на необхідність мати народний театр [44, арк. 10].

У фондах Держархіву АРК зберігається реєстр культурно-освітніх закладів, що існували в Керчі 1884 р.: чоловіча Олександрівська гімназія, жіноча громадська гімназія, Клиниківський дівочий інститут, музей старожитностей [45, арк. 9–12]. У «Додатку до річних звітів про діяльність

губернаторств і градоначальства» за 1888 р. щодо культурного життя міста Керч-Єнікальський градоначальник генерал-лейтенант М. Колтовський повідомляв, що в Керчі є музей старожитностей, громадська міська бібліотека, артистичний гурток, музичне товариство й комітет народних читань [94, арк. 92]. Однак театр у цих списках відсутній. Це свідчить, що на той момент будівля, у якій відбувалися театралізовані вистави, була непристосованою для театру й не належала ні місту, ні будь-якій приватній особі. Разом із тим журнал «Театр и искусство» за 1914 р. інформує про відкриття в Керчі літнього народного театру паном А. Похилевичем у 1899 р. [615, с. 833]. Станом на січень 1900 р. про керченський зимовий театр було відомо, що він розміщується в кам'яному будинку, що належить купцеві Х. Лаго [48, арк. 6].

Попри те, що аж до кінця XIX ст. проекти будівництва в Керчі театру залишалися лише на папері, театральне життя в місті не вщухало. Так, наприклад, газета «Одесский вестник» повідомляла, що на початку квітня 1847 р. у Керчі силами місцевих аматорів відбувся благодійний вечір, який зібрав у залі чимало глядачів. У кінці оглядової замітки було зазначено: «Этим вечером, кажется, не ограничатся наши земные удовольствия; как слышно, любители-артисты предполагают на святой неделе дать спектакль в пользу бедных». На жаль, у замітці не було вказано ні назва спектаклю, який виставлено керчанам, ні імена його учасників, проте остання фраза: «так как мы уже знакомы с талантами некоторых особ, которые намерены участвовать в спектакле, то заранее поздравляем публику с предстоящим удовольствием», – може свідчити про досить високий рівень місцевих артистів-аматорів, і, головне, про те, що до 1847 р. у Керчі вже склалися свої театральні традиції [593].

За декілька років, у 1851 р., кореспондент все того ж «Одесского вестника» у рубриці «Вести из Керчи» повідомляв про відсутність постійної трупи в Керчі, але існувала група любителів драматичного мистецтва, які 28 грудня 1851 р. ставили дві п'єси: «Опыт искусства» – комедію у віршах

Судовщикова й «Настеньку» – водевіль Коровкіна. Також зазначалося, що обидві п'єси були виконані аматорами на високому рівні [594]. Із газетної кореспонденції зрозуміло, що все тією ж трупною любовителів неодноразово давалися благодійні спектаклі. Наступні документальні згадки про театральне життя Керчі того часу збігаються із завершенням Кримської (Східної) війни (1853 – 1856 рр.). Незважаючи на те, що місто під час бойових дій було зруйноване й пограбоване, градоначальник для підтримки моралі жителів зробив розпорядження про видачу із Думи субсидії антрепренерові Марксу в 2000 крб. щорічно. Хоч для спектаклів місто відвело убоге приміщення в незручному місці (на жаль, джерела замовчують, про яке саме місце йдеться), мешканці міста на той момент усе ж мали гарну трупу акторів, оркестр музики. Театр і маскарадні бали відвідувалися місцевими жителями постійно й із задоволенням [59, арк. 53].

Бурхливий розвиток театального мистецтва у провінції в другій половині XIX ст. докотив «культурну хвилю» й до Керчі. Відкриття стаціонарного театру в Сімферополі уможливило приїзд на літній сезон гастрольних труп, які після прибуття до Криму не обмежувалися тільки губерньською столицею. Так, у своєму гастрольному турі півднем Росії в 1863 р. до Керчі із Таганрога прибув великий російський артист М. Щепкін. Він дав у місті дві вистави: «Ревизор» М. Гоголя (у ньому він виконав роль Городничого) і «Москаль-чарівник» І. Котляревського (Михайло Чупрун). Вистави були зіграні, за деякими відомостями, із 12 по 20 липня 1863 р. На третій спектакль артист через погане самопочуття до публіки не вийшов. А вже 21 липня він зі своїми супровідниками відправився до Ялти, де 11 серпня 1863 р. помер через хворобу [851, с. 383]. Безперечно, це стало знаковою подією для жителів Керчі, справжньою сенсацією для провінційного міста й записано в історію розвитку театального мистецтва Криму золотими буквами. І хоч відвідини трупною М. Щепкіна півострова були лише коротким фрагментом, однак, за матеріалами В. Покровського, стає відомо, що на той момент у Керчі давала театралізовані вистави й місцева трупа акторів,

власницею якої була А. Жарська. Саме завдяки цій пані керчани побачили на своїй сцені великого актора. А. Жарська, зустрічаючи М. Щепкіна на керченській пристані, умовила його дати в місті три вистави [595]. На жаль, відомостей про місцезнаходження будівлі, де виступали артисти у 60-х рр. XIX ст., не збереглося.

Необхідно сказати, що у подальші роки театральне життя Керчі було стабільним і різноплановим. Так, наприклад, на початку 1883 р. тут працювала трупа російських драматичних акторів під керівництвом пані Ніколаєвої. Гра театральної трупи у складі 16 осіб була схарактеризована місцевими критиками як задовільна. Керчан у театральні вечори розважало також Товариство російських драматичних акторів під керівництвом антрепренера Маркса. Товариство складалося із 20 осіб, серед яких, на думку керчан, були актори з гарною сценічною підготовкою [43, арк. 2]. Ще одним колективом, який працював у Керчі у вересні – грудні 1883 р., було Товариство російських драматичних акторів, що складалося із 10 осіб під керівництвом антрепренера й актора Страхова. Чоловічий склад трупи характеризувався як задовільний, жіночий – слабкий. Відомо також, що ця трупа керчанам пропонувала «переводные и оригинальные пьесы». Але перевага надавалася перекладним, які не потребували згоди автора на постановку. Під оригінальними тоді малися на увазі «пьесы из русского быта» [43, арк. 2]. Крім цього в 1883 р. у Керчі існував артистичний гурток любителів театру, силами якого протягом року було поставлено такі твори: 3 лютого 1883 р. – водевіль «Вдовушка» (?) Піщугіна, 13 травня 1883 р. – комедія «Искорка» (?) Іванова, 9 вересня 1883 р. – комедія «Ангел доброты и невинности» А. Плещеева. Всі ці спектаклі любителями були організовані з благодійною метою: на користь лікарні для хворих громади керченських лікарів [43, арк. 2]. Та найбільш несподіваним і оригінальним у 1883 р. був приїзд у Керч трупи «Семеро-Американских негров и негритосок под управлением Гарри Клифтона». Трупа проїздом виступала з одним концертом, що складався з етнонаціональних пісень і танців. На жаль, не

залишилося коментарів щодо цього концерту, влаштованого силами чорношкірих акторів [43, арк. 2]. Зі столичних знаменитостей у 1883 р. керчан потішили примадонна Санкт-Петербурзької Імператорської опери Меньшикова з актором Лавровим, а також брати Шварц [43, арк. 2]. Звичайно, театральне життя Керчі не було настільки насиченим як, наприклад, у Сімферополі, але це ще раз свідчить про неідеальний стан керченського театру в 1883 р. та ті умови, у яких артистам доводилося працювати. Окрім цього, на нашу думку, причиною була географічна віддаленість Керчі від губернського центру, як транспортної розв'язки. Але труднощі не заважали керчанам приймати в себе гастрольних акторів. На початку 1884 р. тут працювала трупа російських драматичних артистів під керівництвом режисера й антрепренера С. Томського. Трупа складалася з 15 осіб і характеризувалася глядачами як задовільна. Трупа з 12 осіб, яка виступала в літній період, була представлена грецькими акторами під керівництвом Г. Халікіопуло. П'єси йшли старогрецькою мовою (мабуть, відповідним був і репертуар), у зв'язку з чим у звітному рапорті було сказано: «Оценить игру этой труппы затруднительно» [44, арк. 10]. Восени 1884 р. у Керчі працювала трупа російських драматичних акторів із 20 осіб під керівництвом Кедріна. За відгуками місцевих любителів театру, театральний колектив був досить сильним в акторському плані, і це заслужило на високу оцінку глядачів. У цей же період помітно зросло відвідування театру [44, арк. 10].

Наступне десятиліття в театральне життя Керчі не внесло нічого нового, крім постійної зміни слабких в акторському і режисерському плані колективів, які приїздили до міста на заробітки. У звіті керченського міського поліцейського управління за 1894 р. повідомлялося, що зимовий театр на старому пожежному дворі закритий, а замість нього на вулиці Воронцовській силами дворянина Є. Кубалова збудовано новий літній театр (балаган) [46, арк. 2]. Отже, відкриття нового літнього театру відбулося 24 квітня 1894 р. На новій сцені керчанам свої постановки пропонували

російські актори під керівництвом Кубалова. Однак слабкий рівень трупи не приваблював місцеву публіку. У 20-х числах травня 1894 р. у Керчі виступали провідні актори Імператорської сцени Санкт-Петербурга. Наприклад, артист-трагік М. Дарський; були поставлені чотири трагедії, і всі ці спектаклі пройшли при повних зборах [46, арк. 2]. На початку червня 1894 р. у Керчі виступала столична акторка М. Мазуровська. А в другій половині того ж місяця в театральному житті міста відбулася знаменна подія. Декілька вистав тут зіграв знаменитий артист із Санкт-Петербурга М. Дальський. Це були перші кримські гастролі актора, під час яких він виконував провідні ролі в п'єсах «Ни минуты покоя» Д. Хармса, «Вторая молодость» П. Невежина тощо. [972, с. 215]. У документах також зазначено, що в 1894 р. в Керчі театральні вечори неодноразово влаштовувалися на клубній сцені. Це були аматорські вистави, організовані з благодійною метою [46, арк. 2]. Але, попри розвиток культурного життя в місті, в цей період спостерігався певний занепад інтересу до театру. Про повну байдужість до театру керченської публіки навіть писав один із театральних журналів за 1894 р. [596, с. 107]. Однак акторів, що приїздили на гастролі, це не лякало, і в наступні 1895 і 1896 рр. театральне життя міста було насиченим. У цей період досить тривалий час виступала трупа під антрепренерством О. Лавровської. 56 спектаклів, в основному драми і комедії російських авторів і частково зарубіжні, були запропоновані керчанам [47, арк. 2]. Місцева публіка охоче відвідувала ці вистави, що свідчило про достойний рівень гри акторів. Антрепренер Співаковський привіз у місто близько 10 спектаклів. Однак через те, що весь репертуар був німецькою мовою, у глядачів ця трупа успіху не мала. І навпаки, п'ять вистав українською мовою, які були поставлені силами української трупи під керівництвом Васильєва та Деркача, віталися бурхливими оплесками. І, нарешті, під завісу 1896 р. дві вистави до Керчі привезла акторка Імператорських театрів В. Давидова, яка мала аншлаги й грошові збори із показу вистав [47, арк. 2].

Протягом другої половини XIX ст. Керч активно розвивалася як промислове місто. Природні ресурси сприяли цьому. Видобуток солі, будівельного каменю-черепашнику, ловіння і переробка риби були основними сировинними напрямками Керчі. У 1897 р. «Брянское товарищество», залучивши закордонні капітали, розпочало будівництво металургійного заводу на основі керченської залізної руди. Через це різко зросла необхідність у великій кількості робочих рук. У 1897 р. Керч налічувала 33 347 мешканців, основну частину яких становив робітничий клас. Зростання політичної активності трудящих Росії наприкінці XIX ст. знайшло своє відбиття й у житті керчан. У 1899 р. тут була створена соціал-демократична організація, центром діяльності якої став металургійний завод [994, с. 284].

Театральне життя Керчі в цей період не можна назвати яскравим і знаменним. Причини цього, на наш погляд, в інших пріоритетах міста. Однак культурні аспекти в усіх виявах у кінці XIX ст. уже не могли повністю ігноруватися. Час диктував свої умови. Культивувалися не тільки питання економічного, суспільно-політичного, а й культурного життя. У 1899 р. у керченському театрі виникнув скандал за участю антрепренера С. Бартенева-Клобуцького. Із документів стає відомо, що, керуючи трупю з 18 осіб, він узяв антрепризу в місцевому театрі на рік. Згідно з договірними зобов'язаннями, силами трупи виставлялися регулярно спектаклі. Однак незабаром від акторів надійшла скарга, у якій вони звинуватили свого керівника в постійних не виплатах коштів. Розібратися в цій непростій справі було доручено агенту Російського Театрального Товариства Д. Овсієнкові. У його звіті Керченському генерал-губернатору генерал-майору М. Клокачову було зазначено: «Сборы с начала сезона вплоть до 13 декабря были средние и дали на круг около ста рублей. Жалование артистам платилось господином Бартеневым далеко неисправно. Вся труппа осталась без всяких средств к существованию. Все имущество г. Бартенева было передано или распродано г-ну Салатичу» [48, арк. 2]. З огляду на ситуацію, із Санкт-Петербурга

Правлінням Театрального Товариства було передано одноразову допомогу в 200 крб. для підтримки бідних артистів [48, арк. 3], а контракт із антрепренером-невдахою розірвано [48, арк. 4–5]. Ця історія мала продовження і в 1900 р. Мабуть, не маючи інших варіантів, керченський театр знову було здано С. Бартенєву-Клобуцькому. Труппа нараховувала 20 осіб, але, як зазначено в рапорті за № 13553, була підібрана антрепренером не зовсім вдало, тому на деяких амплуа було по 2 артисти, а на інших, як, наприклад, амплуа «резонера» взагалі не було відповідного виконавця [48, арк. 6]. Непогано підібраний репертуар (комедії та мелодрами) не врятував становища, і керчани охололи до театру. Це призвело до дуже низьких зборів, і труппа, відповідно, зазнала великих збитків. Зрештою С. Бартенєв-Клобуцький змушений був визнати себе «несостоятельным к продолжению театрального дела», а його труппа розпалася. Пізніше вищезгаданий спадковий почесний громадянин К. Салатич, запросивши кілька гарних акторів із труппи С. Бартенєва-Клобуцького, створив нову гідну труппу, про що свідчать архівні записи [48, арк. 7].

Наприкінці XIX ст. Керч перетворилася на одне з привабливих стосовно благоустрою міст Криму. Житлові приміщення будувалися в стилі російського провінційного класицизму. Центральні вулиці та площі мали асфальтове або бруцате покриття, освітлювалися гасовими ліхтарями, а з 1910 р. уже було електричне освітлення та перша лінія міського водопроводу. До початку XX ст. Керч стала одним із найбільших промислових центрів Криму. Із нею міг змагатися у цьому плані тільки Севастополь. Основними промисловими підприємствами на 1900 р. тут були копальні, видобуток залізної руди на яких становив, за даними довідкової літератури, 27.589.000 пудів на рік [914, с. 149]. Зростання видобутку залізної руди призвело до того, що всередині 1900 р. у Керчі були введені в дію дві невеликі доменні печі, а також сталеплавильний та підсобний цехи. Роботу на заводі забезпечували 2079 осіб. У цей період завершилося будівництво залізничної лінії Керч – Джанкой, що дозволило вивозити місцеву руду та інші промислові товари за

межі Криму. У 1900 р. в Керчі було відкрито залізничну станцію та пасажирський залізничний вокзал. Таким чином, до початку ХХ ст. після відкриття залізничного сполучення Лозова – Севастополь і запуску металургійного заводу, місто перетворилося на один із значних промислових центрів Таврійської губернії, де провідне місце посіли рудно-металургійна, тютюнова промисловість, а також були налагоджені рибальство та переробне виробництво. Розвиток промисловості й торгівлі супроводжувався значним зростанням населення, яке було представлено в основному робочим класом. Зростання політичного руху на початку ХХ ст. знайшло своє відображення в Керчі, незважаючи на її віддаленість від губернського та імперського центрів: «В 1902 г. керченская организация РСДРП выпустила листовку посвященную 41-й годовщине отмены крепостного права. В ней разоблачалась сущность реформы и содержался призыв ко всем трудящимся объединиться для борьбы с самодержавием» [994, с. 284]. За цим була низка політичних заходів керченського пролетаріату. На декількох підприємствах міста пройшли дрібні страйки робітників, які продовжилися в наступному році. На початку серпня 1903 р. під керівництвом керченської соціал-демократичної організації відбувся страйк робітників порту та механічних майстерень. Оргкомітет у своєму ультиматумі зажадав від адміністрації підприємств збільшення заробітної плати та скорочення робочого дня.

Політична ситуація в Росії, що склалася в 1905 р., відбилася й на житті керчан. 27 липня того ж року тут відбулася загальноміська демонстрація робітників і службовців. Після демонстрації «чорносотенцями» був влаштований єврейський погром, який відзначився жорстокістю. Його розмах засудила навіть Керченська міська Дума. На цьому політичні події 1905 р. для Керчі не закінчилися. У жовтні місцеві залізничні й поштово-телеграфні службовці страйкували, тим самим висловлювали підтримку всьому пролетаріату Росії. Страйки в місті не вщухали й у наступному році [994, с. 284]. Через це культурне життя Керчі знову було відсунуте на другий план. Однак слід зауважити, що, попри напружене суспільно-політичне життя в

місті, театральні вечори все ж відбувалися. У 1904 р. театр було орендовано дружиною київського міщанина Т. Хоменською (Лаврівською). Труппа складалася з 16 осіб: 9 чоловіків та 7 жінок. Місцеві критики назвали кращими: Мирський, Галл-Савальська, Лавровська і Бротська. Про їхню гру говорилося: «Публика принимает радушно и иногда даже аплодирует» [49, арк. 1]. У виконанні труппи керчанам пропонувалися драми, комедії та водевілі. Зазначалося, що основну прибуткову статтю становила галерея, адже саме туди продавалися найдешевші квитки. У середньому збори коливалися від 40 до 200 крб. У дні бенефісів доходили до 300 крб.

Однак театральні витрати й платня труппі перевищували грошові збори. Але О. Лавровська платню акторам сплачувала вчасно. До кінця першої половини сезону 1904 р. антрепренер зазнавала великих збитків, а за фінансовими документами від 1 жовтня 1904 р., «за 52 спектакля выручила 6238 р., расходов по спектаклям и на содержание артистов было 8589 р., следовательно, недочета оказалось 2300 рублей» [49, арк. 1]. Також відомо, що на сцені літнього театру, що належав у 1904 р. уже Сидоренку, виступали: 1. Українська труппа під керівництвом П. Нацилевича (за відгуками глядачів, склад труппи був досить непоганим); 2. Німецька труппа оперети антрепренера Генфора (наголошувалося, що інтерес до цієї труппи виявляли тільки євреї, а погані грошові збори пояснювалися холодними вечорами й німецькою мовою вистав. Проте серед улюбленців публіки були артисти Строевольська і Рибальський); 3. Українська драматична труппа під керівництвом Максимовича (про цей колектив було сказано: «Эта труппа по своему составу и по сбору была вовсе плоха, а поэтому сбора никакого не было») [49, арк. 1]. Зауважимо, що головною особливістю Керчі в ХІХ ст. був розвиток промисловості й торговельного порту. Основним серед жителів міста був робітничий клас. За цих умов розвивалося і театральне життя, яке характеризувалося сплесками і затишшям, а коло гастрольних колективів було доволі скромним. Винятком був приїзд до міста таких відомих артистів, як М. Щепкін і М. Дальський.

Місто Феодосія (у перекладі з давньогрец. «богом дана») було засноване грецькими колоністами з Мілета ще в VI ст. до н.е. Розташоване воно в одному з кращих місць Криму, яке колись було надійною гаванню для моряків. Такий міцний зв'язок із морем передбачив долю міста на багато століть. Розкинулося місто, ніби амфітеатр, по краях хребта Тепе-Оба. Феодосія і сьогодні є одним із найпопулярніших курортів. Але в наших сучасників Феодосія асоціюється, насамперед, із відомим художником-мариністом І. Айвазовським (1817–1900), який тут народився, жив і працював. І не тільки тому, що у Феодосії існує Національна картинна галерея імені І. Айвазовського, де зберігається найбільша колекція робіт майстра, яку він заповів місту. Художник за життя чимало зробив і для розвитку самої Феодосії. За його проектом і за його матеріальною підтримкою в місті побудовано морський порт, залізницю. Водопровід, спроектований самим І. Айвазовським, став безцінним подарунком для феодосійців. Як людина прогресивних поглядів, художник на свої кошти відкрив першу публічну бібліотеку, а також археологічний музей. У першій половині XIX ст. Феодосія переживала значні зміни. Підвищений інтерес із боку російської влади до її можливих ресурсів призвів до пожвавлення економіки, яке супроводжувалося активним будівництвом і освоєнням довколишніх територій. Місто росло й змінювалося. У 20-ті рр. XIX ст. Феодосія була головним портом на кримському узбережжі. Російський письменник і державний діяч М. Муравйов-Апостол після подорожі до Криму описував це місто як охайне, із прямими чистими вулицями, просторими доглянутими площами, із набережною, обсадженою молодими деревами і квітами, пристосованою для прогулянок [810, с. 59–60].

1820 р. у Криму побував великий російський поет О. Пушкін. Він прославляв «брега Тавриды» у своїх безсмертних творах. Про Феодосію Олександр Сергійович писав своєму братові Л. Пушкіну: «Из Керчи приехали мы в Кефу, остановились у [С.М.] Броневского, человека почтенного по непорочной службе и по бедности... Виноград и миндаль

составляют его доход. Он не ученый человек, но имеет большие сведения о Крыме, стороне важной и запущенной» [907, с. 17]. Необхідно повідомити, що С. Броневський на початку ХІХ ст. перебував на посаді градоначальника Феодосії [872, с. 5]. 1810 р. із Петербурга його, підполковника у відставці, директора Азіатського департаменту Міністерства закордонних справ, царська влада відрядила до Феодосії для того, щоб «возродить к жизни обезлюдевший и превратившийся ... в груды камней и пустыри приморский городок ...» [880, с. 348]. Потенціал Криму для майбутнього Росії підкреслювало й багато інших провідних діячів науки, культури і мистецтва, що побували на півострові. У 1825 р. письменник О. Грибоедов, який відвідав Феодосію, у листі до С. Бегічева, писав, що це «... чудная смесь вековых стен прежней Кафы и наших однодневных мазанок ...» [849, с. 795].

У 1829 р. у Феодосії нараховувалося 3700 жителів [994, с. 484]. Активний економічний розвиток вплинув на модернізацію всіх сфер життєдіяльності цього провінційного російського міста. Однією із необхідних умов для прогресу в той час вважалося освічене, культурне і духовно багате суспільство – ці умови висувалися на перший план, як необхідні для підвищення культури міста. До того ж своїми багатовіковими культурними (зокрема, і театральними) традиціями Феодосія цілком могла змагатися з Севастополем (Херсонесом) і Керчю (Пантикапеєм). Професор Е. Петрова зазначає, що в античній Феодосії «как в любом греческом городе, конечно же, был свой театр. Поселившиеся на берегах Понта Эллины не отделяли себя от старой родины и культивировали вдали от нее привычные и близкие сердцу традиции» [916, с. 174]. Численні археологічні знахідки свідчать, що тут ставилися п'єси знаменитих афінських драматургів: «Прикований Прометей» Есхіла, «Скіфи» Софокла, «Медея», «Іфігенія в Тавриді» Еврипіда. Велика кількість теракотових масок із комічним виразом обличчя, знайдених тут, вказує на те, що стародавні жителі Феодосії цінували комедію [916, с. 175].

Про перші кроки з організації культурного життя у Феодосії в ХІХ ст. свідчать документи, що зберігаються у фондах Держархіву АРК. За цими матеріалами, наприклад, стає відомо, що 18 листопада 1859 р. Міністром внутрішніх справ затверджений статут клубу, де жителі міста могли організовано проводити вільний час [28, арк. 1–8]. Згідно з виробленим статутом, що складався з 9-ти пунктів, членами клубу могли стати всі охочі городяни за умови дотримання обумовлених правил і сплати щомісячних членських внесків. У клубі були призначені дні танцювальних вечорів (по щонеділі), дні «оркестрової музики» (щочетверга). У клубі можна було грати в карти, читати книги і, звичайно ж, ставити любительські постановки [957, с. 329]. Організаційні внески і весь фінансовий бік контролювалися міською владою, а безпосереднє керівництво здійснювалося через дирекцію клубу, що обиралася відкритим голосуванням його членів. Як правило, це були відомі й шановані в місті люди. Так, у 1866 – 1867 рр. дирекцію феодосійського клубу очолювали Є. Грамматиков і К. Третецький [28, арк. 5–6]. Згаданий статут періодично переглядався згідно з вимогами часу. Так, 17 травня 1868 р. за підписом міського голови з резолюцією – «не встречаю препятствий к утверждению измененных § 3 и 16 устава Феодосийского клуба», – він був відправлений на затвердження «Господину Начальнику Таврической Губернии» [28, арк. 16]. Спочатку культурне життя Феодосії носило досить простий, якщо не сказати примітивний, характер. Про театр у місті в той час не згадується зовсім. Негативна відповідь поліцмейстера підполковника Полішова «Про доставку в управління у справах Друку відомостей про театри і театральні трупи за 1872 рік» тому наочне підтвердження щодо відсутності театру в Феодосії [29, арк. 7]. Ця ситуація нагадує про роль А. Чехова в культурному житті Ялти. У Феодосії був свій «майстер» культурного осередку, навколо якого збиралася провідна інтелігенція часу.

У 1881 р. у відповідь на розпорядження Одеського генерал-губернатора про подання йому відомостей стосовно театральних справ у Таврійській губернії 17 грудня 1881 р. феодосійський поліцмейстер у своєму рапорті

вказав, що постійного будинку театру і акторської трупи в Феодосії немає [26, арк. 9–11]. Проте з цього ж рапорту стає відомо, що в 1881 р. у період літнього сезону в місті виступали дві «мандрівні» трупи: російська (під керівництвом Любимова-Диркача) і єврейська (під керівництвом Крика). В інший час для феодосійців спектаклі влаштовувалися силами аматорів за ініціативою керівництва місцевої гімназії «в пользу бедных учеников и учениц». Ініціатором подібних спектаклів також часто виступало «Феодосийське добродійне товариство». Виручені кошти йшли на підтримку бідних мешканців міста. Подібні спектаклі користувалися популярністю серед феодосійців, і навіть супроводжувалися аншлагами. У 1881 р. силами любителів-акторів були поставлені п'єси «На хліб і воду» (автор невідомий), «Каширська старина» О. Островського тощо. Як правило, репертуар самодіяльних колективів складала короткі комедії, легкі водевілі. Після спектаклю часто організовувалися танці. Зрозуміло, що з художнього погляду ставити які-небудь високі вимоги до подібних постановок було неможливо. Відсутність акторської майстерності й професіоналізму компенсувалися добродійністю таких вистав, а їхні учасники ставилися до цього, як до приємної розваги. За відсутності власної будівлі, театральні вечори у Феодосії, зазвичай, відбувалися в залі Дворянського зібрання. Там було збудовано сцену, а зал для глядачів нараховував 1500 місць [808, с. 279]. Необхідність створення пристосованої театральної будівлі з часом відчувалася все актуальніше. Про це згадав і феодосійський поліцмейстер у своєму рапорті за 1881 р.: «В устройстве народного театра встречается надобность. Но попыток к устройству такового не с чьей стороны не было» [26, арк. 12].

Культурне життя Феодосії багато в чому культивувалося її відомим мешканцем І. Айвазовським. Його будинок завжди був відчинений для гостей, представників інтелігенції того часу. Відомі художники – І. Рєпін, І. Шишкін, А. Куїнджі – та багато інших бували в мариніста. Гостював у Івана Костянтиновича й драматург А. Чехов. Знаменитий російський актор

М. Щепкін під час другої гастрольної поїздки по Криму (у 1863 р.) із радістю прийняв запрошення художника відвідати його будинок, і тільки важка хвороба, яка спричинила за собою смерть, перешкодила цим планам [972, с. 23–24]. У різний час І. Айвазовського відвідали артисти Маріїнського й Александрійського театрів: Н. Фігнер, М. Фігнер, К. Варламов, вірменський актор-трагик Петрос Адамян та багато інших. Актори не просто гостювали в художника. Вони виступали зі своїми виставами або сольними номерами в галереї мариніста, де була обладнана велика й зручна сцена [933, с. 213–214]. Це приміщення якнайкраще підходило для влаштування театральних і музичних вечорів.

У 1891 р. у місті нараховувалося 13 промислових підприємств, загальна кількість робітників – 260 осіб. До кінця XIX ст. тут функціонувало 30 підприємств, на яких працювало близько 800 осіб. Розвиток промислового комплексу міста та зростання пролетаріату не залишилися осторонь від загальнополітичних тенденцій Росії. До початку 1900-х рр. Феодосія стала одним із центрів революційного руху в Криму. У 1902 р. тут виникла підпільна соціал-демократична організація. У серпні того ж року вона налічувала 8 гуртків, до яких увійшли 40 членів [994, с. 485]. На тлі соціальних і політичних проблем, здавалося, культурне життя було усунено. І все ж, у 1902 р. у межах гастролей півднем Росії, у Феодосії побувало «Товарищество драматических артистов под руководством господина Шильдкрета». У його складі виступали знамениті трагіки XIX ст. – брати Рафаїл і Роберт Адельгейми. У день спектаклю 15 січня 1902 р. йшла трагедія «Отелло». Біля каси театру висіло оголошення: всі квитки продано. Відомі артисти виконували в цей вечір головні ролі. Місцева преса після цього писала: «Господа Адельгеймы своею прекрасною игрой произвели большое впечатление на феодосийцев» [642].

До 1905 р. у Феодосії налічувалося 30 тис. 573 мешканців. Із зростанням населення, яке переважно було робітничим класом, періодично траплялися страйки на підприємствах Феодосії. Під керівництвом соціал-демократичної

організації 7 лютого 1905 р. у місті відбулася потужна демонстрація і загальний страйк протесту проти жорстокої розправи над трудящими Петербурга в день «Кривавої неділі» [994, с. 486]. Таким чином, у зв'язку з напруженою політичною ситуацією в країні Феодосія, незважаючи на свою провінційність, була охоплена революційними заворушеннями. Результатом стали згорілі будівлі Дворянського зібрання та міської Думи, які позбавили феодосійців останньої можливості відвідувати масові видовища. Однак у 1906 р. місцевим підприємцем А. Рейнеке було споруджено й організовано літній міський театр. На жаль, до нашого часу не збереглося жодних відомостей про цю будівлю. Відомо лише, що театр цей був розташований віддалено від центру міста, але при цьому активно використовувався як приїжджими акторами, так і місцевими любителями театру [617, с. 1064]. У цей період населення Феодосії складало близько 27 тис. жителів. Національний склад був досить строкатим. 2/3 від загальної кількості мешканців були росіяни, решта населення була представлена кримськими татарами, євреями, караїмами, вірменами [872, с. 132]. Відповідно, багатонаціональна палітра сприяла існуванню церков, синагог, мечетей. Дійсно, на початку ХХ ст. у місті діяли кілька православних церков, серед яких найбільш відомими були Олександрівський собор; вірмено-григоріанські церкви, а також – лютеранська, католицький костел, єврейська синагога, караїмська кенаса та декілька мечетей. Спільне проживання на території одного міста було наочним прикладом мирного співіснування різних за мовами, культурою і віросповіданням народів. Толерантність феодосійців підтверджувалася постійними аматорськими постановками, акторами в яких виступали євреї, вірмени, кримські татари та інші, на спектаклі із задоволенням приходили місцеві жителі, незважаючи на національність і конфесію акторів, а також мову, якою йшла вистава.

Головними вулицями міста, де відбувалося все суспільне і культурне життя, були Італійська і Генуезька. Тут розташовувалися основні торговельні крамниці, ресторани, кав'ярні. Тут же, після пожежі, що знищила будівлю міського Зібрання, побудовано простий міський концертний зал, який

дозволив феодосійцям тимчасово налагодити своє дозвілля [939, с. 189]. 1906 р. у Феодосії були створені професійні спілки: тютюнників, будівельників, фармацевтів [994, с. 486]. За цими зборами «клубов по інтересам» було сховано політичний підтекст. Таким чином, розвиваючи культурне життя феодосійців, місцевий пролетаріат «тримав руку на пульсі» політичного життя країни. Початок ХХ ст. ознаменувався активним проникненням в життя міста кінематографа. У 1910 р. Г. Любельський організував у місті «електротئاتр «Чары» с нефтяным двигателем» [33, арк. 23]. У Феодосії було відкрито «театр живых картинок» – «Иллюзион», розташований на вул. Італійській поблизу фонтану Айвазовського (у документах часто згадується, як «Театр Иллюзий»), який держав власник магазину друкарських машинок караїм В. Бобович [808, с. 280]. Але найчастіше ці глядацькі зали використовувалися для театральних постановок, тому що кіносеанси в ті часи були досить дорогим задоволенням і організовувалися порівняно нечасто. Але навіть у дні, коли проходили кіноперегляди, після фільму виступали з сольними програмами артисти різних жанрів: пародисти, куплетисти, фокусники та інші.

Аналізуючи вищезазначене, варто згадати слова професора Е. Петрової: «Культурная значимость Феодосии никем не оспаривается» [916, с. 19]. Про культурні традиції міста говорить сама історія Феодосії. Перші документальні підтвердження присутності у Феодосії культурних закладів датуються ще 1859 р. Культурне життя Феодосії кінця ХІХ ст. і тепер асоціюється з ім'ям всесвітньовідомого її мешканця І. Айвазовського. У будинку видатного мариніста часто бували відомі люди того часу. В основному це були художники, скульптори, але траплялися серед гостей і люди театру. У галереї художника, яка закінчувалася затишною сценою, силами акторів ставилися п'єси, читалися монологи, влаштовувалися літературно-музичні вечори.

Висновки за розділом 4

Підвищений інтерес до Криму з боку панівних кіл держави в другій половині XIX ст. спонукав звернути на нього свої погляди й передові уми Росії. Сімферополь, як губернський центр, активно інвестувався. Це мало плідні наслідки. Залізна дорога, водопровід, активне будівництво надали місту цивілізаційних ознак. Провідні актори кращих театрів Москви і Санкт-Петербурга В. Комісаржевська, Є. Мравіна, М. Єрмолова, Г. Федотова, М. Савіна, Ф. Шаляпін, М. Петіпа, М. Іванов-Козельський, П. Орленєв і багато інших видатних артистів XIX ст. не обминули своєю увагою Сімферополь [958, с. 163]. Із цими іменами асоціюється не тільки акторська майстерність, а й змістовний, глибокий репертуар з виявами романтизму та реалізму, що панували на той час у європейській драматургії. Сімферопольці наприкінці XIX ст. отримали можливість знайомитися з кращими творами вітчизняної та зарубіжної класики в прекрасному виконанні не лише місцевих, а й столичних труп. П'єси А. Чехова, М. Гоголя, Ф. Достоевського, У. Шекспіра стали постійними в репертуарі сімферопольського театру.

Кримська війна й перша оборона Севастополя у 1853 – 1856 рр. внесли свої корективи в мирне життя мешканців міста. Однак завдяки великій прихильності до театрального мистецтва антрепренера С. Томського, севастопольці отримали новий театр, згодом названий «театром Томського», який було відкрито 13 травня 1884 р. на Приморському бульварі. Від цього моменту розпочався новий етап у театральному житті Севастополя, спостерігається розширення діапазону представленого різними трупами й колективами репертуару. Кращі твори А. Чехова, О. Грибоєдова, О. Толстого, І. Тургенєва, Г. Ге, Г. Гауптмана апробовані провідними театральними силами Росії. У цей період у Севастополі з виставами побували М. Дальський, М. Петіпа, П. Орленєв. Однак найбільш пам'ятними в культурному житті приморського міста стали гастролі навесні 1900 р. ще молодого тоді Московського Художнього театру під керівництвом

К. Станіславського та В. Немировича-Данченка. Незважаючи на підйом у театральному житті на початку ХХ ст., питання про будівництво фундаментальної споруди для севастопольського театру і раніше було відкритим. Дерев'яний будинок театру, зведений ще у 1884 р. С. Томським, уже застарів, але найголовніше – він був призначений тільки для літнього сезону. У холодну пору року всі театральні вистави доводилося проводити в приміщенні Севастопольського міського Зібрання. Заснування театрів у приморських містах Криму було не випадковим. Воно стало наслідком цивілізаційних, господарських, соціальних процесів, які відбувалися після входу Криму до складу Російської імперії. Театри створювалися або в містах, які були важливими торговельними портами та осередками промисловості (Керч, Євпаторія, Феодосія), або там, де найважливішою складовою добробуту міста були курорти та лікувальні заклади (Ялта, та ж Євпаторія, деякою мірою Феодосія). Саме в цих містах збиралися люди, що були носіями культури, сформованої на теренах Російської імперії, а також представники тих соціальних прошарків, які могли бути споживачами досягнень культури, зокрема театру. Заслуговує на увагу й аналіз така хронологічна особливість: будівництво театральних споруд відбувалося найчастіше тоді, коли консервативні тенденції в політиці російської імперської влади обмежували вияви суспільно-політичної активності. Так, перші театральні споруди стали з'являтися в Криму у 20–40-х рр. ХІХ ст. (доба посилення консервативних тенденцій наприкінці правління Олександра І та за Миколи І), спроби заснування театрів у Ялті були у 80-ті рр. ХІХ ст. за часів реакції Олександра ІІІ. Аналіз цієї тенденції дозволяє зробити припущення, що активізація театральних труп була своєрідною сублімацією суспільної активності в той час, коли інші вияви такої активності пригнічувалися владою. Саме завдяки всім цим факторам стало можливе створення підґрунтя для заснування театрів у зазначених містах.

У цьому розділі автором проаналізовано становище театральних труп, під час їх гастролей у приморських містах Криму до створення стаціонарних

театральних будівель. Підкреслено визначну роль у організації театральної справи в Ялті та Євпаторії міських Дум та Управ, а також активну діяльність таких осіб, як Ф. Бігун і С. Новиков у Ялті та С. Дуван і М. Сарач у Євпаторії. У Керчі, де театр мав досить слабку матеріальну базу, найважливішими моментами його історії стали гастролі М. Щепкіна, які відбулися у 1863 р., та ініціатива гласного міської Думи С. Гур'єва щодо спорудження театральної будівлі в Керчі, яка не призвела до будівництва театру, гідного цього міста. Феодосія, що мала декілька не зовсім пристосованих театральних приміщень (літній міський театр, побудований А. Рейнеке в 1906 р.; літній театр Товариства прикажчиків; театр-цирк І. Безкоровайного) теж прийняла в себе декілька цікавих театральних труп, хоч узагалі театральне життя цього міста було бідніше, ніж в інших приморських містах. У театральному житті приморських міст почесне місце посідали виступи видатних діячів тодішнього театрального мистецтва М. Щепкіна, М. Дальського, В. Комісаржевської, М. Петіпа, П. Орленєва, А. Назимової, Є. Мравіної, Ф. Шаляпіна (як оперного співака-актора), діяльність режисерів К. Станіславського та В. Немировича-Данченка. Слід також згадати величезний культурний вплив на розвиток театру в Ялті А. Чехова. Крім виступів корифеїв, театральну афішу приморських міст заповнювали чисельні театральні трупи (як місцеві, так і гастрольні). Характеристику виступів цих колективів наведено в цьому розділі. Бурхливі історичні події, соціальні заворушення на початку ХХ ст. відбилися на театральному житті приморських міст. Але і в цих складних умовах театральні заклади продовжували свою справу й давали шанувальникам театру можливість сприймати високе мистецтво.

Підбиваючи підсумки четвертого розділу, слід сказати, що автором детально розглянуто театральне життя Криму в останній чверті ХІХ – першому десятилітті ХХ ст. у контексті урбаністичного розвитку півострова, його піднесення після буржуазно-демократичних реформ 60–80-х рр. ХІХ ст., що мали вплив на всі сфери життя російського суспільства. А також

висвітлено поступове становлення театральних традицій у приморських містах Криму: Ялті, Євпаторії, Керчі, Феодосії за розвитком у них рекреаційних комплексів.

Основні положення розділу опубліковано в наукових статтях [953]; [955]; [961]; [965]; [966]; [969]; [976]; [977]; [979] і монографіях дисертанта [957]; [972].

РОЗДІЛ 5

СТАЦІОНАРНІ ТЕАТРИ КРИМУ ЯК ФАКТОР СТАЛИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ПІВОСТРОВА В ДОРАДЯНСЬКИЙ ПЕРІОД

5.1. Театральний рух у губернському центрі

У цьому розділі наукового дослідження автор ставить перед собою такі завдання. По-перше, висвітлити етапи будівництва першого кримського театру в Сімферополі за проектом академіка О. Бекетова в 1908 – 1911 рр. По-друге, показати поступове розв’язання питання будівництва стаціонарних театрів у приморських містах півострова: Севастополі, Ялті, Євпаторії, Керчі та Феодосії на початку ХХ ст. Схарактеризувати діяльність міських театрів та інших театральних майданчиків у контексті бурхливих політичних змін до остаточного встановлення радянської влади в Криму.

На межі ХІХ – ХХ ст. міста півострова мали такий вигляд за кількістю мешканців:

Севастополь Балаклава	Сімферополь	Керч	Феодосія	Євпаторія	Ялта
53.595	49.078	33.347	24.096	17.913	13.155

Міське населення на той час було представлене такими соціальними прошарками: дворяни, духовенство, почесні громадяни, міщанство, купецтво, міські селяни, іноземні піддані. У Феодосії, Керчі та Євпаторії з побудовою в цих містах торговельних портів чимало було представників купецтва. Севастополь і Балаклава, як і раніше, були осередком військовослужбовців [97, с. 3–5]. Таким чином, порівнюючи відомості початку ХІХ ст. із цифрами, наведеними в таблиці за ХХ ст., слід зазначити, що кількість міського населення Криму за століття зросла майже в 28,5 разів.

За Сімферополем на зламі XIX – XX ст. міцно закріпився статус «воріт Криму». Саме через це місто, починаючи з середини весни і закінчуючи оксамитовим сезоном, заїздили гастрольні колективи. Перш, ніж роз'їхатися приморськими містами, вони неодмінно зупинялися в Сімферополі, даючи при цьому місцевим жителям можливість долучитися до високого мистецтва, розвиватися духовно й естетично. Дворянський театр Сімферополя того часу, незважаючи на неодноразові спроби його дирекції здійснити заходи щодо ремонту будівлі, на жаль, не відповідав технічним вимогам, і де в чому становив навіть загрозу для артистів і відвідувачів. На порядку денному Сімферопольської міської Думи ще наприкінці XIX ст. неодноразово порушувалося питання про спорудження нової будівлі театру, проте з різних причин його рішення доводилося відкладати. Полеміку викликало й визначення місця в місті для майбутньої споруди, і відсутність коштів на її зведення. Однак міські чиновники розуміли, що відсутність у столиці Криму стаціонарного театрального будинку, спорудженого за всіма правилами й канонами, зменшувала гідність Сімферополя як міста, що претендує на звання не тільки губернської столиці, а й центру культури і науки. Тому на думських засіданнях на початку XX ст. постійно порушувалося питання про будівництво в Сімферополі нового театру. Зазвичай, у розв'язанні цього питання головну роль відігравав хронічний брак коштів. Однак після численних суперечок, дебатів і засідань, цю проблему було вирішено, і нарешті лише в 1911 р. Сімферополь отримав розкішну будівлю, яка й до сьогодні прикрашає наше місто. 21 січня 1909 р. було створено комісію з питань спорудження міського театру для літнього й зимового сезонів. Театр повинен був відповідати всім архітектурним, санітарним нормам «и был удобен как для публики, так и для выступления актеров» [839, с. 163–170]. Головою театральної комісії було обрано губернського проводиря дворянства, дійсного статського радника О. Нестроева; до складу комісії також увійшли: Таврійський губернатор М. Княжевич, Г. Мурзаєв, П. Щербина, Є. Кесслер, Саїд-Бей Булгаков, П. Попов, А. Головкинський,

М. Серебряков. На одному з квітневих засідань комісія розглянула експериментальні проекти архітектора В. Кюблер і Х. Васильєва. За підсумками засідання комісія ухвалила: «Пригласить всех местных архитекторов для совместного обсуждения и обмена мнений по предполагаемой застройке» [32, арк. 19].

Наступне засідання театральної комісії відбулося 16 квітня 1909 р., де, крім членів комісії, були присутні також архітектори Ріхтер, Зайончковський, Васильєв, Ларіонов, Садовський, Надеждин. Після жвавих дебатів комісія дійшла висновку, що в питанні будівництва нового театрального будинку не можна обійтися без оголошення конкурсу на кращий проект [41, арк. 15]. У результаті такий конкурс оголосили. За його умовами всі учасники свої проекти повинні були подати в комісію до 25 травня 1909 р. За два кращих варіанти передбачалася грошова премія. Про це докладно повідомляли місцеві газети: «Южные ведомости» та «Крымский вестник» [41, арк. 20]. На пропозицію відгукнулися 14 архітекторів, серед яких були не тільки кримчани: Васильєв, Кюблер, Ісаакович, Денисов, Божевський, Ерянчен (усі – з Сімферополя), Міхметський (із Варшави), Адамович, Іклі, Долін, Тетов (усі – з Севастополя), Фенедман (з Харкова), Туровець (з Єкатеринбурга), Кефелі (з Ялти) [41, арк. 25]. 4 червня 1909 р. для розгляду конкурсних робіт було проведено чергове засідання театральної комісії [41, арк. 30]. У результаті вирішено було присудити тільки другу премію автору проекту під назвою «*Si non e veru*» (перифразований відомий латинський вираз «*Si non e vero, e ben trovato*» – «Якщо це і не правда, то добре придумано») ялтинському цивільному інженеру, караїму Й. Кефелі [41, арк. 32].

Однак за рішенням комісії, цей проект вимагав доопрацювання. З огляду на це на черговому засіданні комісії було вирішено для розробки остаточного проекту й кошторису за готовими матеріалами звернутися до професора Санкт-Петербурзької Імператорської Академії мистецтв, академіка О. Бекетова (1862–1941) [41, арк. 38]. 15 червня 1909 р. він відповідав із Харкова: «Ознакомившись с требованиями для постройки здания, имею честь

предложитъ свои услуги по составленію подробнаго проекта и сметы по нему» [41, арк. 40]. Архітектор зобов'язався протягом двох місяців розробити проект театру, який уміщував би 1 тисячу 216 осіб. Після узгодження між Таврійським Дворянським зібранням та Сімферопольським відділенням Азовсько-Донського комерційного банку кошторису витрат на будівництво (який склав 36 тис. крб.) 19 серпня 1909 р. у Сімферополі відбулося надзвичайне засідання Дворянського губернського зібрання, на якому обрано будівельну комісію. На засіданні 23 серпня члени комісії ухвалили: «Пригласить ответственным строителем доходного дома в г. Симферополе Академика А.Н. Бекетова» [41, арк. 82]. Інженером, відповідальним за стан і ведення будівельних робіт від початку й до закінчення будівництва, було призначено І. Рикова [57, арк. 1]. Щодо місця майбутньої споруди, то розглядали чотири варіанти, однак перевагу було віддано ділянці, де раніше розташовувався Дворянський театр. Деякими сімферопольськими краєзнавцями висловлюється припущення, що це – майданчик, на якому нині побудовано кінотеатр «Сімферополь». Так, дослідник В. Гуркович обґрунтовує свою гіпотезу на проекті архітектора Зайончковського, опублікованому в газеті «Крым» 19 лютого 1904 р. [564].

4 грудня 1909 р. будівельним відділенням проект О. Бекетова було підписано й видано дозвіл на його будівництво. До цього проекту додавався докладний опис (Додаток В 1, В 2, В 3). Після здійснення необхідних підготовчих робіт весною 1910 р. розпочато зведення театру в Сімферополі. Одночасно з будівництвом розпочалася робота і з виготовлення декорацій для театру – наприклад, було затверджено список спеціальних декорацій для опер «Жизнь за царя», «Русалка», «Евгений Онегин», «Пиковая Дама», «Фауст», «Демон», «Аида», «Кармен», «Паяцы», «Риголетто», «Гугеноты», «Сказки Гофмана» [41, арк. 178–182].

Із огляду на те, що раніше кримська публіка не дуже охоче сприймала оперний репертуар, зауважуємо, що навіть на гастролях італійців у залі можна було помітити вільні місця. Але на початку XIX ст. правилом гарного

тону стало те, що обов'язково повинні бути в репертуарі столичних театрів визначні опери того часу. Замовлення для опер декорацій у Сімферополі красномовно свідчило про вплив столичного рівня і тенденцій театрального життя на культурні смаки провінційних театрів.

Слід зазначити, що О. Бекетов розробив проект будівлі Дворянського театру в стилі неокласицизму, використовуючи при цьому елементи модерну. Поєднавши всі частини проекту: театр, прибутковий будинок (поєднання в одній будівлі театру і «прибуткових закладів» на початку ХХ ст. було цілком звичайною справою) і ресторан, акцент автор все ж зробив на першому, підкреслюючи першорядну значущість театру для міста (Додаток В 4). Театральна будівля цілком гармоніювала з архітектурним ансамблем Сімферополя, але вирізнялася від прилеглих будівель висотою й особливістю екстер'єру. Шестиколонний портик доричного ордера було піднято на висоту другого поверху. Усі скульптури на будівлі театру виконані харківським скульптором О. Якобсеном. Фарбування головного фасаду робили живописці Р. Резеке та І. Вайдовський (Додаток В 5). Оригінально обіграні й колони портика: по центру в нижній частині на п'єдесталах встановлені бюсти П. Чайковського, О. Пушкіна, М. Гоголя. Лаврові вінки на фризі антаблемента портика продовжили тему возвеличення. Під портиком розташувалися три дверні прорізи, які ведуть у фойє і гардероб театру. Віконні й дверні отвори будівлі прикрашено по бічних сторонах пілястрами. У прямокутних вікнах верхнього поверху встановлено металеві ґрати з малюнком у вигляді восьмикінцевого хреста (Додаток В 6). Глядацький зал за ярусами оформлений білим тонуванням, які були прикрашені золотими гірляндами. Особливо виділялися парадні широкі мармурові сходи, обрамлені бронзовими світильниками у вигляді лицарів, що тримають у руці факел [839, с. 171–174]. Зведений поруч двоповерховий прибутковий будинок у порівнянні з театром мав більш суворе, витримане, лаконічне оформлення фасаду.

Наприкінці 1910 р. будівельна комісія засвідчила, що будівлю «построено удовлетворительно, согласно плану». Єдиним істотним недоліком члени комісії назвали відсутність пожежної драбини [41, арк. 200]. У березні 1911 р. будівництво та оздоблення театру було остаточно завершено, зокрема усунено недоліки, зазначені раніше. Зауважимо також, що в ході будівництва театру було витрачено 210 тис. 277 крб. (Додаток В 7). Щодо майбутнього антрепренерства в театральну комісію звернувся режисер російської опери М. Боголюбов із Києва, з аналогічною пропозицією звернувся відомий у Сімферополі антрепренер С. Новиков [41, арк. 204]. У новому приміщенні театру інтенсивно йшла підготовка до відкриття сезону. Було підготовлено репертуар, що складався з класичних творів російських і зарубіжних авторів. Відкриття побудованого театру відбулося 11 квітня 1911 р. оперою М. Глинки «Жизнь за царя», у якій було зайнято оперну трупку Россолімо і Шаєвича (антреприза В. Погуляєва). Таким чином, на початку ХХ ст. була проведена масштабна і продумана робота з організації спорудження нової будівлі сімферопольського театру. Архітектор О. Бекетов створив архітектурний шедевр, що не мав аналогів у всьому світі. Творчий і майстерний підхід автора проекту та його помічників допоміг виконати поставлені завдання в досить короткий термін.

У Росії на початку ХХ ст. виникло «Русское театральное общество», у рамках якого створено «Театральное справочно-статистическое бюро» (т.зв. «театральное бюро»). Ця організація в радянський період була єдиною з питань регулювання трудових відносин між акторами й антрепренерами за допомогою контрактів [859, с. 8]. Виникнення цієї організації спричинено тим, що в цей час у Росії спостерігалось помітне зростання кількості приватних театрів. Ця тенденція простежувалася не тільки у великих містах імперії, а й у провінціях. Найчастіше діяльність подібних театрів носила виключно комерційний характер. Їхній репертуар не перевантажений глибокими за змістом постановками, а акторський склад залишав бажати кращого. Сімферопольський журналіст довоєнного часу стосовно цього

писав: «Подгоняемые коммерческими соображениями антрепренеры через каждые 3–5 дней «гнали премьеру». Судьбу пьесы решал суфлер да «нутро актера» [929, с. 193]. Відділ «Театрального бюро» було відкрито в 1913 р. і в Сімферополі. До його складу ввійшли 19 дійсних членів; головою було обрано С. Писарева, а секретарем – В. Сегедіна [141, с. 543]. С. Писарев на той момент був людиною досить відомою і шанованою в Сімферополі – у 1911, 1912 і 1913 рр. він був антрепренером у місцевому Дворянському театрі. Склад труп, режисерами якої були П. Девені та І. Аранович, періодично змінювався, але кістяк становили актори Карташева, Волинська, Колпашников, Массіно та ін. [140, с. 777–778]. У 1914 р. свою трупу запропонував антрепренер М. Чернов. В. Пашенна, М. Ходотова, В. Хенкін, О. Дмитрієв грали в цьому сезоні. Однак високі матеріальні запити з боку Дворянського зібрання щодо орендної плати за театр не приваблювали антрепренерів. Тому й не було постійної театральної трупи. Про це із сумом і жалем писав журнал «Театр и искусство»: «...необходимо признать, что подобное положение театрального вопроса в городе с почти 80-ти тысячным населением безусловно ненормально» [139, с. 718].

1917 р. став історичним і доленосним не лише в політичному житті російського суспільства, а й у всіх сферах, зокрема й у театральному мистецтві. Після Лютневої революції у культурному житті російського суспільства відбулися значні зміни. Провідними діями було висунуто лозунг незалежності й автономії театру, відповідно й скасування цензури. Вирішувалося питання про систему управління театрами. 9 (22) листопада 1917 р. радянський уряд видав декрет «Про передачу всіх театрів країни у відання органів народної освіти» [85, арк. 15]. Незважаючи на нестабільну політичну ситуацію в країні, сімферопольський театр намагався не вбиватися з робочого графіку. 23 вересня 1917 р. спектаклем драматичної трупи антрепренера А. Ложечникової в Дворянському театрі було відкрито зимовий сезон [142, с. 681]. Власниця трупи підписала контракт із дирекцією театру на наступний рік [144, с. 169]. Членами знову відкритого місцевого

театрального відділу стали А. Ложечникова, А. Вольський та інші; його головою був обраний головний режисер трупі К. Федотов, секретарем – М. Струков [143, с. 763].

У 1918 р. організовано Театральний відділ Наркомпросу, який був відповідальним за загальне керівництво театральним життям у країні. У перспективі Театральний відділ повинен був створити «новий театр», який відповідав би вимогам часу, епохи, сподіванням народу. Відтепер театри було поставлено в один ряд з школами, вищими навчальними закладами та іншими установами, які були спрямовані служити освіті та вихованню народу. 26 серпня 1919 р. було підписано декрет «Про об'єднання театральної справи», у результаті чого всі театральні будівлі, декорації, костюми, реквізит було оголошено національним надбанням [84, арк. 92]. У ті часи Крим став ареною бурхливих подій: жорстоких і запеклих боїв, перманентної постійної зміни влади (зокрема, в Криму за короткий термін змінилося декілька різноманітних урядів [906, с. 28]), окупації іноземними військами. Неминучим результатом усього цього були руїна, голод, смерть. Трагічні події воєнного часу, зміна влади не могли не відбитися на культурному житті країни, зокрема й на театральному. «... трупшы, работавшие в театрах Крыма, влачили жалкое существование», – коментували ці тривожні події очевидці [929, с. 193]. Плутанина в політичній і соціальній сферах, економічна криза, відсутність елементарних умов для існування істотно змінили звичний плин життя. У газетних театральних афішах того часу стало традиційним давати інформацію такого характеру: «вход в театр допускается в верхнем платье» [145] і навпаки – «театр отапливается» [146], хоч останнє траплялося надзвичайно рідко, та й то ближче до кінця громадянської війни. Актори, які грали на сцені сімферопольського театру, згадували: «1918, 19, 20, 21 год – Крым – голод, тиф, холера, власти меняются, террор: играли в Симферополе, Евпатории, Севастополе, зимой театр не отапливался, по дороге в театр на улице опухшие, умирающие, умершие; посреди улицы лошадь убитая, зловоние» [987, с. 43].

У цих умовах інтелігенція Росії не тільки продовжувала вести творчу роботу – ставити спектаклі, організовувати виставки, писати наукові праці, – але й брала активну участь у громадській діяльності, намагаючись знайти спільну мову з будь-якою політичною владою, не втрачаючи при цьому свого «обличчя» і не дозволяючи маніпулювати своїми переконаннями. Так, у своїй статті до всіх небайдужих до інтересів мистецтва звертається О. Кудряшов: «... я хотел бы предложить всем, для кого дороги интересы искусства, будет ли то поэзия или живопись и музыка, соединить свои силы в Союз Любителей Искусства» [147]. Попри це, у такий непростий період на півострові спостерігався духовний, культурний та інтелектуальний розквіт. Одна з причин – зосередження в Таврійській губернії всієї потужності російської наукової і творчої інтелігенції. Саме в 1918 р. на півострові відкрився перший у Криму університет. І в цьому ж році силами трупі Драматичного театру (колишнього Дворянського) одну з вистав, а саме – спектакль «Власть тьмы» за п'єсою Л. Толстого – було виставлено «в пользу Симферопольского Народного университета» [149]. Засвідчуючи героїзм людей у ті роки, місцева кримська преса час від часу друкувала афіші про безкоштовні благодійні вистави, концерти, свята у фонд поранених, голодуючих, дітей-сиріт та подібні їм фонди. Так, на сторінках газети «Таврический голос» за 9 січня 1920 р. повідомлялося, що в Театрі актора в місті Сімферополі під час спектаклю «Темное пятно», що пройшов із великим успіхом, бенефіціант А. Волжин звернувся до публіки з проханням зробити пожертвування на боротьбу з епідемією тифу. У результаті чого артистами театру зібрано пожертвування серед публіки, загальна сума склала 6734 крб. 45 коп. Суму було передано секретареві бригади державної варти І. Кравченку для передачі губернатору [148].

Весною 1918 р. сімферопольський Дворянський театр було перейменовано в Драматичний. А театральні анонси того часу в місцевій пресі виглядали так: «Драматический (бывший Дворянский) театр – праздничный репертуар» [150]. У 1919 р. сімферопольський театр зняв

відомий антрепренер і талановитий актор В. Єрмолов-Бороздін [881, с. 9]. Товариство артистів під його керівництвом перетворилося в «Театр актора». У Сімферополі ця назва дуже швидко поширилася й прижилася. І в кримській пресі за 1919 р. найчастіше інформація щодо театру подавалася так: «Таврический Театр Драмы – Театр Актера» [151]; [152]. Однією зі знакових подій у театральному житті міста стали гастролі Московського Художнього театру (МХТ). Улітку 1919 р. до Криму прибули талановиті артисти О. Кніппер-Чехова, В. Качалов, М. Массалітинов та інші. 15 і 16 серпня славетний колектив на сцені сімферопольського театру давав «Дядю Ваню» А. Чехова [981, с. 156–157]. 17 і 18 серпня глядачам запропоновано спектакль-концерт за творами А. Чехова, Ф. Достоєвського, М. Гоголя, У. Шекспіра, О. Блока [153]. Актори МХТ, як і в перші кримські гастролі в 1900 р., привезли з собою в провінцію не тільки високе мистецтво, але і «свіжий вітер» нових ідей, мрій і планів. В організації подібних гастрольних турів на плечі керівництва приймаючої сторони лягав обов'язок облаштування акторського побуту. Позбавлені можливості винайняти хоч якесь житло, артисти-гастролери найчастіше тулилися в гримерках, костюмерних, а часом навіть і на сцені [154]. Не кращими були й умови праці. Я. Кривицький щодо цього писав: «Пайковая осьмушка хлеба и кусок воблы на обед, работа на сцене, где замерзает вода в пожарной бочке» [929, с. 195].

Затверджений у 1919 р. «Декрет об объединении театрального дела» вніс корективи щодо упорядкування структури державного керівництва театрами. У зв'язку з тим відкрився Театральний відділ Наркомпросу, завідувачем якого став В. Мейєрхольд. Режисер запропонував програму «Театральний Октябрь», що започаткувала репертуар нового часу.

У 1920 р. Дворянський, а тоді Драматичний театр, було знову перейменовано – тепер він називався Перший Радянський. Артисти, що працюють у театрі, повинні були зареєструватися в Кримвідділі Народної освіти і продовжувати свою художню діяльність, згідно зі вказівками і планами театральної секції підвідділу мистецтв. Увесь репертуар повинен

затверджуватися театральною секцією для вироблення загального художнього плану театральних робіт. До речі, царську цензуру новим урядом було скасовано, проте заходи, що вживалися з метою формування «нового» репертуару, суттєво аж ніяк не відрізнялися від імперських заборон. Завдяки змісту театральних вистав радянська влада терміново вирішувала проблему виховання «нового глядача», «нового соціуму». Для розв'язання цього питання найкраще підходив театр, який протягом своєї історії постійно виступав основним ідеологічним чинником будь-якого суспільства, будь-якої епохи, будь-якої культури.

Що ж до Сімферополя, то тимчасово завідувачем театральної секції було призначено Є. Виставкіну [881, с. 9]. Слід зазначити, що такі глобальні зміни в житті театру багато в чому стали причиною нестабільності складу його трупи. У 1920 р. спостерігалася висока плінність кадрів: мало хто з артистів грав на сцені понад два місяці. У цьому зв'язку не видавалося можливим вироблення єдиної методики роботи. Це також не дозволяло створити злагоджений творчий колектив. Результатом усього, що відбувалося, стало зниження якості спектаклів. Саме в цей важкий час першим директором сімферопольського театру радянського періоду було призначено Я. Леонтєва, художнім керівником став П. Рудін. Завдяки організаторським і художнім здібностям цих людей на зорі радянської влади в Сімферополі поступово став створюватися професійний, неабиякий колектив. Музичним керівником трупи був І. Дунаєвський. Талановиті актори склали кістяк творчого колективу: М. Соснін, С. Дніпров, В. Єрмолов-Бороздін, Ф. Раневська [912, с. 141] – до речі, маловідомо, що саме в період своєї театральної діяльності в Криму талановита актриса Фаїна Гіршівна Фельдман узяла сценічний псевдонім «Раневська». У 1920 р. вона грала на сцені Першого радянського театру (нині – Кримський академічний російський драматичний театр імені М. Горького). Режисерові П. Рудіну на знак подяки за співпрацю актриса-початківець подарувала книгу, підписавши вперше: «Фаїна Раневська» [870, с. 74]. Однак у свій кримський період Ф. Раневська

була маловідомою акторкою, на що вказує відсутність в афішах того часу жодних згадок про неї як про діючу актрису, яка була в штаті трупі театру [970, с. 135]. Тільки в номері газети «Ялтинський вечір» за 15 вересня 1920 р. в оголошенні про відкриття зимового сезону йдеться про перші гастролі трупі актриси П. Вульф, разом із якою виступала і Ф. Раневська [155]. У Криму Ф. Раневська зіграла Глафіру Фірсівну в «Последней жертве», Анфісу Тихонівну в «Волках и овцах», Галчиху в «Без вины виноватых», Манефу в «На всякого мудреца довольно простоты», божевільну бариню в «Грозе» О. Островського, Настю в «На дне» М. Горького, Пошльопкіну в «Ревизоре» і сваху в «Женитьбе» М. Гоголя. Найбільш знакові п'єси А. Чехова, у яких було задіяно Ф. Раневську: «Вишневый сад» (Шарлотта), «Три сестры» (Ольга, Наташа), «Чайка» (Маша), «Дядя Ваня» (Войницька), «Иванов» (Зюзюшка) – не обійшлися без її участі [859, с. 14]. Трохи пізніше на сцені сімферопольського театру грав М. Царьов, ще невідомий молодий талановитий актор, який з часом очолив московський Малий театр [820, с. 86]; [821, с. 21].

Із остаточним встановленням на півострові радянської влади для театру було розроблено Статут, яким закріплювалося, що Кримський державний драматичний театр (далі – КДДТ) ставить своїм завданням ознайомлення робочих мас і трудящих із освітньо-показовим, агітаційним і революційним мистецтвом, боротьбу з репертуаром, який підтримував основи буржуазної ідеології та релігійні переконання. Знайшла відбиття в документі й національна специфіка Криму: «В виду наличия особых национальных условий Крыма при КГДТ создать татарскую секцию, ставящую своей задачей постановку татарских спектаклей, при чем обозначенная секция должна существовать на основании единого бюджета и единого административного аппарата КГДТ» [967, с. 52–61]. Далі статутом закріплювався пункт, що Правління КДДТ повинно керуватися у своїй ідеологічній діяльності вказівками Народного комітету просвіти Кримської РСР [982, с. 187]. Що ж до репертуару театру, то він, як і всі програми

епізодичних вистав, мав затверджуватися Наркомпросом через органи Головополітосвіти і Кримліту. Правління КДДТ перед початком кожного театрального сезону повинно було подавати на затвердження РНК Кримської РСР план майбутньої діяльності на рік. Крім того КДДТ як театр, «наиболее полно осуществляющий задания высших органов власти», звільнявся від сплати податку з публічних видовищ і розваг, затвердженого ВЦВК і РНК РФСР [86, арк. 22–34]. Спочатку керівник КДДТ П. Рудін обрав класичний репертуар: «Разбойники» Ф. Шиллера. «Стакан воды» Е. Скриба, «Горе от ума» О. Грибоедова [956, с. 185–186]. Однак новий час диктував свої умови, і в репертуарі театру пізніше, за межами розглянутого нами періоду, з'явилися п'єси: «Медвежья свадьба» А. Луначарського, «Бунт машин» О. Толстого, «Любовь Яровая» К. Треньова та інші. Попри насиченість стихійним бунтарством, ці п'єси знаходили відгук у нового глядача. У цей час стали популярними вистави-мітинги з гострозлободенними питаннями. До вистав залучалися різноманітні засоби виразності, прийоми сценічної умовності, гротеску, ексцентрики. Пролетарська тема вступила на сцену театру [974, с. 69].

Таким чином, стаціонарна історія театрального життя розпочалася з відкриттям у 1911 р. нового театру за проектом О. Бекетова. Це суттєво відбилося на якості культурного «обличчя» міста. У мешканців міста з'явилася можливість відвідувати якісні вистави з усім відповідним обладнанням (декорації, освітлення, акустика тощо). До репертуару залучалися найкращі твори світової та вітчизняної класики. Однак театральне життя міста зазнало різких змін через військові, політичні та революційні баталії, що відбулися на змісті «нового репертуару», унаслідок якого з'явилися інші ідеали суспільства. Театр став міцною ідеологічною зброєю в руках нової влади для формування нового громадянина сучасного суспільства.

5.2. Театральні будівлі як центр суспільно-культурного життя в приморських містах

У 1909 р. на небосхилі театрального життя Севастополя з'явилася нова зірка. До міста приїхав зі своєю трупю антрепренер В. Нікулін, який відпрацював у Севастополі 6 сезонів (1909 – 1917 рр.). «Старый городской деревянный театр, – пише Л. Васильєва, – построенный еще С. Томским в 1884 году, стали называть «театром Никулина» [841, с. 7]. І це не випадково, оскільки внесок В. Нікуліна в розвиток культурного життя Севастополя в такий відповідальний і неоднозначний період в історії батьківщини незаперечний. У теплу пору року антрепренер силами своєї трупи забезпечував мешканцям міста постійні високоякісні театральні вечори. Його вистави завжди супроводжували аншлаги. Із успіхом ішли п'єси «Доктор Штокман» Г. Ібсена, «Дни нашей жизни» Л. Андрєєва, «Свадьба Фигаро» П. Бомарше, «Без вины виноватые», «Лес», «Бешеные деньги», «Последняя жертва» О. Островського, «Эгмонт» І.-В. Гете, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, «Иванов» А. Чехова, «Плоды просвещения» Л. Толстого [478]. Такий складний репертуар під силу був лише талановитим артистам. У трупі В. Нікуліна постійно працювали Б. Горін-Горяїнов, Н. Радін, І. Певцов, А. Зінов'єв, М. Кручинін, В. Грибунін, В. Петіпа та інші столичні артисти [479]. Однак театр, побудований ще у 80-ті рр. ХІХ ст., давно не відповідав вимогам сучасного театрального життя Севастополя.

Проблему, яка давно назріла, було розв'язано за безпосередньою участю севастопольського міського голови М. Єргопуло, який у липні 1910 р. звернувся до військово-інженерного відомства з клопотанням про відчуження на користь міста ділянки розміром у 699 кв. сажнів (3 тис. 182 кв. м.) на Приморському бульварі для будівництва зимового міського театру [481]. Минуло понад рік, і роботи з будівництва театру було завершено. «Крымский вестник» повідомляв: «14 сентября 1911 года состоялось торжественное освящение Большого художественного театра

«Ренессанс» А. Никуличева (директор). А 15 сентября театр открывает свои двери для севастопольской публики» [480]. Будівля нового театру розташовувалася на Приморському бульварі (Додаток Д 1). У роки Великої Вітчизняної війни театр було зруйновано, пізніше на його місці збудовано водяну станцію, яка діє і понині. Г. Пермінова в одній зі своїх праць пише, що для відкриття театру «Ренессанс» було написано марш, слова і музика якого до нашого часу не збереглися, але залишились прізвища його перших виконавців – Скокан, Аскольдова, Бартенєв, Южний [856, с. 5]. Таким чином, проблему відсутності в Севастополі придатної для театральних цілей будівлі було вирішено. Це вдалося зробити завдяки енергії підприємливих антрепренерів і зусиллям міської влади, які обстоювали зміцнення і поглиблення культурних традицій Севастополя, що став до кінця XIX ст. одним із найпривабливіших курортних центрів Півдня Росії, розвинутим в економічному і культурному відношенні містом.

Згодом інфраструктура розваг у Севастополі поступово виходила за межі одного лише театру. У 1910 – 1913 рр. у місті було створено цирк і 4 ілюзіони (кінотеатри), тому серед мешканців поступово поширювалося захоплення кінематографом. Однак театральне життя, як і раніше, було насиченим. У 1913 р. літній театр Севастополя перебував у розпорядженні В. Нікуліна. Сезон його трупа, до складу якої входили Б. Рутковська, В. Пашенна (актриса Малого Імператорського театру), М. Лисенко, С. Струкова, артисти театру «Соловцов» із Києва – Н. Радін, І. Певцов, А. Зінов'єва, А. Вербін, К. Шейн, А. Незнамов, Я. Кручині й інші, відкрила 15 квітня 1913 р. Режисером трупи був Н. Іпполітов-Андреев. Були поставлені такі п'єси: «Хорошо сшитый фрак» З. Тайфунленгієла, «Дворянское гнездо» І. Тургенєва, «Дама из Торжка» Беляєва, «Дядя Ваня» А. Чехова. В останніх двох п'єсах у 1913 р. у театрі В. Нікуліна грав артист Московського Художнього театру В. Грибунін. Протягом літнього сезону було зіграно 60 спектаклів. Журнал «Театр и искусство» стосовно цього писав: «Из них 43 – по обыкновенным ценам, 11 – по общедоступным,

2 утренника для дітей по значительно уменшенным ценам и 4 бесплатных – для учащихся и нижних чинов армии и флота». До речі, подібні акції В. Нікулін влаштовував постійно, що дозволяло йому залучати до театрального життя малозабезпечені та нужденні прошарки суспільства. Це, у свою чергу, відбивалося на певній ментальності севастопольців, збагачувало їх духовність і освіченість. Підвищення популярності театру серед городян тісно пов'язувалося з комерційними інтересами керівництва. Активно працюючи у сфері благодійництва, труппа В. Нікуліна протягом літнього сезону змогла заробити понад 20 тис. крб. [484, с. 587–588].

Із наказу військам севастопольського гарнізону, опублікованого в газеті «Крымский вестник» та журналі «Театр и искусство», стає відомо, що 14 травня 1913 р., «в день священного короновання Их Императорских Величеств» для нижніх чинів севастопольського гарнізону було поставлено п'єсу О. Островського «Поздняя любовь», а 16 липня того ж року «исключительно для матросов Черноморского флота» на тій же сцені було зіграно виставу Д. Фонвізіна «Недоросль». У наказі також зазначалося, що такі вистави влаштовувалися В. Нікуліним щорічно протягом п'яти років його антрепренерської діяльності в Севастополі, починаючи з 1909 р. Окремо було відзначено й особистий внесок В. Нікуліна в розвиток благодійної діяльності. У наказі начальник Севастопольського військового гарнізону висловив особисту подяку: «Считаю своим долгом принести Вениамину Ивановичу искреннюю благодарность, как от себя лично, начальников частей, так и от нижних чинов гарнизона за его гуманность и бескорыстность к русскому солдату и матросу в деле доставления ему полезного и приятного удовольствия» [483, с. 571]. Однак, незважаючи на великий успіх в Севастополі, наприкінці 1913 р. на одному з думських засідань міста питання про антрепренерство у літньому театрі було вирішено не на користь В. Нікуліна. По закінченні театрального сезону справу про подальший найм театру шляхом «закритої баллотировки» вирішувала міська дума. Восени 1913 р., крім В. Нікуліна, бажання стати антрепренером літнього театру

виявив С. Найдьонов. Результат був несподіваним для всіх. За умови, що С. Найдьонов у ті часи був невідомим антрепренером, а В. Нікулін людиною шанованою й отримував подяки «с приказом по войскам включительно», однак при підрахунку голосів виявилось, що 23 особи проголосували за С. Найдьонова, і лише 18 – за В. Нікуліна [484, с. 587–588]. Натхненний своєю перемогою, С. Найдьонов «обязался дать состав Александринского театра с участием В. Давыдова, К. Варламова» [485, с. 929]. Цей період у театральному житті Севастополя було відзначено діяльністю місцевих аматорів. У 1913 р. у місті, як і раніше, активно працював артистичний гурток, головою якого був Є. Кохманський. Існував морський музично-драматичний гурток на базі Морського зібрання. Працювало і Севастопольське музичне товариство (голова – Н. Ріхтер), неодноразово влаштовували музично-драматичні вечори в будівлі міських зборів [947, с. 385]. Продовжував свою діяльність і севастопольський Народний театр. На той час до складу його трупи входили: Азанчевська, Белецька, Верейська, Володіна, Завіріна, Красавіна, Попова-Азатова, Чинарова; Арсен'єв, Леонов, Орлін, Покровський, Рудаков, Руднєв, Салтиков, Чаїв. Розпорядником товариства був Н. Орлін [482, с. 822].

Серйозні корективи в життя міста внесла Перша світова війна. З її початком у Таврійській губернії було введено військовий стан. У Севастополі в той час було зосереджено 54 тис. 958 солдатів й офіцерів регулярних військ. Тому значно зросла й кількість городян, оскільки військові люди до місця своєї служби, як правило, прибували зі своїми родинами. У 1914 р. Севастополь нараховував уже 59 тис. 373 особи [863, с. 11]. Одним із питань, що розглядалося місцевою владою у зв'язку з прибуттям нового контингенту жителів, було питання щодо облаштування побуту та культурного дозвілля мешканців міста й військових. У цьому керівництву міста серйозною підмогою були театральні майданчики Севастополя. У 1914 р. в літньому театрі працювала трупа антрепренера С. Найдьонова. На жаль, на сьогодні ми не маємо відомостей про склад цієї

трупі та її репертуар. Однак настільки коротке перебування С. Найдьонова в Севастополі (усього один сезон) наштовхує на думку, що антрепренерство, було не зовсім вдалим.

У 1915 р. в Севастополі найбільш активно використовувалися три сценічні майданчики: театр «Ренессанс», літній міський театр і театр при Народному домі. У «Ренессансе» найчастіше вистави ставилися в холодну пору року, оскільки він опалювався. Влітку й навесні перевага віддавалася все ж літньому майданчику. У травні 1915 р. в літньому міському театрі ставила спектаклі трупа В. Всеволодського і І. Шмідта. Головним режисером трупи був І. Шмідт, який працював на той час у Московському драматичному театрі. Помічником його був П. Брельський. У трупі також були Н. Нетров (Петров), П. Гжельський, Г. Павлова та інші [486]. У рамках антрепризи В. Всеволодського севастопольці змогли подивитися нову п'єсу Л. Андрєєва «Король, закон и свобода», п'єсу Косоротова «Мечта любви», комедію А. Пінеро «Берегитесь загримированных женщин», п'єсу А. Бернштейна «Шквал», постановку за мотивами І. Тургенєва «Дворянское гнездо» та деякі інші [480]. 7 липня 1915 р. у літньому театрі відбувся благодійний спектакль «Выстрел», поставлений за комедією О. Толстого [487]; як повідомлялося в рекламному оголошенні в місцевих газетах, «10 процентов чистого сбора от которого, а также по 10 к.[опеек] с каждого билета в партере и ложах и к.[опеек] с амфитеатра поступят на нужды войны». Цей благодійний вечір було проведено силами трупи В. Всеволодського. Декілька театральних вечорів для севастопольців було влаштовано і в червні 1915 р. [488]; [489].

У театрі «Ренессанс» 7 грудня 1915 р. також пройшов благодійний спектакль із відрахуванням коштів «на подарки и теплые вещи солдатам». У першому відділенні театального вечора було представлено комедію «Приличие» В. Білібіна, у другому – комедію «Невесты» С. Юшкевича. Відповідальними розпорядниками були Є. Оллонгрен, Л. Гурська, М. Щиголева [491]. А 11 грудня 1915 р. у залі Севастопольського

єврейського благодійного товариства на користь жіночої школи зазначеного товариства відбулася вистава-концерт, у першому відділенні якої була зіграна комедія В. Ришкова «Клен, баран и Агафон», а в другому відділенні силами єврейського товариства показано концерт [492]. У «Театре при Народном доме» також неодноразово організовувалися благодійні вечори. 30 листопада 1915 р. тут відбувся спектакль «Женитьба Бальзаминова» за п'єсою О. Островського «в пользу находящихся в плену воинов Севастополя» [490].

У 1916 р. в Севастополі з'явився новий театральний колектив під антрепризою Н. Казанського. У цій трупі виступали досвідчені та відомі артисти: провідна актриса харківського театру Л. Колобова, П. Блюменталь-Тамаріна, А. Кореніна, В. Істомін-Костровський, С. Іридїна, Н. Бершадська та інші. Режисером-постановником трупи був П. Алексєєв [493]. На сцені літнього міського театру першим відбувся спектакль за п'єсою В. Ришкова «Початок кар'єри» [494]. За короткий період часу Н. Казанський виявив не тільки свої художні, але й ділові якості, що дало можливість йому закріпитися в Севастополі в іпостасі директора міського літнього театру й одночасно виступати з антрепризою в театрі «Ренессанс» [495]; [496]; [497]. Влітку 1916 р. директор літнього театру Н. Казанський приймав у себе антрепренера Є. Алезі-Вольську з її російською оперетковою трупю [498]; [499]. До складу трупи входили артисти петроградських і московських театрів: Н. Когоман, Д. Разкладов, А. Вільєна, А. Горева, С. Медведева та інші [500]. Режисером у трупі Є. Алезі-Вольської був П. Роцин. У театрі «Ренессанс» Є. Алезі-Вольська виступала у 1916 р., однак уже з повним складом своєї трупи, у якій жіночу частину колективу склали: А. Реджі, А. Хвоцинська, С. Дибчинська, А. Горська, М. Бріцман, М. Мусіна, М. Марусіна, О. Росич, Є. Орлова; чоловічу – Афанасьєв, Звягінцев, Ніколаєв, Грелла, Аркадьєв, Корольов, Надін, Муратов. У трупі був свій балет під керівництвом Квятковської та Ігнат'євої. Оркестр складався з 20 музикантів. Головним диригентом був Д. Ступель. Головним режисером

оперет – І. Звягінцев (артист Петроградського театру «Палас»); режисером комедій – М. Грелла, хормейстером – Циммерман, суфлером – Леїн [501].

Трупа привезла з собою костюми майстерні М. Ратгольц, а також декорації на всі постановки. Основний репертуар трупи Є. Алезі-Вольської складався з оперет: «Граф Люксембург» Ф. Легара, «Польская кровь» О. Недбай, «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха, «Ночь любви» В. Валентинова, «Бокаччо» Ф. фон Зуппе, «Принцесса долларов» Л. Фалло, «Лже-маркиз» Р. Колло, «Мадам Сан-Жен» А. Франкетті, «Сузи» А. Рені; комедії: «Бабочки», «Коломбина» О. Скридлова; фарс «Блудница Митродора» С. Білої [498]. Трупа Є. Алезі-Вольської зробила свій посильний внесок у розвиток благодійності в Севастополі. У середині жовтня 1916 р. в залі Зимового громадського зібрання трупа дала виставу «Последний крик» Л. Брокмана, збір від якої повністю передала «в пользу севастопольского отдела помощи русским военнопленным» [503].

У 1916 р. в антрепризі Н. Казанського виступав артист, про якого напередодні його гастролей у «Крымском вестнике» було сказано так: «Мамонт Дальский – одна из самых крупных сил современной русской сцены, а в некотором смысле – уже единственная сила» [972, с. 216]. Зауважимо, що севастопольські шанувальники театру знали М. Дальського не за чутками. Артист із гастролями раніше вже приїжджав до приморського міста. На сцені літнього театру в 1916 р. столичний майстер постав у своїх кращих образах: Белугін («Женитьба Белугина» О. Островського), Кін («Кин, или Гений и беспутство» А. Дюма), Уріель («Уриель Акоста» К. Гуцькова) [972, с. 217–218].

Під знаком благодійності в 1916 р. у місті пройшло чимало вистав. Наприклад, 5 жовтня 1916 р. у залі Морського зібрання силами місцевих аматорів-артистів виставлено спектакль «Коломбина» О. Скридлова. Цей театральний вечір було організовано комітетом імені «Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича» [502], а виручені кошти були перераховані «в пользу раненых и больных воинов». 26 грудня 1916 р. у

приміщенні Зимового міського зібрання відбувся спектакль-концерт, «устраиваемый учащимися и учителями севастопольской мужской и женской гимназии А. Ахновской». Презентувалася драма О. Чуміної «Искушение» [504]. Аматорський театр у Севастополі поряд із професійними колективами міста отримав значний імпульс у своєму розвитку. І в воєнне лихоліття театральні аматорські гуртки працювали на благо суспільства: вони ставили безкоштовні спектаклі, а виручені від продажу квитків гроші надходили в різні благодійні організації, навчальні заклади. Отже, аматорські гуртки Севастополя не тільки робили відчутний внесок у розвиток освіти в місті, а й піклувалися про поширення театральної культури, прищеплювали інтерес до сцени, одночасно сприяючи розвитку художніх смаків і суспільної свідомості. Ф. Лазарев, стверджуючи, що культура – рятувальне коло цивілізації, сказав: «Ценности нашей культуры – нравственные основы народного бытия, без которых народ превращается в «народонаселение». Пока из-под ног народа не выбита его культурная почва, не порушена его историческая память» [889, с. 37].

Для всієї країни 1917 р. знову був ознаменований політичними потрясіннями, які спричинили загибель Імперії, падінням самодержавства й першими кроками влади пролетаріату. Не обійшла ця доля й провінційний Крим. Севастополь, будучи військово-морською базою, брав у подіях 1917 р. безпосередню участь. У грудні 1917 р. в Севастополі більшовики в коаліції з лівими партіями прийшли до влади. Напруга політичних пристрастей викликала зміни в усіх сферах життєдіяльності севастопольської спільноти. Незважаючи на неспокійне становище в країні, влітку 1917 р. родина Шаляпіних за традицією вирушила до Криму [822, с. 228]. І. Шаляпіна писала: «Лето 1917 г. мы решили провести всей семьей в Мисхоре на прекрасной даче на самом берегу моря» [819, с. 335]. Це літо і в долі Ф. Шаляпіна, і в історії Криму залишило незгладний слід [963, с. 224]. «На севастопольском рейде, – писав В. Дмитрієвський, – в ту пору стояло много военных кораблей, в том числе легендарный крейсер «Алмаз», известный

своими революційними традиціями» [853, с. 174]. Ця обставина наштовхнула відомого театрального режисера В. Нікуліна на думку про великий концерт, влаштований силами військових моряків, із сольним співом Ф. Шаляпіна. Режисер, який відпочивав тоді в Севастополі, приїхав на Південне узбережжя Криму до співака з цією ідеєю й умовив його [908, с. 120]. Р. Смольговська в одній зі статей, посилаючись на учасника цього концерту, матроса Ф. Анастасюка, описала подробиці цієї події [505]. Сам концерт відбувся на Приморському бульварі 11 липня 1917 р. У ньому брали участь понад триста чорноморців, а Ф. Шаляпін виконав тоді свої найкращі пісні [506]. Ф. Шаляпін у це революційне літо дав ще один концерт в залі севастопольського міського театру [507]. Зміна влади в Севастополі, як і у всьому Криму, спостерігалася протягом 1918, 1919, 1920 рр. А в Севастополі це відчувалося особливо гостро, оскільки місто було великою військовою базою [863, с. 11].

Проте, незважаючи на важку політичну й економічну ситуацію, Севастополь все ж таки прагнув налагодити мирне життя своїх громадян. Газета «Юг» у рубриці «Театр» писала: «Пятилетняя война оставила много вдов и сирот нашего многострадального флота. Их положение особенно тяжело ввиду невозможности быстрого разрешения вопроса о государственных пенсиях. Положение многих трагическое» [508]. Далі в замітці автор закликав громадян до будь-якого вияву добродійності на користь бідних сімей військових. Крім того, севастопольці запрошувалися на спектакль «Чашка чаю» В. Разакова за мотивами однойменного оповідання К. Менсфілд), який мав відбутися 8 листопада 1919 р. у залі Морських зборів, підготовлений силами артистів «Московського Петроградського театру». Усі кошти від спектаклю передбачалося передати у фонд бідних сімей військових [508].

На сцені театру «Ренессанс» протягом 1918, 1919 і 1920 рр. зі своїми концертами виступав відомий представник російської оперної школи Л. Собінов. Артист володів чарівним голосом неповторного «променистого»

тембру [514]. У 1918 р. Л. Собінов опинився в Криму, де відразу активно долучився до благодійної та культурної діяльності. Так, 29 листопада 1919 р. у театрі «Ренессанс» відбувся концерт Л. Собінова із залученням місцевих музикантів Грюнберг-Метіль (скрипка) та М. Якобсона (рояль) [509]. Останніми «акордами» імперського режиму була евакуація в листопаді 1920 р. залишків врангелівської армії та сімей російської інтелігенції. А вже 16 листопада 1920 р. у Севастополі відбулося засідання, на якому були присутні Л. Будьонний, В. Блюхер, К. Ворошилов та інші представники нової влади [841, с. 8]. Створений незабаром ревком окреслив першочергові завдання для міста, які стосувалися й усіх культурних закладів. Було винесено постанову «О национализации всех театров, кинотеатров, цирка со всеми постройками и имуществом и зачислении их за Отделом народного образования» [84, арк. 2]. На запрошення севастопольського ревкому «подотдел искусств» у відділі Народної освіти очолив Л. Собінов, який волею долі опинився в період громадянської війни разом зі своєю родиною в Севастополі [514]. Він відразу долучився до роботи – 27 листопада 1920 р. Л. Собінов звернувся до севастопольського відділу Народного освіти з клопотанням «О немедленной национализации тех театров и артистических сил, находящихся в городе, работа которых протекает в крайне ненормальных условиях» [95, с. 158]. Л. Собінов звернув увагу міської влади на те, що «в першу чергу необхідно націоналізувати театри: 1) Морського зібрання з його оперним і драматичним колективом; 2) «Ренессанс» із колективом артистів і працівників рампи; 3) театр Громадського зібрання з трупю українських артистів під керівництвом товариша Глазуненка» [95, с. 158]. На підставі цього було видано наказ Севастопольського ревкому за підписом заввідділу І. Михайлова: «Предписываю впредь именовать 1-й Советский театр (бывший «Ренессанс») театром имени Луначарского, 2-й (бывшего Общественного собрания) – им. Ленина, 3-й (бывший Народный дом) – им. Карла Маркса. 14 декабря 1920 года» [514]. У результаті такої трансформації театр Нікуліна було приєднано до театру імені

А. Луначарського як літню площадку. Забігаючи наперед, необхідно сказати, що через старість конструкції (будівлю театру було споруджено в 1884 р.) у 1930-ті рр. її було демонтовано, а на місці театру розбито невеликий парк. У 1-му Радянському театрі імені А. Луначарського в 1920 р. працювали дві трупи – оперна під керівництвом Л. Собінова і драматична, яку очолював В. Петіпа (один із синів великого балетмейстера). Основний кістяк артистів у 1920 р. склали: С. Оранський, Л. Кравченко, А. Максимова, А. Ліан, А. Артенєв, М. Саніна, Є. Анреллі, К. Чинарова, А. Подольський, Н. Долгов, А. Фомін, В. Валент, З. Євгенєва, Л. Шимановська, В. Валентинов. Режисером був С. Оранський, помічником режисера – І. Вербер, театральним адміністратором Н. Канано. Про це свідчать пожовклі афіші, що збереглися в музеї театру імені А. Луначарського (Додаток Ж 1).

При цьому місцеві артисти-аматори перманентно створювали невеликі театральні колективи, називаючи їх новомодними іменами. Іноді складалося враження, що в Севастополі театрів не менше, ніж у Москві. Наприклад, навесні 1920 р. на вул. Миколаївській (Корабельна сторона) працював т.зв. театр «Наука и жизнь». У березні того ж року там виступав артист П. Троїцький, а допомагали йому на сцені аматори М. Марадудіна, В. Борзов, З. Юматова [513]. Крім цього, на сцені театру «Наука и жизнь» у 1920 р. виступав союз драматичних артистів колишніх імператорських театрів під керівництвом В. Блюменталь-Тамарина і М. Муратова. 8 березня 1920 р. трупа дала комедію Є. Кноблацха «Фавн» [512]. На сцені театру «Ренессанс» із самого початку 1920 р. виступала трупа під режисерством В. Ленського. 25 січня 1920 р. колективом виставлено спектакль «Веселый Беби» С. Кебба (переклад А. Іванова) [510]. Трупа режисера В. Ленського гостювала в Севастополі до середини лютого 1920 р. Кращими її артистами було визнано О. Франка і С. Буржинського [511].

Ялту на початку ХХ ст. з її багаторічними театральними традиціями вже не можна було уявити без театру. Пожежа, яка сталася 10 вересня 1900 р., серйозно відбилася на культурному житті міста. Тому 26 лютого 1902 р. в

Ялтинську міську Управу місцевим архітектором Н. Тарасовим було представлено проект і кошторис тимчасової відкритої сцени в міському саду [67, арк. 1] (Додатки 3 1, 3 2, 3 3). Згідно з ними, на спорудження дерев'яної відкритої сцени необхідно було 5700 крб. [67, арк. 2–3]. 14 березня 1902 р. на черговому засіданні міської Думи гласні, вивчивши питання про будівництво театру, ухвалили рішення щодо спорудження нового театрального будинку [67, арк. 5]. До цього документу прикріплено будівельний кошторис на майбутні витрати [67, арк. 11–12]. Цей проект було вивчено створеною комісією зі спорудження тимчасового театру й одногласно схвалено її членами, про що було повідомлено 18 березня 1902 р. міську Думу [67, арк. 16]. У свою чергу, Дума, ознайомившись із цим документом 28 березня, більшістю голосів (25 проти 7) постановила доручити Управі негайно приступити до спорудження будівлі театру, щоб роботи були проведені підрядним способом і закінчені не пізніше 1 серпня поточного року [66, арк. 19–20].

Однак зусилля, зроблені міською владою щодо відновлення театру, на тому етапі успіхом не увінчалися. Основною проблемою в розв'язанні питання будівництва нового театру була відсутність у міській скарбниці необхідних коштів. 26 листопада 1902 р. до міської Управи надійшла заява від «устроителя зрелищ и увеселений из Санкт-Петербурга» М. Липського, який звертався з проханням стосовно майбутнього спорудження і повного обладнання театру на правах довгострокової оренди за умови подальшої експлуатації цього театру. Антрепренер також пропонував театру меблі, декорації, електричне освітлення, парове опалення тощо. При цьому М. Липський підкреслював у своїй заяві, що всі роботи він збирався здійснити за власний рахунок, і місто не витратить коштів на будівництво театру з міської скарбниці, а після закінчення терміну оренди театр із усім майном стане власністю міста [67, арк. 59]. Настільки вигідну пропозицію, яка не передбачає ніяких матеріальних витрат із боку міста, було прийнято. На жаль, в архівних документах того часу не збереглося докладного проекту

будівлі театру. Однак декілька рядків із приватного листування В. Комісаржевської описують ялтинський міський театр 1903 р., дають деяке уявлення про приміщення, у якому доводилося виступати акторам. У листі до колеги по сцені Н. Ходотова стосовно враження від осінніх гастролей в Ялті актриса відмітила: «Здесь играть ужасно: сцена, как в школе императорской, а публика – аристократка» [972, с. 93].

На початку ХХ ст. популярність Ялти серед відпочивальників зростала з кожним роком. Це викликало необхідність упорядковувати місто, розвивати його інфраструктуру. У вирішенні цього питання допомогло будівництво та відкриття нового порту. Кількість жителів за останні 40 років зростає в 20 разів [905, с. 164]. Поряд із питаннями транспорту, економіки, охорони здоров'я, освіти актуальною залишалася тема щодо розвитку культурного життя курорту. «Театральне питання» у Ялті в 1904 р. стояло особливо гостро. У місцевій пресі з цього приводу в жовтні 1904 р. вийшла стаття «Театр или курзал?», у якій, зокрема, зазначалося: «Время подумать, что Ялту нельзя оставлять без театра или курзала» [531]; [532].

Місто, що бачило постановки МХТу, блискучу гру провідних артистів Москви, Санкт-Петербурга та інших великих міст Російської імперії, вже не уявляло себе без театру, який до цього часу став певною візитною карткою Ялти. Вирішити проблему взявся вже відомий у Криму театральний діяч, колишній артист імператорських театрів, київський купець 1-ї гільдії, С. Новиков, який орендував ялтинський театр у період із 1888 р. по 1900 р. Уже 17 березня 1908 р. Ялтинська міська Дума дозволила С. Новикову «произвести постройку каменного здания городского театра» [31, арк. 14]. 21 березня 1908 р. молодшому архітекторові Будівельного відділення Ларіонову було доручено перевірити будівельний проект театру й доповісти щодо цього в міську Думу [31, арк. 17]. Незабаром автор проекту архітектор Л. Шаповалов додав до всіх попередніх паперів пояснювальну записку, яка складалася з 12 пунктів [31, арк. 21–22]. 5 квітня 1908 р. план проекту з будівництва нового міського театру та роботи з вирішення цієї проблеми

були затверджені. У результаті між Ялтинською міською Управою і С. Новиковим 13 травня 1908 р. підписано договір (Додаток 34). Новий керівник театру зобов'язався розпочати будівництво не пізніше, ніж за 6 тижнів після затвердження планів. Договір було оформлено нотаріально й підписано ялтинським нотаріусом Фроловою-Багреєвою [68, арк. 1–9].

Спорудженням нової будівлі для театру керував автор проекту Л. Шаповалов. Преса широко висвітлювала цю подію. У середині серпня, коли підходили до кінця оздоблювальні роботи, міська преса повідомляла, що внутрішній вигляд Новиковського театру справляє надзвичайно позитивне враження. Невеликий, але високий місткий зал провітрювався електричними вентиляторами вдосконаленої системи, що знаходилися в куполі будівлі. Усі місця до галереї включно були зручно розташовані в акустичному й зоровому відношенні. Партер мебльований широкими, витонченими кріслами з новітніми сидіннями, які піднімаються автоматично. Для оркестру передбачено поглиблення перед сценою, музиканти приховані від публіки. Завіс дві: одна з різними рекламами, інша – з важкої гладкої матерії [533].

На 16 липня 1908 р. було призначено огляд театру щодо його готовності й задачі в експлуатацію. Комісія у складі міського голови В. Рибицького (1908), членів Управи Гетьманова й Вів'єна, міського архітектора Н. Тарасова, архітекторів О. Вегенера, Н. Краснова, інженера В. Тарасова, членів театральній комісії Семенова, Пурица, Лебедева, у присутності ялтинського повітового справника Гвоздевича, пристава 1-ї дільниці та виконавця робіт архітектора Л. Шаповалова оглянули будівлю театру. У результаті комісія зробила чотири суттєвих зауваження [31, арк. 99]. А вже 9 серпня 1908 р. до Будівельне відділення Таврійського губернського правління від Ялтинської Управи надійшов папір, що свідчить, «что все дефекты по постройке здания театра, замеченные Губернским Архитектором в настоящее время устранены» [31, арк. 100]. Серед архівних матеріалів зберігся акт за № 1847 про введення в експлуатацію збудованого театру, підписаний усіма членами

комісії: «вновь устроенное здание театра... построено удовлетворительно, с незначительными отступлениями от утвержденного проекта, не влияющие на прочность и безопасность здания в пожарном отношении, а потому с технико-пожарной стороны не встречается препятствий к открытию представлений в означенном театре» [31, арк. 101]. Нове приміщення театру, будівництво якого С. Новиков закінчив раніше визначеного терміну, було розраховане на 700 місць. Фасад будівлі був без особливого декору, з рельєфними карнизами. У лівій і правій частинах фасаду, що злегка виступали, було по одному високому півциркульному вікну другого поверху та маленькому – першого. Вхід до фойє – через троє застаканих дверей із вулиці Катерининської. Над входом – металевий піддашок. Простора глядацька зала через стелю додатково освітлювалася вікнами денного світла. Просторе фойє і трьох'ярусна зала з великими балконами, три ряди крісел у партері. Ложі бельєтажу відділені одна від однієї профільованими колонами. По периметру балкони були прикрашені ліпниною. Драпування багат шарових візерункових оксамитових завіс угорі було увінчане гербом міста. Першу серію декорацій художник Н. Ваганд створював прямо в театрі. Відкриття нової будівлі ялтинського міського театру відбулося 5 вересня 1908 р., під час якого виступала відома співачка, солістка театру Його Імператорської Величності Миколи II, Н. Долина. На торжестві свою програму продемонструвала й опереткова трупа Рафальського й С. Новикова. Потім глядачам було представлено італійську оперу [533]. Життя Новиковського театру, як його стали іменувати в місті, було насиченим і різноманітним. Незважаючи на відсутність власної постійної трупи, на його сцені регулярно йшли спектаклі. Жанри, які пропонувалися публіці, були дуже різноманітні: опера, оперета, балет, драма, комедія. Першою трупою, яка виступала з виставами в новому ялтинському театрі, стало Товариство українських артистів під керівництвом І. Панька та за участю місцевих любителів [11, арк. 11]. Навесні 1910 р. театр С. Новикова відвідав «Его Высочество Эмир Бухарский со свитой». 29 березня 1910 р. тут відбувся

благодійний спектакль на користь безкоштовної амбулаторії при «Красном Кресте». Публіці того вечора було запропоновано східний дивертисмент із використанням національної музики, танців і костюмів [534]. Не менш яскравим і насиченим було театральне життя ялтинців у 1913 р. Із Москви на Південне узбережжя Криму з гастролями приїхала відома тоді артистка Н. Плевицька, а в оксамитовий сезон перед місцевою публікою виступала трупа під керівництвом С. Александрової-Голуб [535, с. 557].

Незабаром міською владою знову було порушено питання, яке раніше вже обговорювався на засіданнях міської Думи, але з багатьох причин досі не знаходило свого розв'язання. Ішлося про необхідність спорудження курзалу в Ялті з метою розширення можливості приймати на південному березі колективи, які постійно гастролують. У 1913 р. проект майбутньої будівлі було доручено архітекторові П. Щекотову [69, арк. 1]. 11 листопада 1914 р. проект курзалу, складений П. Щекотом і О. Вегенером, обговорювався на засіданні курортної комісії, де стосовно нього було висловлено багато зауважень [69, арк. 16–17]. Тому папери знову відклали на доопрацювання. Однак, на наш погляд, це було не єдиною причиною в справі припинення спорудження нового курзалу для міста. 1914 р. був ознаменований початком Першої світової війни. У ході військових дій Ялта опинилася в прифронтовій зоні. Тому питання мирного, і, зокрема, культурного будівництва, були відсунуті на другий план. Разом із тим, на початку 1915 . на засіданні курортної і технічної комісії йшлося про те, що «для Ялты сооружение курзала – задача первостепенной важности и первая из насущных нужд города» [69, арк. 19–20]. Це ж питання заслухано на засіданнях курортної комісії 7 квітня [69, арк. 23–24], 28 квітня [69, арк. 36], 21 травня [69, арк. 38], 12 жовтня [69, арк. 50–52], 23 жовтня 1915 р. На останньому засіданні гласними висловлено думку, що по закінченні війни можна приступити до спорудження курзалу в будь-який сприятливий для цього час [69, арк. 53]. Таким чином, питання про будівництво в Ялті курзалу як центру культурного й духовного життя міста, обговорюване протягом декількох років, так і не

знайшло практичної підтримки. Питаннями ж різних розваг, як і раніше, займався тільки міський театр. Ялтинський театр, користуючись великою популярністю як у публіки, так і в гастрольних труп, активно займався благодійництвом. За рішенням дирекції театру, у цей скрутний час спільно з містом було ухвалено постанову проводити безкоштовні спектаклі один раз на місяць. Відрахування зі зборів робились відповідно до вимог часу. Наприклад, 19 лютого 1917 р. силами ялтинського художньо-артистичного гуртка під керівництвом І. Мальської-Найдьонової був проведений вечір, «весь чистый сбор» від якого надійшов «в пользу семей борцов, погибших за свободу» [536].

16 січня 1918 р. в Ялті була встановлена радянська влада, але не надовго. Разом із тим, 1918 р. для театрального життя Ялти розпочався цілою серією постановок оперет гастрольних труп під керівництвом А. Дюшасан [537]. Однак як би не намагалися артисти та їхні керівники відволікти публіку від реалій життя, політична ситуація, що склалася в країні, диктувала свої умови. У зв'язку зі зміною влади вся приватна власність була націоналізована. Відповідно, театр, яким довгі роки керував і розпоряджався С. Новиков, був оголошений «Народним будинком». Потім на його базі був відкритий т.зв. робітничий клуб, про що існують свідчення, зафіксовані в протоколі одного з лютневих засідань міської Думи в 1918 р. [70, арк. 49]. 27 квітня 1918 р. місто було захоплено військами кайзерівської Німеччини. Користуючись моментом, німці вивезли з Південного узбережжя Криму великі запаси фруктів, вина, тютюну, твори мистецтва, коштовності [994, с. 542]. У цей період було проведено низку заходів щодо «ликвидации различных большевистских мероприятий». Зокрема, 16 травня 1918 р. у Ялтинській міській Думі заслухано питання «Про театри», у результаті чого було ухвалено: «мероприятие большевистской власти о социализации театров и кинематографов отменяется, имущество возвращается их владельцам; о всех затраченных на театры бывшей властью суммах поручается выяснить Городской Управе» [70, арк. 87]. У зв'язку з цим С. Новиков, усунений

більшовицькою владою від справ, восени 1918 р. звернувся до Ялтинської міської Думи з двома заявами, у яких просив міську Управу віддати йому в оренду міський театр строком на два з половиною роки, і до передачі міського театру в довгострокову оренду дати можливість продовжити постановку спектаклів до весни 1919 р. терміном на 3 місяці, починаючи з 3 грудня 1918 р. по 3 березня 1919 р., з платою по одній тисячі карбованців на місяць [70, арк. 234]. У результаті муніципалітетом було прийнято рішення: «1. Сдать Гортеатр прежнему арендатору г.[осподину] Новикову в краткосрочную аренду на 3 месяца с платой за 3 месяца аренды 5000 рублей с обязательством, чтобы г.[осподин] Новиков поставил за это время не менее 50 спектаклей; 2. Поручить Управе заключить с г.[осподином] Новиковым соответствующий арендный договор» [70, арк. 235]. Незважаючи на досить жорсткі матеріальні умови міста, С. Новиков погодився на них.

У цей період мирне життя Ялти було нестабільним. У грудні 1918 р. до порту міста підійшли два французьких крейсери, а також військові кораблі Англії, Греції, Італії. Економічне та громадське життя міста було паралізовано, почалося безробіття. Незважаючи на це, у січні 1919 р. із гастрольними виставами на запрошення директора ялтинського театру С. Новикова на Південне узбережжя Криму приїхав знаменитий артист того часу, син відомого у всьому світі балетмейстера М. Петіпа – В. Петіпа. Місцеві газети писали: «Бенефис артиста и режиссера В. Петипа. Представлено будет в 1 раз бессмертная комедия в 5 д. Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан». Роль Дон Жуана исполнит В. Петипа» [538]. Незабаром закінчився термін тримісячної оренди театру С. Новиковим. Міська Управа звернулася до Думи з проханням організувати театральну комісію, завдання якої полягало у розгляді всіх пропозицій стосовно оренди театру. Після дебатів щодо цього питання Дума винесла рішення: «организовать Театральную Комиссию, как секцию Курортной Комиссии». Членами театральної комісії стали гласні С. Магін, Я. Золотухін і Ф. Строганов [70, арк. 311]. На цьому

діяльність С. Новикова у справі становлення і розвитку ялтинського міського театру закінчилася, проте не закінчилося театральне життя міста.

12 квітня 1919 р. частини Червоної Армії захопили Ялту. Створений 13 квітня Ялтинський повітовий військово-революційний комітет постановив «взять владу в свої руки» [994, с. 543]. Нова влада провела низку заходів, спрямованих на націоналізацію приватного майна. Так 4 травня 1919 р. Сімферопольський ревком оголосив «Білу дачу» А. Чехова в Ялті «национальным достоянием». Постійним хоронителем будинку була призначена сестра драматурга М. Чехова. Однак 25 червня 1919 р. у місто ввійшли білогвардійські війська під командуванням генерал-лейтенанта А. Денікіна. Незважаючи на військовий стан, у Ялті тривало культурне життя. Влітку 1919 р. у місті відкрито театральну школу. Подія такого масштабу в Криму відбулася вперше. При Народному університеті, розташованому в Ялті, за адресою пров. Чорноморський, 4, працювали класи: дикції та пластики під керівництвом Н. Любавіна; драматичного мистецтва під керівництвом П. Сазонова; пантоміми та естетики театру під керівництвом С. Вермеля. Заняття в театральній школі розпочалися з 1 серпня 1919 р. [539].

1920 р. для Ялти був ознаменований не тільки військовими й політичними баталіями. У культурному житті Південного узбережжя Криму також відбувалися нові події. Протягом місяця в розпал театального сезону в Ялті виступав «прем'єр бывших Императорских театров» В. Блюменталь-Тамарін [540]. Ялтинська публіка змогла подивитися вистави: «Дядя Ваня» А. Чехова, «Женитьба Белугина» О. Островського [541], «Разбойники» Ф. Шиллера [542]. Восени відкриття зимового театального сезону в Ялті було ознаменоване першими гастролями відомої талановитої акторки П. Вульф. Спектаклі за її участю в ялтинському міському театрі розпочалися 20 вересня (за старим стилем) 1920 р. [543]. 31 жовтня 1920 р. «при благосклонном участии всех артистических сил г. Ялты» на сцені міського театру був організований «спектакль-галла» й концертне відділення. Усі зібрані кошти було вирішено

перерахувати «на устройство столовой для членов Государственной стражи г. Ялты» [544]. Отже, представники інтелігенції: актори, музиканти, співаки й танцівники, незважаючи на відсутність гонорарів, на холодні, неопалювані зали та інші труднощі, сприяли налагодженню життя свого міста, області, країни. 15 листопада 1920 р. частини Першої Кінної і 6-ї армій увійшли в Ялту, після чого радянська влада в місті була встановлена остаточно [994, с. 543]. Необхідно зазначити, що театральне життя Ялти не обмежувалося лише міським театром. Упродовж десятиліть у кінці XIX – на початку XX ст. театральні вечори влаштовувалися також і в Південнобережному клубі, у Народному домі, у Пушкінському будинку, де були пристосовані для постановок сцени, декорації, лаштунки [545, с. 895]. Наприклад, у Пушкінському будинку, попри досить високу ціну на квиток (від 4 крб.), 29 квітня 1908 р. відбулася «первая гастроль татарской труппы, которая собрала многочисленную публику, преимущественно [из] татар» [546]. Також потрібно згадати і про те, що в 1913 р. в Ялті діяв літній театр «Олімп», який охоче відвідували приїжджі артисти та ялтинська публіка [547, с. 512].

На початку XX ст. ялтинські шанувальники Мельпомени із задоволенням відвідували театр «Вар'єте», який знаходився в саду Аполло, розташований по вул. Воронцовській [548]. Цей театр був відкритий 3 травня 1914 р., про що повідомлялося в рекламному оголошенні місцеві газети [549]; [550]. При відомому й популярному в Ялті готелі «Бристоль» на вул. Набережній було відкрито свій театр «Вар'єте», у якому, за відгуками преси, була «полная перемена программы, более 20 номеров артистического ансамбля, ежедневно новые дебюты» [551]. До речі, вар'єте, як театральний жанр, на початку XX ст. прийшов до Росії з буржуазної Європи. Легкий і розважальний, він став невід'ємною частиною ресторанно-готельного бізнесу. А для курортних міст Криму це було особливо актуально. Відомо ще про один театральний майданчик, що приймав гастролі та глядачів, – це театр «Метрополь» [549]. Навесні 1914 р. популярна українська трупа під керівництвом С. Глазуненка протягом місяця демонструвала на цій сцені

спектаклі: «За Неман иду», «Ночь перед Рождеством» М. Гоголя, «Потерянный рай» Дж. Мільтона та інші [549].

Відомий російський актор, який увійшов в історію театру як мислитель, що утверджує у своїй творчості високі суспільні ідеали, носій реалістичного, передового мистецтва великої життєвої правди В. Качалов у складі МХТу також виступав на ялтинській театральній сцені [981, с. 155]. У 1919 р. московські актори (МХТу), крім Євпаторії та Сімферополя, побували і в Гурзуфі, де перебували з 6 вересня по 17 жовтня. Відомості про те, що вони тут ставили спектаклі, не існують. Однак, мешкаючи в цей період у Гурзуфі, В. Качалов зі своєю трупкою виїжджав «с двумя концертами в Севастополь, а в Ялте, помимо трех концертов, еще и дважды играли спектакль «Дядя Ваня» [981, с. 155]. Таким чином, у розвитку театральної історії та культурного життя ялтинського суспільства одну з найважливіших ролей відіграли гастрольні тури та особисті перебування провідних акторських сил Російської імперії кінця XIX – початку XX ст. Аналізуючи реперуар, який пропонував театр у Ялті, можна прийти до висновку, що він багато в чому був заснований на художніх перевагах славетних акторів, які гастролювали в місті. Г. Федотова обирала для своїх виступів російські класичні твори (насамперед, О. Островського), або російські п'єси високого гатунку. МХТ пропонував глядачам нові (на той час) твори А. Чехова та законодавців тогочасної театральної моди в Європі Г. Ібсена та Г. Гауптмана. В. Качалов обирав для гастролів твори А. Чехова («Дядя Ваня»), В. Петіпа – світову класику («Дон Жуан» Ж.-Б. Мольєра), Блюменталь-Тамарін поєднував у своїй програмі всі вищезгадані тенденції, пропонуючи світову класику: «Разбойники» Ф. Шиллера, «Жизнь Белугина» О. Островського, «Дядя Ваня» А. Чехова. На підставі розглянутих матеріалів можна зробити висновок, що театральне мистецтво на кримському південному узбережжі стало розвиватися раніше, ніж у Ялті з'явився стаціонарний театр. Саме становлення театральних традицій, потреба в розширенні культурного життя такого туристичного й курортного центру, яким була Ялта наприкінці XIX ст., спричинили нагальну необхідність

зведення в місті спеціальної будівлі для театру. Місцева публіка з великим інтересом приймала театральні постановки гастрольних труп, які до того часу ставилися в непристосованих і часом зовсім непридатних для цього місцях [952, с. 9–10].

У кінці XIX ст. в Євпаторії спостерігався справжній «будівельний бум». У цей період були зведені: Свято-Нікольський собор (1893 – 1899 рр.), будівлі чоловічої та жіночої гімназій (1893 – 1902 рр.), ремісничого караїмського училища С. Когена (1894 р.); проведено реставрацію Ханської мечеті (1896 р.), побудовано Пушкінську народну аудиторію (1902 р.). Розквіт міста пов'язаний з іменем С. Дувана, міського голови (цю посаду він обіймав із 3 травня 1906 р. по 7 листопада 1910 р.). Саме в цей період було збудовано й відкрито перший стаціонарний театр у Євпаторії. 20 грудня 1890 р. до Євпаторійської міської Думи надійшла заява від губернського секретаря О. Шостака та інженера-технолога Й. Кацена, що містила пропозицію про будівництво театру на таких умовах: місто повинно надати для спорудження будівлі придатне місце, бажано на березі моря, поблизу бульвару, надати грошову допомогу в розмірі 5 тис. крб. (передбачуване будівництво оцінювалося в суму 12 тис. крб.). В умовах зазначалося: «Мы обязуемся построить здание по прилагаемому плану, добавив недостающую сумму из своих личных средств <...>. Город предоставляет нам право эксплуатации этого здания в течение первых двадцати лет... затем все здание переходит в полное распоряжение города» [73, арк. 1]. Подібна заява надійшла і від євпаторійського купця І. Васильєва до Євпаторійської міської Думи 12 січня 1891 р. Дещо відрізнялися умови передбачуваного договору, за яким театр залишався власністю купця довічно, а місто, за необхідності, отримувало його в оренду [73, арк. 2].

19 січня 1891 р. обидві заяви були розглянуті на засіданні міської Думи, було прийнято рішення відмовити І. Васильєву та підписати договір щодо пропозиції О. Шостака та Й. Кацена [73, арк. 3–5]. Але будівництво театру в 1891 р. за невідомих причин так і не розпочалося. 20 квітня 1894 р. із

пропозицією про улаштування в Євпаторії тимчасового літнього театру до міської Управи звернувся артист О. Багринський [74, арк. 25]. Але й це прохання міська влада знову проігнорувала. 24 січня 1895 р. О. Багринський звернувся до міської Управи повторно. На її найближчому засіданні було вирішено призначити спеціальну комісію для вибору належного місця із фонду міської землі. Головою комісії було призначено І. Волковського, членами: гласні Н. Білоцерківець, І. Васильєв, П. Бендебері, М. Сарач, Н. Лятальський [74, арк. 4]. Після розгляду можливих варіантів 16 лютого 1895 р. відбулося засідання комісії за участю міського архітектора А. Геккера. У результаті був підготовлений список ділянок для майбутнього будівництва театру. Протокол із рішенням комісії віддано на розгляд до міської Думи. 21 лютого 1895 р. думські гласні ознайомилися із зазначеними пропозиціями [74, арк. 5]. Однак збори відмовили О. Багринському, мотивуючи своє рішення відсутністю докладного проекту споруди й неможливістю у зв'язку з цим «прив'язати» її до конкретної ділянки. Клопотання О. Багринського не принесло успіху, і самодіяльні театральні постановки в Євпаторії продовжували ставитися на примітивній сцені в курзалі. Необхідно зауважити, що цей випадок яскраво демонструє бюрократичні тенденції в роботі думських засідань, які гальмували театральне життя Євпаторії, тим самим негативно впливали на культурне «обличчя» міста та його довкілля. Не маючи можливості запросити гастрольних професійних акторів, місто, як і раніше, гостро потребувало будівництва стаціонарного театру. Справа зрушилася лише в 1898 р., коли згоріло приміщення курзалу біля старого бульвару [886, с. 166]. Мешканці міста були позбавлені театральних вечорів, і без того нечастих. 31 березня 1899 р. була створена комісія з питання будівництва нового приміщення курзалу. До її складу увійшли: Л. Муфатов, М. Ефет, М. Айваз, С. Дуван, І. Волковський, П. Шмульян, П. Бендебері, М. Папас, Л. Кобзарев, А. Генріх [75, арк. 1]. Однак створена комісія почала працювати тільки восени 1899 р. На засіданнях, які відбулися 12, 15 та 18 вересня, обговорювалися питання визначення місця під споруду і сам проект

будівництва. На засіданні 26 вересня 1899 р. комісія прийшла до висновку, що вартість майбутнього театру не повинна перевищувати 75 тис. крб. і вміщувати не менше, ніж 500 глядачів; його приміщення повинно бути устатковане всіма зручностями для публіки, а після відкриття давати не менше тридцяти вистав на рік [75, арк. 5–6].

У лютому 1900 р. до міської Управи знову надійшла заява від О. Багринського з пропозицією своїх послуг у справі майбутнього будівництва. Він пропонував побудувати міський театр на березі моря, біля будинків панів Аваха й Ходжаша [75, арк. 11]. У 20-х числах жовтня обидві пропозиції були розглянуті театральною та курортною комісіями [75, арк. 16–17]. Але зусилля О. Багринського знову виявилися марними. Питання про будівництво театру продовжувало розглядатися міською владою. 27 лютого 1901 р. на засіданні міської Управи архітекторові А. Генріху доручалося зняти на план площу, що знаходилась перед будівлею чоловічої прогімназії, із зазначенням на ньому відстані до морського берегу. Крім цього, у дорученні підкреслювалася важливість питання і бажання якнайшвидшого його виконання [75, арк. 19]. Тільки через рік на засіданнях міського правління знову порушено питання про необхідність будівництва театру в Євпаторії. Причиною цього стала пожертва купця М. Сарача у розмірі 25 тис. крб., про яку він офіційно заявив 28 січня 1901 р. [75, арк. 21]. Але в розв'язанні театального питання наріжним каменем стало місце розташування майбутньої будівлі. Це викликало серйозні дебати на різних рівнях. За допомогою міська Дума звернулася до Таврійського губернатора В. Трепова, наголосивши при цьому на важливості прийняття позитивного рішення питання для міста: 1) якщо в Євпаторії існуватиме пристойний театр, то місто будуть відвідувати кращі провінційні та столичні артисти; 2) публіка, що приїжджає на літній сезон, завжди бажає більш упорядковані курорти за відсутності в місті театру та інших естетичних розваг; 3) існування в місті театру сприятиме розвитку курорту й мати морально-виховне значення для місцевого населення, особливо в зимові місяці [75,

арк. 25–28]. Таврійський губернатор не бачив перешкод у розв'язанні цієї проблеми, але глибоко вникати в неї не став. Таким чином, у 1902 – 1903 рр. в Євпаторії вистави йшли в народній чайній, яка могла вмістити не більше 300 осіб. Кількість городян, що бажали потрапити на театральну виставу, перевищувала можливості приміщення, що призвело до спекуляції квитками.

Тим часом, детальний опис проекту будівлі театру підготовлено євпаторійським архітектором А. Генріхом за активної участі архітектора П. Сеферова. Останньому в результаті торгів, які відбулися 25 червня 1904 р., було передано право реалізації проекту будівництва [75, арк. 91]. Крім П. Сеферова, підрядниками були призначені Я. Немков (підряд на 58 тис. крб.), А. Панпулов (57 тис. крб.), П. Ткаліченко (55 тис. крб.), М. Зарубо (48 тис. крб.), С. Каракоз (47 тис. 900 крб.), А. Лагутін (47 тис. 899 крб.), Я. Гелелович (45 тис. 799 крб.) [76, арк. 51–52]. Із цим проектом Євпаторійська міська Управа за дозволом на майбутні будівельні роботи звернулася до Таврійського губернського правління, а 9 червня 1904 р. звідти надійшла позитивна відповідь із одним лише зауваженням: усі стелі в театрі виконати із вогнетривкого матеріалу [76, арк. 60]. У середині 1904 р. театральне питання обговорювалося майже на кожному засіданні Євпаторійської міської Управи, проте будівництво ніяк не могло розпочатися. Головною проблемою продовжувало залишатися місце розташування майбутнього театру. 8 жовтня 1904 р. на черговому засіданні міської Думи гласні П. Бендебері, І. Синіцин, І. Ангелов, М. Ефет висловили свою думку. Але, на жаль, усі вони суперечили один одному, і прийти до консенсусу не вдалося [77, арк. 6]. Питання про будівництво євпаторійського театру затяглося до осені 1906 р. 7 вересня С. Дуван, обраний цього року на посаду міського голови, сприяв проведенню через Думу рішення про асигнування будівництва театру, крім пожертвуваних М. Сарачем, ще 55 тис. крб. Таким чином, у 1906 р. на будівництво театру зібрали вже 80 тис. крб. Остаточо було вирішено питання і з місцем розташування – між Шакаєвським садом і дачами. 18 квітня 1907 р. Дума вповноважила Управу розпочати заготівлю

будівельних матеріалів і розпочати підготовчі роботи [886, с. 168]. 4 липня 1907 р. за результатами оголошеного конкурсу до Думи свої проекти представили міський архітектор А. Генріх, вільний архітектор П. Сеферов і інженер із Санкт-Петербурга С. Мінаш [886, с. 168]. С. Дуван разом зі своїм братом, антрепренером київських театрів І. Дуваном-Торцовим провів детальний аналіз конкурсних робіт [886, с. 169]. Кожний із представлених проектів відрізнявся один від одного, але жодний не задовольнив планів організаторів будівництва театру. І тому вирішено було взяти за основу окремі частини проектів А. Генріха і П. Сеферова. Уже 3 серпня 1907 р. міська Дума ухвалила рішення про початок будівництва [886, с. 170–171].

У зв'язку з тим, що первинний проект театру, розглянутий і схвалений будівельним відділенням Таврійського Губернського правління (за протоколом від 9 листопада 1904 р.), уже не влаштовував міську владу, новий, більш продуманий і доопрацьований варіант 21 грудня 1907 р. був знову відправлений на розгляд до Сімферополя [31, арк. 4]. 1 березня 1908 р. остаточний варіант проекту будівлі театру підписав губернський інженер А. Геккер [31, арк. 7] (Додатки К 1, К 2, К 3, К 4, К 5, К 6).

Із листопада 1907 р. по червень 1909 р. місто підписало низку договорів про виконання будівельних робіт у театрі [78, арк. 44–45]; [78, арк. 55]; [78, арк. 63–64]; [78, арк. 61–62]; [78, арк. 68–69]; [78, арк. 50–52]; [78, арк. 53–54]; [78, арк. 60]; [78, арк. 56–57].

9 вересня 1909 р. на засіданні театральної комісії розглядалося питання про ступінь готовності нового театру, про те, що потрібно ще зробити і які засоби має в своєму розпорядженні цей проект. Однак для відкриття театру із повним облаштуванням та електричним освітленням було потрібно ще 20 тис. крб., про асигнування яких театральна комісія постановила клопотати перед Думою [80, арк. 249]. Аналізуючи послідовність й інтервал укладання договорів на виконання всіх необхідних робіт із підрядниками, можна зробити висновок, що будівництво театру в Євпаторії проходило поетапно й за чітко продуманим планом. За цей період (понад 2 роки) довелося

відхилитися від початкового ескізу архітекторів, щоб скоротити витратний фонд. Будівля театру набула більш суворих конфігурацій. Але майстерність і бажання художників допомогли надати театру привабливого вигляду. «На фасадах постройкі, – пише В. Кутайсов, – появились дорийские каннелюрованные полуколонны между окон, разнообразные маскароны, медальоны, фризы, украшенные овами и триглифами, декоративные вазы и башенки на кровле, сандрики на фигурных кронштейнах. В средней части постройкі протянулся майоликовый фриз с «набегающей волной» темно-зеленого цвета» [886, с. 186].

Затишна камерна зала дозволила євпаторійському театру бути улюбленим місцем гастрольних турів, столичних акторів у наступні роки. Сама будівля театру була обнесена огорожею, яка кріпилася на кам'яній підставі (Додаток К 7). Після завершення будівництва міська Дума підрахувала, що на спорудження театру (разом із меблями та обладнанням сцени) було витрачено 180 тис. крб., із яких 150 тис. крб. виділило місто. 20 квітня 1910 р. на православний Великдень відбулося освячення та відкриття євпаторійського міського театру. У день відкриття театру на адресу міста надходили численні вітальні телеграми із Севастополя, Карасубазара, Мелітополя, Києва [886, с. 178–179] (Додаток К 8). Після освячення будівлі всіх почесних гостей запросили до фойє театру, де відбувся урочистий обід. Потім на всіх чекала вечірня прем'єра. На новій сцені у виконанні артистів Маріїнського театру глядачі змогли побачити оперу М. Глинки «Жизнь за царя». Слід зазначити, що питання місцерозташування театру, яке тривало декілька років у палких дебатах, було мудро і прагматично з комерційної точки зору вирішено міським головою С. Дуваном. Завдяки цьому був освоєний безлюдний район Євпаторії. Земельні ділянки, прилеглі до театру, стали активно розкупати заможні громадяни, розбудовуватися красиві маєтки. Із часом було розбито сквер, впорядковано вулиці, проведено світло. Євпаторія поступово приймала нове обличчя, на яке, головним чином, вплинув новозбудований театр. Так, наприклад, у 1914 р. силами підрядника

3. Чалого були виконані роботи із благоустрою території навколо театру, а саме викладені асфальтові тротуари [78, арк. 14]. Тоді ж міська Управа Євпаторії придбала в Москві розкішні декорації художника-декоратора Лансере за 115 крб. Це дало змогу розширити репертуар усім трупам, які виступали [82, арк. 49].

У цей період в Євпаторії функціонувало шість бібліотек і дві читальні зали з досить пристойним книжковим фондом. Незважаючи на тенденції часу й неспокійну політичну ситуацію в країні та світі, Євпаторія планомірно розвивала культурне життя, підвищуючи інтелектуальний і духовний рівень громадян. Але поруч із цими осередками культури, деякі підприємці намагалися створити розважальні заклади не найвищого гатунку. Рекламні оголошення початку ХХ ст. запрошували публіку до «Казино», «Рулетки», «Игорного дома», а також «на сеансы магии», до хіромантів та «египетских гадалок» місцевого рівня. Відкриття в 1910 р. стаціонарного театру для культурного життя Євпаторії спричинило за собою підвищений інтерес до міста столичних акторів. Уже за місяць після початку роботи театру Євпаторійська Управа підписала договір зі знаменитим артистом із Санкт-Петербурга М. Дальським [979, с. 225]. Артист силами своєї трупи у місті 27, 28 і 29 травня 1910 р. повинен був дати три драматичні вистави «с платой в доход города за театр по 25 процентов с валового сбора за каждый спектакль» [78, арк. 72]. Першим антрепренером, який орендував євпаторійський театр із 15 червня по 4 липня 1910 р., був Ф. Родгольц (на сцені – Валентетті). Уклавши договір, він зобов'язався ставити в зазначений термін вистави щодня (окрім понеділка, усього – 18) із платою на користь міста 25 відсотків від валового збору. [78, арк. 66–67]. На майбутній зимовий сезон, починаючи з 1 жовтня 1910 р. до Великого посту 1911 р., євпаторійський театр орендувала антрепренер В. Сільська (сценічний псевдонім). Зобов'язуючись показати місцевій публіці драматичні, опереткові та інші вистави, вона повинна була відраховувати до міської скарбниці по 35 відсотків із валового збору за виставу. У договорі також

були зазначені пільгові місця для міського голови, членів Управи, справників і коменданта, а також для архітекторів і будівельників театру [78, арк. 70–71]. Після закінчення Великого посту театр було віддано в оренду знаменитому московському артистові Д. Южину на 5 оперних вистав із 10 по 15 липня 1911 р. Д. Южин сплатив за оренду його трупю театру по 10 відсотків валового збору від кожного спектаклю. Гроші були передані через бюро «А.Р.Т.О.» (Акторське режисерське Театральне Товариство) [78, арк. 74].

Відразу після свого відкриття євпаторійський міський театр набув величезної популярності в Росії. Щоб правильно керувати його справами, на одному із думських засідань було вирішено створити театральну комісію, до складу якої увійшли: міський голова А. Нейман (голова комісії), а також члени: Н. Тарасов, Ф. Васількіоті, І. Чех, А. Погоржельський, О. Ріхтер, Є. Гірс. Завідувачем театру Думою був призначений Г. Кувальдін [81, арк. 143]. На кожному засіданні комісія розглядала заявки, телеграми, листи (якими вона була в буквальному сенсі завалена) щодо оренди театру. Так, 2 травня 1911 р. було розглянуто листування з режисером Імператорських театрів із Санкт-Петербурга Долиновим і Євпаторійською міською Управою «по вопросу о предоставлении труппе Императорских артистов во главе с Савиной городского театра... с 23 мая 1911 г.». Комісія одностайно ухвалила рішення задовольнити пропозицію Долинова. Наступним питанням на засіданні розглядалася пропозиція Б. Киселевича про надання приміщення театру 15 та 16 червня 1911 р. для Санкт-Петербурзького Імператорського балету. І це питання було вирішено позитивно [81, арк. 140–142]. Восени 1911 р. антрепренерами в євпаторійському театрі були пани Ланської і Ліонова. Нарікаючи на погані збори, вони звернулися до театральної комісії з проханням знизити орендну плату. На що комісія, ознайомившись зі справою, відмовила антрепренерам у проханні, запропонувавши їм набрати іншу трупу, що складається із більш талановитих акторів [78, арк. 17]. Це наочно демонструє практичний і художній підхід із боку комісії щодо ведення дорученої справи.

1912 р. для міста став визначним. Євпаторійський театр, за відомостями з довідника Г. Москвича, був визнаний найкращим на півдні Росії, після Одеського, і одним із кращих «как по архитектуре, так и по внутреннему устройству и оборудованию сцены» [905, с. 84]. У тому ж році Євпаторійська міська Управа в журналі «Театр и искусство» розмістила оголошення про прийом на вакантну посаду завідувача театром [82, арк. 2]. На цю пропозицію відгукнулося чимало охочих: завідувач театру Товариства народних розваг при Коломенському машинобудівному заводі І. Чернов-Сибіряк [82, арк. 4], антрепренер із Катеринодара В. Костомаров [82, арк. 7], антрепренер із Костроми Є. Неволіна [82, арк. 9], почесний спадковий громадянин М. Козицький [82, арк. 12–13], антрепренер із Новгороду Н. Юр'єва [82, арк. 8]. На жаль, із документів, що збереглися, не зрозуміло, кому, із тих, хто звертався із проханням, пощастило працювати зі своєю трупю в євпаторійському міському театрі. Однак відомо, що з 26 грудня 1912 р. по 1 січня 1913 р. театр на шість вистав був ангажований антрепренером С. Новиковим, який привіз до Євпаторії на новорічні свята акторів Імператорського Московського Малого театру і Московського Художнього театру [82, арк. 10–11]. Із 30 січня 1913 р. (до Великого посту) міська Управа здала внайми театр українській трупі під керівництвом М. Ярошенка на умовах по 30 крб. за виставу [82, арк. 21]. Із 16 квітня 1913 р. євпаторійський театр орендували антрепренери Нікуличев і Оленєв. Договір із Управою підписав уповноважений їх справами О. Нагорний [82, арк. 43].

Незважаючи на популярність і постійний ангажемент відомих столичних труп, міська Управа Євпаторії знаходила можливість періодично надавати театр для аматорських постановок. Вище згадувалося про те, що театральне життя в Євпаторії починалося із гуртка аматорів-артистів, і ці традиції в місті підтримувалися. У 1912 – 1913 рр. Товариством любителів драматичного мистецтва керував М. Зайд. Силами трупи на сцені міського театру 9, 16 і 23 листопада 1913 р. були поставлені аматорські вистави [82, арк. 8]. Про

можливість орендувати театр на всю майбутню зиму керівник гуртка вів переговори з Управою [82, арк. 99]. Це може свідчити, що місцеві жителі мали можливість не тільки спостерігати за високим мистецтвом у виконанні майстрів, але виявляти і розвивати свої таланти, підвищувати культурний рівень. На сцені євпаторійського театру було поставлено чимало благодійних вистав. У місті діяло Євпаторійське благодійне товариство, яке організовувало різні заходи, розподіляло кошти серед незаможних верств населення. Постійні благодійні спектаклі в театрі приносили чималі прибутки в бюджет товариства. Так, 13 березня 1913 р. дружині купця Ю. Литягіній дозволено поставити в театрі спектакль із благодійною метою [82, арк. 25]; 30 березня того ж року за клопотанням Імператорського товариства Любові до Людини було дано благодійний спектакль [82, арк. 42], 23 вересня 1913 р. усі грошові збори від спектаклю пішли на користь постраждалих від шторму моряків [82, арк. 75].

Євпаторія завжди була містом багатонаціональним, жителі з повагою ставилися до традицій, мови та релігії всіх етноконфесійних спільнот, які її населяли. «Маленьким Єрусалимом» називають Євпаторію й сьогодні. Театральне мистецтво завжди відіграло у справі зміцнення і збереження культури добросусідства важливу роль. Місто цьому питанню приділяло значну увагу. 26 березня 1913 р. на сцені міського театру силами Товариства допомоги бідним євреям було показано спектакль мовою ідиш [82, арк. 28]. Подібні спектаклі відбувалися і в період літнього сезону [82, арк. 58]. Восени того ж року мусульманська драматична трупа під керівництвом М. Амурського показавла глядачам виставу кримськотатарською мовою. У 1912 р. спектакль «Алим – кримський разбойник» ставився в Євпаторії неодноразово [82, арк. 83]. Серед євпаторійців популярними були й українські актори. Постановки українських авторів завжди збирали в театрі аншлаг. Так, розпорядник української трупи Б. Оршанов привіз своїх артистів до Євпаторії, попередньо підписавши з міською Управою договір на період із листопада по грудень 1913 р. [82, арк. 93]. Особливою увагою в

приїжджих антрепренерів євпаторійський міський театр користувався в літній сезон. Пов'язано це, очевидно, з тим, що Євпаторія до цього часу набула статусу загальноросійського курорту: споруджені грязелікарні й розкішні готелі могли задовольнити смаки й бажання найбільш вимогливого глядача. Два літніх сезони поспіль (у 1912 та 1913 рр.) у євпаторійському міському театрі виступала трупа під керівництвом актора Імператорських театрів В. Всеволодського. Говорячи про гастролі трупи в 1912 р., журнал «Театр и жизнь» писав: «Материальный успех был выше ожидаемого – по 1 р. 85 коп. на рублевую марку» [577, с. 605]. 15 травня 1913 р. на засіданні театральної комісії обговорювалися умови оренди театру все тією ж трупою. В. Всеволодський, присутній при цьому особисто, представив членам комісії порядок та характер театральних видовищ: «19 мая – Кривое Зеркало; 20 мая – Гастроль Давыдова; 27, 28, 29 мая – Опера Николаева; 2 июня – Концерт Северского; 5, 6 июня – Балет; 9, 16, 22 июня – Концерты; от 29 июня по 6 августа – Драма артистов Императорских театров» [82, арк. 49]. У результаті міською Управою й антрепренером на найближчий літній сезон було підписано договір з 5 травня по 6 серпня 1913 р.

На думку акторів-гастролерів і театральної критики, Євпаторія з-поміж усіх міст Криму була найбільш пристосованою для культурного життя, одна з причин цього – «прекрасно обустроенный городской театр» [577, с. 605]. У грудні 1913 р. зі своєю трупою в місті виступав відомий у Криму антрепренер С. Томський [82, арк. 95]. З проханням про можливість орендувати театр у 1914 р. до міської Управи звернулися А. Павлов із Ростова-на-Дону (заява від 12 грудня 1913 р.) та В. Генбачев-Долін із Курська (заява від 20 грудня 1913 р.). Одним з останніх було підписано договір, згідно з яким театр надавався з «Рождества до Великого поста 1914 года» [82, арк. 107–109]. Аналогічний договір міська Управа підписала на період Великоднього тижня до 1-го травня 1914 р. з антрепренерами Л. Барбе і С. Пиленком-Іденим. Театр мініатюр, який вони привезли, запропонував євпаторійцям фарси, комедії, оперети [82, арк. 103].

Паралельно з цим у 1912 – 1916 рр. постійними і бажаними гостями Євпаторії були актори Московського Художнього театру. Більше того, спеціально для них у місті була відкрита так звана «земледельческая колонія». Її організатор – талановита людина, друг і соратник К. Станіславського – Л. Сулержицький. Усі кошти, які столичні актори заробляли виставами та концертами в міському театрі, йшли на спорудження будинку в районі євпаторійського маяка [886, с. 179].

Звертаючи увагу на роль театру в повсякденному житті Євпаторії, необхідно підкреслити, що численні орендні договори на конкурсних основах, які безперервно підписувалися між антрепренерами й міською Управою, дозволили забезпечити постійний грошовий потік у казну, який у подальшому призначався на вирішення інших соціальних питань міста. Євпаторія поступово займала почесне місце серед популярних курортів.

Із початком Першої світової війни, у серпні 1914 р., євпаторійський порт був закритий. Згорання місцевого виробництва через нестачу сировини й палива призвели до зростання безробіття, підвищення цін на товари першої необхідності та інших незручностей. У 1915 р. продукти харчування та товари першої необхідності в Євпаторії подорожчали вдвічі. Це призвело до необхідності введення в 1916 р. карткової системи. Увесь цей час ворожі кораблі неодноразово підходили до берегів Євпаторії. 24 квітня 1916 р. німецький крейсер «Бреслау» випустив по місту 50 снарядів. У результаті було частково зруйновано пристань, санаторії та інші будівлі [994, с. 265]. Незважаючи на важку суспільно-політичну та економічну ситуацію в місті, 1916 р. у Євпаторії було здійснено перший після будівництва ремонт театру. Про це в рубриці «Провинциальная хроника» писав столичний журнал: «Городской театр отремонтирован и отделан. После ремонта театр принял веселый вид. Ложи перестроены; прежние неудобства в них ныне устранены; они получили большую выпуклость, выдаваясь больше в сторону сцены. Что касается отделки театра, то отметим появление барельефов некоторых русских писателей, драматургов и композиторов» [578, с. 530].

1 травня 1917 р. начальником Євпаторійської міської пожежної команди І. Сидоренком до театру була відряджена інспекція, яка, оглянувши всю систему пожежної безпеки, знайшла неполадки в пожежних кранах. Розпорядження пожежної служби – усунути всі зазначені недоліки – місто поспішило виконати [82, арк. 29]. 28 вересня 1917 р. міська інспекція з електромереж, оглянувши в присутності головного електрика театру «провода, а также электрическую сеть на сцене», прийшла до висновку про необхідність негайного ремонту «проводов и электрических принадлежностей». 5 жовтня всі зауваження комісії були усунені за особистим розпорядженням міського голови П. Іванова [82, арк. 82]. 5 грудня 1917 р. міським техніком А. Поповим оглянуто дах театру й зазначено істотні недоліки. Необхідний ремонт проведено без зволікання. Однак у 1917 р. головним у житті всього населення залишався політичний конфлікт, що проникнув у всі сфери життя і діяльності євпаторійського суспільства. Євпаторія опинилася між владою більшовиків і меншовиків, що спричинило загострення політичної ситуації в місті. До кінця 1917 р. кількість представників більшовиків в Євпаторії зросла вдвічі й нараховувала близько 570 осіб. У листопаді в місті було створено Союз соціалістичної молоді. 25 листопада 1917 р. на зборах трудящих міста було одностайно підтримано РНК [994, с. 267]. У 1917 р. керівником євпаторійського театру був уже згадуваний вище М. Зайд [83, арк. 6]. Як і раніше, у житті театру активну участь брала і міська влада. Так, на початку січня 1917 р. на ім'я міського голови надійшла заява від антрепренера В. Гернгросса (Всеволодського) із проханням про оренду, на що С. Дуван особисто телеграфував до Петрограда: «Предоставить городской театр июнь – июль для труппы обязательным участием Тимме Ростовой, Кондрата Яковлева, Давидова-Ходотова с основным репертуаром легкой комедии и драмы с постановкой еженедельно четырех спектаклей» [83, арк. 1]. На прохання антрепренера з Москви Новикова-Плевако орендувати «от Пасхи до 5 мая» 1917 р. С. Дуван знову ж відповів про необхідність надання подробиць про склад трупі [83, арк. 3–4].

Це красномовно свідчить, що міська влада Євпаторії до орендних умов театру ставилася без формалізму. І, незважаючи на скрутний час, над комерційними інтересами мали перевагу майстерність і високохудожній рівень, що було візитною карткою культурного життя євпаторійців, для яких театр виступав головним індикатором добробуту.

Спостерігаючи за якістю постановок, керівництво театру не забувало і про благодійність. 11 лютого 1917 р. до завідувача театру звернувся відомий караїмський благодійник, член опікунської ради Євпаторійського жіночого караїмського ремісничого професійного училища С. Шишман з проханням надати йому можливість поставити спектакль на користь Товариства допомоги нужденним учням при євпаторійських чоловічій та жіночій гімназіях [83, арк. 6–7]. 25 лютого 1917 р. на сцені театру було поставлено безкоштовну виставу на івриті [83, арк. 5]. 18 березня 1917 р., після позитивної резолюції С. Дувана на прохання виборного від солдатів-артистів, розпорядника по спектаклю ротмістра Дукласова, у театрі було поставлено спектакль за ініціативою писарів «Управління Євпаторійського Уездного Войскового Начальника», кошти від якого перераховано на подарунки до свята Великодня 257 піхотного євпаторійського полку [83, арк. 11–12]. Із аналогічним проханням звернулася до міської влади Рада солдатських та офіцерських депутатів євпаторійського гарнізону № 15; театр було надано для потреб Ради 30 квітня 1917 р. [83, арк. 15–16] і 21 жовтня 1917 р. [83, арк. 88].

Політичні та соціальні перетворення в суспільстві, що відбувалися після Лютневої революції 1917 р., розворушили народні маси. У цей період у країні спостерігалися численні мітинги, збори, з'їзди партій та подібні заходи. Найчастіше для їх проведення використовувалися громадські будівлі, зокрема й театри. Так, протягом усього 1917 р. євпаторійський театр регулярно безкоштовно здавався: Комітетові командного управління Євпаторійського повітового військового начальника (4 травня 1917 р.) [83, арк. 27], повітовому Комітету допомоги пораненим і хворим воїнам (5 липня

1917 р.) [83, арк. 37], місцевому Комітетові російського Товариства Червоного Хреста (27 серпня 1917 р.) [83, арк. 48], Раді спілки службовців Євпаторійського міського громадського управління (18 вересня 1917 р.) [83, арк. 63], Комітету допомоги російським військовополоненим (3 грудня 1917 р.) [83, арк. 130–131], уповноваженому Полкового комітету 142 Звенигородського полку П. Гадаліну (29 грудня 1917 р.) [83, арк. 164]. Восени 1917 р. євпаторійцям часто доводилося бачити в місті афіші такого змісту: «Борцам за свободу. «Не забывайте офицеров и солдат». Евпатория 23 ноября 1917 года. Городской театр. Украинским драматическим кружком будет поставлена пьеса из современной жизни рабочего класса («Батраки-безработные»). Драма в 4-х д.[ействиях]. перевод Ф. Костенко. Весь чистый сбор поступает в Комитет по оказанию помощи семьям офицеров и солдат, погибших идейно в борьбе за свободу, равенство и братство. Цены местам бенефисные. Постановка Д. Натъ. Ответственный распорядитель Д. Шклярский» [83, арк. 128]. Євпаторія разом з усією країною переживала наслідки чергової революції. Час диктував свої умови й у культурній сфері. Однак не тільки з проханнями і не стільки стосовно театральних вечорів зверталися до міської Управи. Так, голова комітету по боротьбі із погромами й анархією досить у жорсткій формі поставив перед фактом адміністрацію міста 31 жовтня 1917 р. про необхідність улаштувати в неділю і святкові дні в міському театрі мітинги [83, арк. 116]. На що міська Управа не менш жорстко відповіла однозначною відмовою [83, арк. 115]. Це свідчить про принципові основи міської влади, яка не пішла на компроміс: не дозволила перетворити Храм Мельпомени в театр політичних баталій. Театр повинен служити високому мистецтву духовності, у якому суспільство живилося моральними ідеалами. У квітні 1917 р. до Євпаторійської міської Управи звернувся представник місцевого гуртка аматорів-артистів Д. Познанський про сприяння відкриття в місті Народного театру, який служив би культурним потребам трудящого класу. У роботі театру передбачалося ставити п'єси за змістом, які б відповідали інтересам демократичних верств населення

російською та українською мовами, а також на івриті. Оплата за вхідний квиток у Народний театр повинна бути доступною [83, арк. 18]. Через тиждень Д. Познанський від міської Управи отримав відповідь: «Принципально ідея навістречу задачам Товарищества Народного театра, она находит возможным предоставит театр для указанных целей» [79, арк. 17]. Однак на прохання Товарищества можливості розміщення на огорожі театру і біля входу в міський сквер спеціальної дошки для розміщення афіш і репертуару народного театру відповіли відмовою, мотивуючи тим, що це порушує зовнішній вигляд огорожі [83, арк. 21–22].

У літній сезон 1917 р. євпаторійська сцена була повністю підпорядкована роботі Народного театру. У Держархіві АРК зберігається документ із точним розкладом днів, відведених для спектаклів. У травні, червні та липні 1917 р. театром були зайняті по 4 дні щомісяця, а в серпні – 5 днів (як правило, «Народний театр» вибирав завжди для своїх постановок середину тижня) [83, арк. 19]. Останню декаду 1917 р. євпаторійський театр повноцінно функціонував, незважаючи на зміну влади в країні та інші глобальні трансформації. У жовтні його ангажувала трупа драми й комедії І. Буллі-Якшинського. Євпаторійці змогли побачити одну із останніх п'єс Левіс «Справа Бейліса». Міська скарбниця отримала від цього договору половину від усього прибутку, який тут же був перерахований на користь Товарищества допомоги нужденним ученицям жіночої гімназії [83, арк. 85]. Цей приклад ще раз підкреслює вплив театру на культурне життя євпаторійської громади. У листопаді та грудні 1917 р. у театрі ставилися спектаклі переважно силами місцевих аматорських гуртків із благодійною метою: 11 листопада – вистава у фонд сімей офіцерів, які загинули в період революції [83, арк. 105]. 22 листопада – театральний вечір для збору коштів на користь сім'ї пані Гудкіної, хворої на туберкульоз [83, арк. 123]. 25 листопада – спектакль, кошти з якого пішли на культурно-просвітницьку діяльність у місті [83, арк. 139], 2 грудня – вистава на користь спілки учнів

середньої школи [83, арк. 111], 6 грудня – концерт на користь грецького товариства [83, арк. 136–137].

У кінці 1917 р. на одному із засідань курортної комісії у присутності міського голови П. Іванова, а також членів міської Управи Г. Берковича і П. Мішукова, членів комісії М. Асанова, В. Корфе, М. Кіскачі, лікаря С. Рабиновича, міського техника А. Попова, архітектора Е. Ісаковича, міського садівника С. Яната і запрошеного артиста В. Єрмолова-Бороздіна вирішувалося питання про оренду останнім міського театру на термін не менше, ніж на два роки [79, арк. 92]. На цьому засіданні антрепренер у своїй доповіді обіцяв добре вести театральну справу, виховати та привчити публіку до театру [79, арк. 92]. Договір про співпрацю було підписано, і з січня 1918 р. в будівлі євпаторійського театру працювала трупа В. Єрмолова-Бороздіна – т.зв. «Театр актера». У 1917 р. євпаторійці встигли подивитися вистави артистів драми у постановці режисера І. Якшинського («По заветам Торы» Гр. Ге, «Дело Бейлиса» (за участю автора) [579], «Ледяная дева» А. Апухтіна, «Завещание» П. Гадаліна, «Русские женщины» М. Некрасова [580]. Відкриття в Євпаторії нового театального сезону відбулося 6 січня 1918 р. п'єсою Л. Урванцова «Вера Мирцева» [581]. «Театр актера» давав спектаклі практично щодня. Драма «Профессор Старицын» Л. Андрєєва [582], п'єса «Осенние скрипки» І. Сургучова [583], комедія «Школьные товарищи» (?) Фульда [584], п'єса «Война» М. Арцибашева, комедія «Тяжелые дни» О. Островського [585], трагедія «Ню» О. Димова, водевіль «Трагик по неволе» А. Чехова [586], комедія «Душа, тело и платье» П. Оленіна-Волгаря [587], п'єса «Преступление» Н. Лернера [588], комедія «Поздняя любовь» О. Островського [589], комедія «Обыватели» В. Рижкова [590], п'єса «Иван Мироныч» Є. Чирикова [591], п'єса «Спаситель» (?) Філіппі, «Черный ворон» В. Протопопова [592] – ось основна репертуарна палітра євпаторійського театру в 1918 р.

У 1918 р., попри те, що в країні наростала економічна криза, робота театру не припинялася – антрепренери з різних міст Росії надсилали заявки.

У січні 1918 р. тут зі своєю трупю працював О. Купцевич. Було показано 20 вистав (прибуток склав 300 крб. за виставу в фонд міста) [83, арк. 167–168]. Потім із міської Управою Євпаторії підписав договір про співпрацю й антрепренер товариства українських артистів із Харкова Д. Ніпп (строком із лютого 1918 р. до початку Великого посту, тобто, до весни) [83, арк. 114]. Навесні 1919 р. міська Управа з товариством «Театр актера» на чолі з В. Єрмоловим-Бороздіним підписали новий договір про співпрацю на майбутній рік (із умовою сплати 20 відсотків із валового збору від кожного спектаклю в казну міста) [79, арк. 91]. Восени 1919 р. із благодійними виставами на користь дітей-сиріт у театрі виступили артисти МХТу: В. Качалов, О. Кніппер-Чехова, М. Літовцева та інші [886, с. 180]. У березні 1920 р. в Євпаторії був організований великий політичний страйк. Політична боротьба тривала до середини листопада. 13 листопада 1920 р. Євпаторійський революційний комітет проголосив відновлення радянської влади в місті [994, с. 269]. Відбулася націоналізація всіх підприємств і установ у місті, зокрема театру.

Таким чином, із розвитком в Євпаторії на зламі XIX – XX ст. рекреаційного комплексу, підвищеного інтересу до міста, як до лікувального та оздоровчого центру, громадян, зумовило необхідність забезпечення його всіма необхідними складовими життя. Це спричинило підвищення соціально-культурного рівня Євпаторії, однією зі складових якого було театральне життя міста. Відкриття тут у 1910 р. стаціонарного театру за всіма вимогами до подібних будівель залучило кращі акторські сили Росії та Криму до Євпаторії. Сьогодні театр імені О.С. Пушкіна в Євпаторії радо зустрічає гостей і місцевих жителів, даруючи радість театральних вечорів і різноманітність культурного життя.

За документами, що збереглися до сьогодні, у 1912 р. у Керчі поряд із літнім, функціонував і зимовий театр – він орендувався досить відомим на той час у Криму антрепренером А. Самаріним-Волзьким. На жаль, ніяких подробиць про цю будівлю автором не знайдено. Відомо лише, що до трупи

А. Самаріна-Волзького входили актори: Болотіна, Раміна, Романовська, Суворова, Лазарева, Шестакова, Роксанова, Ліліна, Струйська, Стрельська, Ленін, Любін, Максимов, Анчаро, Радищев, Піледжи, Буреньов, Леонов. В основу репертуару покладено такі вистави: «Женитьба», «Ревизор» М. Гоголя, «Династія» Д. Форе, «Любовь-сила» Кальве і Флора, «Моряки» С. Гаріна, «Старый закал» і «Цепи» А. Сумбатова-Южина, «Дама из Торжка» Ф. Сологуба, «Ганним» Н. Ланкло, «Дети Ванюшина» С. Найдьонова, «Сестра Тереза» Е. Скриба, «Невинно осужденный» В. Дорошевича [597, с. 898].

У 1913 р., попри досить низькі прибутки, антрепренер А. Самарін-Волзький знову уклав договір про співпрацю. Відкриття сезону відбулося 29 вересня того ж року. Керчанам цього вечора була запропонована п'єса «Женитьба» із класичного репертуару. Коментуючи графік роботи трупи, театральна преса того часу писала: «Спектакли проходят гладко, по праздникам идут утренники, по средам общедоступные, по пятницам «народники», по вторникам чаще ставятся новинки» [597, с. 898]. Враховуючи всі недоліки минулих років, А. Самарін, поповнивши трупу талановитими акторами й освіживши репертуар новими постановками, придбав також декорації і костюми. Проте в 1913 р. із боку керченської публіки спостерігався деякий спад інтересу до театру. Пояснювалося це двома причинами. Основний контингент, що відвідував театр на той момент у місті, складала представники керченської єврейської громади. Але після т.зв. «дела Бейлиса» (судового процесу, організованого в Києві восени 1913 р. царським урядом і чорносотенцями над прикажчиком цегляного заводу євреєм М. Бейлісом, звинуваченим у вбивстві російського хлопчика А. Юшинського нібито з ритуальною метою) євреї відмовлялися від всякого роду розваг. Крім того, серйозну конкуренцію театру склали ілюзіони (кінотеатри) через свою новизну. Як писала про кінематограф преса того часу: «Иллюзионы широковещательными рекламами привлекают к себе не только серую публику, но и интеллигенцию» [597, с. 898]. Слід зазначити, що кінематограф,

як явище масового мистецтва, найвпливовішим виявився для глибокої провінції. Так, наслідуючи тенденцію розвитку культурного життя кримського суспільства, можемо констатувати найбільший вплив кінематографа в Керчі та Феодосії порівняно з іншими містами півострова, де перевагу віддавали класичному театральному мистецтву.

Окрім вищезазначеної трупи, у 1913 р. 17 спектаклів у Керчі поставила оперна трупа під керівництвом А. Костаньяна та Д. Друзякіна. У постановках, які супроводжувалися, за словами очевидців, великим успіхом, брали участь Каміонський, Смирнов, Друзякін, Цесевич, Закревська, Боброва, Адіна, Горленко, Григор'єва, Веніціанов та інші [598, с. 185]. М. Тамарін у своїх театральних коментарях особливо відзначав Горяїнова і Галицького як вокалістів, балетну пару Трояновських і диригентів Труффі та Панаєва [599, с. 208]. Оперну трупу змінила драматична під керівництвом А. Смецького, яка, не витримавши великих витрат, змушена припинити свої гастролі в Керчі [599, с. 208]. Цікавим є факт про графік роботи зимового театру в Керчі в дні, що випадали на державні й релігійні свята. Наприклад, під час Різдвяного посту зимовий театр у місті залишався «вільним». У дореволюційній Росії взагалі не прийнято було проводити під час усіх чотирьох основних православних християнських постів розважальні заходи, зокрема й театральні спектаклі. Зазвичай, у цей час театри були просто закриті. Зауважимо, що й досить напружена зовнішньополітична обстановка не могла не відбитися на роботі театрів – насувалася Перша світова війна, і погляди російських громадян були прикуті до подій у світі.

Напередодні Першої світової війни кількість робітників у Керчі зростає. До 1914 р. вона складала понад 6 тис. осіб. Це було більше, ніж у всіх інших містах Криму (окрім Севастополя). З початком війни з Керчі до армій було мобілізовано 1413 осіб. Через це виникла різка нестача робочих рук, що призвело до закриття в 1914 р. 35-и підприємств [994, с. 285]. На культурному житті Керчі це те ж мало свій відбиток. Навчальні заклади міста були представлені двома платними гімназіями для дітей заможних громадян міста.

Було мореплавне училище, а також Кушниківський інститут благородних дівчат. Для дітей робочого класу функціонували декілька початкових шкіл. У місті також працювала громадська бібліотека, проте фонди її були дуже мізерні й відвідувачів теж небагато. Як і раніше, рівень грамотності в місті залишав бажати кращого. У 1914 – 1916 рр. спектаклі й інші культурні заходи в Керчі, крім зимового і літнього міських театрів, відбувалися в англійському клубі, а також «в помещении при морском бульваре». Залежно від пори року виступали гастрольні трупи, а на облаштованих майданчиках («Английский клуб» і Приморський бульвар) – любителі-керчани, які організовували театральні вистави з благодійною метою [60, арк. 8]. Однак, домінантою у цій череді театральних майданчиків на 1914 р. залишався зимовий театр. Напередодні майбутнього театального сезону його приміщення було відремонтовано і, як писала преса, «выглядело уютнее» [613, с. 785]. У 1914 р. дирекцію його очолювала О. Далинська-Лавровська [614, с. 799]. До трупи увійшли: Н. Арондор, Є. Вельська, С. Висотська, А. Завадська, Т. Кокоріна, Є. Картолинська, Н. Коншина, М. Ленська, А. Сновська, Д. Сольська, Р. Фальєрі, Б. Борисов, А. Димський, Д. Ленський, Д. Млицький, К. Наумовський, А. Сотников, Е. Табеєв, Б. Таубе. Режисерський корпус трупи представлено Б. Борисовим, А. Димським, А. Похилевичем, І. Ленським [613, с. 785]. В анонсі керчанам пропонувалися спектаклі: «Кухня ведьмы» Гр. Ге, «Бой бабочек» и «Бедность не порок» О. Островського, «Маскарад» М. Лермонтова, «Ассамблея» Ф. Ландріна, «Измаил» М. Шишкіна та інші [615, с. 833].

Театральний сезон 1914 р., незважаючи на воєнне лихоліття, було відкрито 1 жовтня п'єсою «Старый закал» А. Сумбатова-Южина. Преса відзначала великий успіх трупи, про що свідчив аншлаґ. Крім того, із загального збору від першого спектаклю було зроблено один відсоток відрахувань «в пользу красного креста» [614, с. 799]. У цей період відвідування театральних вечорів керчанами було доволі низьким. Пояснювалося це так: «Военные события заметно отразились на сборах, не

мало публики отрывают от театра также иллюзионы своим широковещательным афишированием о демонстрировании картин с подвигами из эпизодов военных событий. Средняя сумма вечеровых сборов не превышает 35 руб., дирекция за неделю понесла дефициту до 600 руб.» [615, с. 833]. Після Лютневої буржуазно-демократичної революції в березні 1917 р. у Керчі було створено Комітет громадської безпеки, у функції якого входив контроль над громадським порядком міста. Такі заходи були спричинені постійними політичними провокаціями й неспокійною криміногенною ситуацією. Тоді ж робітниками керченських підприємств із залученням солдатів військових частин було обрано орган нової революційної влади – Раду робочих і солдатських депутатів [994, с. 287]. Попри ситуацію, що склалася, у Керчі театральне життя тривало. Весною 1917 р. у місті гастролював «Украинский театр веселых миниатюр под управлением артиста-автора Е. Фразенко». Адміністратором трупи був М. Пайлов, провідними акторами – А. Дар'ялов і В. Семенов. У репертуарі трупи були п'єси «Ревность» К. Карпатського, «Вся сила в демократии» С. Рамазанова та інші. 15 травня 1917 р. на завершальному вечорі трупи був оголошений бенефіс оркестру [600]. У листопаді 1917 р. у Керчі спостерігалось «особенное беспокойствие». Революційні зміни «докотилися» й до околиць Криму. У Керчі в цей період була напружена криміногенна ситуація. Через це громадяни зайвий раз боялися виходити зі своїх будинків. Та все ж відкриття гастролей української трупи С. Глазуненка в зимовому театрі (театрі Лівшиця) були великим подарунком для городян. 4 листопада 1917 р. п'єсою «Хмара» були відкрито спектаклі гастрольної трупи. Далі керчани змогли подивитися «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Степовій гість», «Недолюдки», «Невільник» та інші українські вистави. Основа трупи була представлена акторами: Лучинською, Клинцовим, Глазуненком, Карпинською, Недолею. Але найкращі глядацькі відгуки були на адресу артиста Бурлаченка, якого вирізняли «представительная внешность, богатый темперамент, а главное, огромный сценический опыт»

[616, с. 825]. Гастролі трупи С. Глазуненка були відзначені позитивно, хоч аншлаг в театрі був лише на першому спектаклі. Трупа в матеріальному відношенні залишилася незадоволеною, і не випадково. Вже йшлося вище про неспокійну ситуацію в місті, листопад був дуже холодним, а театр, як і більшість приміщень у місті, не опалювався. У таких умовах першочерговими для кожного були питання існування (їжі, тепла). Однак керченський зимовий театр продовжував працювати. Це демонструвало велику прихильність керчан до сценічного мистецтва й потребу в культурному житті, незважаючи на негаразди і голод 1917 р. 2 листопада 1917 р. на засіданні Керч-Снікальської міської Думи було ухвалено рішення щодо збору «в доход города со всякого рода организуемых в черте города платных публичных зрелищ и увеселений» (согласно Указу № 2563 Тимчасового уряду від 29 вересня 1917 р.) [60, арк. 5]. Контролером театрального збору коштів призначено Михальського. До його обов'язків входило стягнення з кожного культурно-розважального заходу по 25 коп. до касу міста за користування електроенергією. Для покриття витрат із надання допомоги бідному населенню забирали практично половину прибутку з кожної вистави [60, арк. 1]. Йдеться про т.з. «временном военном, городском и больничном сборе», який на 1918 р. щодо театральних постановок у Керчі складав до 45 відсотків за кожний спектакль.

На початку січня 1918 р. до Керчі на військовому кораблі «Аю-Даг» прибув загін більшовиків на чолі з матросом С. Шевляковим. 6 січня 1918 р. у місті було встановлено радянську владу, повноваження якої тривали недовго. 29 квітня того ж року місто зайняли війська кайзерівської Німеччини. 22 листопада 1918 р. Керч була зайнята білогвардійською армією під командуванням генерал-лейтенанта А. Денікіна, частини якої, що висадилися у Коктебельській затоці, прибули з Кубані. До Криму також увійшли війська союзників: декілька французьких полків, англійська бригада, дві грецькі дивізії, а також військові кораблі: французькі, англійські, американські, італійські й грецькі. Влада інтервентів поширювалася і на

Керч. У зазначений період бурхливих соціальних і політичних трансформацій у країні постійним явищем стали мітинги, збори, наради й інші заходи. Приміщення театрів підходили для цих дій. Наперед спланований репертуар часто зривався, і, як наслідок, трупи, що ангажували приміщення театру, зазнавали збитків. Таке сумне становище змусило «деятелей Сцены и театровладельцев» зібратися 14 квітня 1918 р. у приміщенні міського цирку. Збори проходили під головуванням Н. Ленського і Н. Краснова. Секретарем зборів обрано А. Хольського. Безробітних акторів представляла Серова. Було ухвалено рішення звернутися до керченського міського самоврядування із клопотанням про зниження податку з усіх видовищ у місцевому театрі з 48 до 10 відсотків [60, арк. 9]. Документ засвідчено підписами всіх присутніх. Необхідно зазначити, що в порівнянні з Євпаторією керченська творча інтелігенція повинна була сама відстоювати свої права, боротися з соціальними та політичними проблемами часу. Це красномовно свідчить про байдужість і неспроможність міського уряду в розв'язанні поточних завдань.

Незважаючи на складне становище в країні та в місті, культурне життя не припинялося. Так, у травні 1918 р. місцева газета «Волна», анонсуючи культурний захід, повідомляла, що 21 травня І. Зельцер святкував на міському бульварі 30-річний ювілей своєї художньої діяльності. Ювіляр був добре відомий керчанам і його вшанування привернуло багато публіки [601]. За декілька днів та ж газета опублікувала звернення небайдужого керчанина А. Кудряшова до своїх земляків: «В минуты самых грандиозных переворотов и самых трагических катастроф истории Искусство всегда оставалось Путеводной Звездой Прогресса. Я хотел бы предложить всем, для кого дороги интересы искусства, соединить свои силы в Союз Любителей Искусства» [602]. Складно стверджувати, чи був дієвим цей заклик, проте відомо, що в 1918 р. існувала Дирекція театру, цирку та ілюзіонів, контролером і уповноваженим якої був П. Панайотов [60, арк. 10]. Весною 1918 р. зимовий міський театр у Керчі орендувався дирекцією трупи на чолі з Ангаровим і Рудіним. Про якість постановок, репертуар і кількісний склад трупи нічого не відомо.

Проте зберігся документ-звернення антрепренерів від усієї трупи до міського голови з проханням зменшити податки зі спектаклів [60, арк. 11–12]. Про реакцію міської влади на це звернення відомостей не існує.

Наприкінці літа та початку осені 1918 р. у Керчі проходили приватні єврейські любительські театральні вистави. Усі вони, зазвичай, проводили відрахування від спектаклів до добродійних фондів. Так, наприклад, у серпні 1918 р. дозволено провести в літньому театрі спектакль «для усилення средств еврейской Библиотеки-читальни при Главной Синагоге» [50, арк. 1–2]. 22 вересня 1918 р. на сцені зимового театру йшла п'єса Лібіна «Гebroхене Ерцер» («Разбитые сердца») на ідиші. Усі кошти надійшли до фонду Товариства «Линас-Гацедек», яке займалося питаннями надання медичної допомоги бідним євреям [50, арк. 13–14]. У вересні 1918 р. за підписом начальника Керч-Єнікальського округу полковника Сейфуліна вийшло розпорядження про влаштування з благодійною метою гулянь, вистав, вечорів та інших розваг за попередньою заявою (із зазначенням часу, роду видовища, відповідального розпорядника, на чю користь влаштовується розвага) на ім'я градоначальника [50, арк. 30]. 11 жовтня 1918 р. до Керчі надійшла депеша від Міністерства фінансів Таврійської казенної палати, у якій ішлося про порушення в надходженні на рахунок міської скарбниці збору з публічних видовищ і розваг, що призвело до зменшення міських доходів [50, арк. 112]. У кінці документа було розпорядження «принять меры к тому, чтобы впредь интересы казны были ограждаемы чинами Полиции в полной мере» [50, арк. 113]. Цей випадок знову демонструє вплив театального життя як провідного чинника на соціальні проблеми суспільства.

Протягом 1918 р. від діячів мистецтва на адресу міської влади надходили неодноразові прохання зменшити грошові відрахування із розважальних заходів. У цей період частіше за все організовувалися добродійні спектаклі, проте їх не можна було назвати вдалими комерційними проектами. Неefективність подібних заходів виявила себе і в 1919 р., коли Циркуляр Народного комісаріату фінансів від 4 вересня № 33389 «О взимании сборов со

зрелищ и увеселений в пользу местных Советов» був скасований ухвалою РНК РРФСР від 14 жовтня 1919 р. [102, с. 192]. Восени 1918 р. зимовий театр у Керчі був ангажований антрепренером В. Волинцевим. 12 жовтня місцева преса інформувала: «Группа В.Г. Волынцева: «Весенний поток» – драма в 4-х действиях Косоротова. Главный режиссер – Н. Шухмин. 30 сентября представлена будет пьеса в 4-х действиях Л. Андреева «Дни нашей жизни»» [607]. Зимовий сезон трупа відкривала 28 вересня 1918 р. п'єсою «Золотая клетка» Л. Корсунського. Трупа складалася з акторів: Н. Панченка і Б. Листова із Петербурзького Малого театру, Ф. Філонова – актора Московського драматичного театру, Г. Данжарова – актора Казанського театру, а також акторів Г. Симона і Д. Датовського з Одеського театру. Трупою підготовлено чимало цікавих новинок [606]. У жовтні 1918 р. трупа В. Волинцева виступила з відомими п'єсами «Дети Ванюшина» С. Найдьонова, «Кухня ведьмы» Гр. Ге, «Закон дикаря» Арцибашева [603]. Також трупою під час гастролей була показана оригінальна п'єса С. Юшкевича «Комедия брака». Відбулася прем'єра комедії «Наследный принц» М. Ферстера. В анонсі про останню постановку зазначалося, що в спектаклі бере участь хор студентів [604]. Усе тією ж трупою зіграно спектакль «Кухня ведьмы» Гр. Ге. Керчани також змогли подивитися п'єси «Грешницы» О. Толстого і «Савва» Л. Андреева, заборонені до показу раніше [605]. У грудні 1918 р. в приміщенні клубу союзу моряків по вулиці Магістральській «Комитетом по оказанию помощи военнопленным» був влаштований добродійний спектакль «Блуждающие огни» за п'єсою А. Антропова [60, арк. 8].

У цей час активізувалися національні громади Керчі. У кінці 1918 р. Єврейська громада Керчі опублікувала «Воззвание к еврейскому народу города Керчи», у якому, зокрема, йшлося про об'єднання всіх євреїв з огляду на останні політичні події на прикладі «Палестинской недели» [60, арк. 9]. «Палестинская неделя» включала низку заходів, що склалися з богослужінь, спектаклів, концертів, лекцій, учнівських вечорів, дитячих

заходів і «кружечных сборов». Ці заходи охоплювали не тільки Керч, а й кримський півострів загалом. Усі зібрані кошти пропонувалося перерахувати єврейській громаді. У Керчі цей тиждень проходив під патронатом головного рабина міста [60, арк. 11–12]. Наслідки Жовтневої революції 1917 р. і події громадянської війни не зупинили театрального життя міста. 1919 р. був відзначений гастролями Товариства українських акторів під керівництвом А. Бунчука. У трупі була відома акторка А. Вишневецька. Творчим колективом керчанам представлено історичну оперету «Шуламис» А. Гольдфадена [608]. Окрім того в 1919 р. театрі ставили п'єсу (?) Колесніченка «Воскресенье» [611]. У виконанні цієї трупи керчани змогли подивитися п'єси «Нещасне кохання» Л. Манька, «Пан Твардовский» С. Аксакова тощо [610]. Паралельно з українською трупю в керченському зимовому театрі виступала єврейська трупа оперети під керівництвом О. Аїзіна. Спектаклі показували щодня. У газетних анонсах зазначалося: «Готовятся к постановке: Бар кохба, Ди кале фин 3-й хасенем, Маркеле солдат и знаменитый боевик «Эстерко Блейман»» [609].

У 1919 – 1920 рр. більшість підприємств Керчі були зруйновані. Ця доля спіткала й міські комунікації, водопровід, електропостачання. У зв'язку з активними бойовими діями житловий фонд міста зменшився у декілька разів. Чималі втрати понесли залізниця і морський порт. Восени 1920 р. у Керчі спостерігалось скупчення залишків армії П. Врангеля, яка після поразки покидала Крим [994, с. 287]. У 1920 р. керченський театр, як і раніше, працював із перервами через складну економічну ситуацію і загальний безлад у країні. Відомо, що в жовтні 1920 р. на сцені театру йшла оперета композитора О. Недбаля «Польская кровь». Режисером постановки був Д. Джусто, диригував Р. Губарев. У спектаклі брали участь актори: Светланова, Ленська, Куштарьова, Джусто, Ушаков, Клейн, Вульський, Кугушев, Смирнов та ін. Того ж місяця 1920 р. відбулася прем'єра оперети «Наши Дон Жуаны» [612]. Згідно з наказом Кримського революційного комітету від 7 грудня 1920 р. у Керчі були націоналізовані металургійний

завод, залізні копальні, консервна й тютюнова фабрики, а також інші підприємства. Після остаточного встановлення радянської влади був націоналізований і керченський театр [994, с. 288]. Надзвичайно складне становище в Керчі у той період порівняно з іншими містами Криму, на наш погляд, пояснюється сконцентрованою в ньому робітничого класу, який надзвичайно гостро й активно реагував на революційні події в країні, дестабілізуючи в такий спосіб психологічний стан міста.

Існування на початку ХХ ст. пристосованих театральних майданчиків у Феодосії все ж не знімало з порядку денного питання про будівництво стаціонарної будівлі. У наш час архівних матеріалів стосовно цього питання, на жаль, збереглося небагато. Однак завдяки мемуарам феодосійця А. Єрмолинського стає відомо, що театр у Феодосії було споруджено й відкрито приблизно в 1908 – 1911 рр. Він розташовувався на розі Італійської та Грецької вулиць (нині Горького і Чапаєва). Вхід був із Грецької вулиці. Широкі сходи вели на другий поверх, де праворуч знаходилося затишне, квадратне фойє. Ліворуч, уздовж Італійської вулиці розташовувався довгий глядацький зал, де не було лож, бенуару та бельєтажу. Кілька останніх рядів були на підвищенні, що замінювало балкон [808, с. 281] (Додаток Л 1). За свідченням сучасників, ця будівля ніяк не асоціювалося з «Храмом Мельпомени», оскільки була позбавлена навіть примітивного оздоблення і якоїсь помпезності. Уся приміщення складалася «сплошь из простых, шершавых прямоугольников и грубо оштукатуренного зрительного зала на 750–800 зрителей» [808, с. 281]. У театрі були такі ж примітивні декорації: зображення звичайної кімнати і багатого салону з колонами, а також підмостки, дерева, ганочок, паркан. Були ще задники: багаті покої та природа. А. Єрмолинський згадував: «Разнообразие достигалось размещением окон, дверей, колонн и деревьев. Обычно сцена была в темном сукне для концертов и собраний» [808, с. 281]. Наявність у Феодосії нехай і примітивного, але все ж театру, дозволила городянам приймати у себе багато приїжджих театральних колективів. Так, у 1912 – 1913 рр. Феодосійська

міська Управа розглядала заяви антрепренерів А. Скуратова (Москва) і А. Воротнікова (Петроград). Питання з орендою було вирішене на користь останнього [618, с. 104]. У 1913 р. із квітня по червень на сцені феодосійського театру виступала драматична трупа під антрепренерством А. Кравченка. У складі трупи були такі актори: Л. Боріна, М. Вітковська, М. Наль-Волкова, О. Отрадіна, Л. Тальгрєн, Є. Южина, А. Бернауцький, В. Горін, Я. Горський, А. Кравченко, Б. Маєвський, М. Максимович. Режисером трупи був сам А. Кравченко, диригентом – Б. Абрашкін [621, с. 512]. Улюбленою виставою місцевих театралів визнано спектакль «Мечта любови» А. Деннер. Але трупі все ж довелося завершити свої гастролі на місяць раніше через невисокі грошові збори [619, с. 555]. У грудні 1913 р. у міському театрі Феодосії виступала трупа Самаріна-Волзького, яка приїхала з Керчі. Феодосійцям запропоновано вистави: «Ревность» Ж.-Б. Мольєра, «Не убий» Л. Андрєєва, «Моряки» С. Гаріна. Повні аншлаги на всіх постановках зумовили рішення трупи продовжити феодосійські гастролі [617, с. 1064].

Під час Першої світової війни становище трудящих Феодосії погіршилося. Частину підприємств міста було закрито через відсутність сировини й палива [994, с. 486]. Незважаючи на складну політичну та економічну ситуацію в країні та у світі загалом, саме в 1913 – 1914 рр. у Феодосії спостерігався підйом культурного життя. Підвищений інтерес місцевих жителів до театрального мистецтва в той час пояснюється, на наш погляд, популяризацією його владою та людьми із прогресивними поглядами. Крім міського театру, Феодосія приймала гастролерів у вже згаданому «Театре Іллюзій». Так, у 1913 р. протягом місяця тут гастролі влаштували артисти оперети під керівництвом О. Литвинова-Михайлова. Трупа перебуванням у місті залишилася задоволена, особливо у фінансовому плані, адже «сделала в среднем по 264 р. на круг» [620, с. 430]. Організоване у Феодосії ще на початку ХХ ст. «Товарищество приказчиков», яке вело активну та різноманітну діяльність із організації розважальних заходів, мало свою залу, де не тільки члени товариства періодично показували аматорські вистави. У 1912 р. будівля

товариства постраждала від пожежі, але вже в наступному році після проведеного ремонту роботу було відновлено. У рубриці «Провинциальная хроника» журналу «Театр и искусство» у 1913 р. повідомлялося, що після пожежі залу Товариства прикажчиків винайняла єврейська трупа Заблудовського. У театральному приміщенні силами аматорів постійно ставилися благодійні спектаклі [622, с. 44]. Отримавши в розпорядження від міської влади одне з престижних центральних місць міста в районі Генуезької фортеці, Товариство прикажчиків збудувало літній театр, який було відкрито 19 травня 1913 р. [620, с. 430]. «Открыли сезон, – писала преса, – довольно приличной постановкой «Доходного места» и ныне спектакли идут еженедельно» [623, с. 930]. Потрібно зазначити, що в цьому ж році при Товаристві прикажчиків було організовано драматичний гурток аматорів, який ставив свої спектаклі під керівництвом М. Мабо [623, с. 930]. Новий літній театр Товариства прикажчиків на той момент користувався великою популярністю не тільки серед глядачів, а й серед гастрольних труп. Так, незабаром після відкриття його ангажував антрепренер А. Куртене, у трупі якого виступали артисти А. Андріанова, А. Іванова, В. Країнський, А. Мальгін, К. Морська, Є. Снежинська, В. Антонов, В. Байдаров, П. Климов, А. Каширський, С. Кримський, В. Мілонський, В. Нікітін, А. Рукавишников. Керівником трупи був І. Портнов, головним режисером – В. Нікітін [621, с. 512]. Крім цього колективу, у літньому театрі міського саду Феодосії з 1 червня 1913 р. виступала єврейська трупа С. Компанейця. За відгуками преси, трупа внесла пожвавлення й урізноманітнила культурне життя приморського міста [621, с. 512].

У зазначений період у Феодосії, крім кількох літніх майданчиків, двох кінотеатрів і стаціонарного театру, був також свій театр-цирк. Виступали в ньому також приїжджі артисти. Організатором їхніх гастролей був антрепренер І. Безкоровайний, який щиро вболівав за розвиток мистецтва у місті. У 1912 р. споруджена підприємцем будівля згоріла, замість неї з дозволу міської влади протягом найближчих шести місяців збудовано нову.

У 1913 р. тут виступала українська трупа антрепренера Прохоровича. Серед кращих акторів феодосійці відзначили Туманову, Нікітенко, Полтавку, Прохоровича, Тогаєва, Чалого. У грудні 1913 р. було показано сім вистав, а прибуток із кожної з них склав у середньому 250 крб. Це був гарний результат. Бенефіс Прохоровича дав понад 600 крб. прибутку. Фінансовий успіх може свідчити про зацікавленість, яку виявили жителі міста, що відвідали спектаклі. Таку популярність українських акторів місцеві критики пояснювали тим, що в осінньо-зимовий період театральне життя Феодосії характеризувалося, зазвичай, затишшям з боку гастролерів.

Після закінчення зими у Феодосії, як і у всіх курортних містах Криму, активізувалася підготовка до майбутнього літнього сезону. 28 березня 1914 р. до будівельного відділення Таврійського губернського правління від П. Коншина надійшло прохання на облаштування «временного дерев'яного здания (балагана), покритого парусиною в городе Феодосии на Сенной площади, для устройства в нем тира и народного театра» [34, арк. 2]. До прохання додавалося погодження цього питання з міською Управою. Від облаштування балагану за оренду міської землі передбачалося відрахування 50 крб. до міської скарбниці за весь термін користування [34, арк. 4]. 1 квітня 1914 р. на черговому засіданні будівельного відділення заслухано питання про будівництво Народного театру. В результаті винесено відповідну ухвалу [34, арк. 6]. Протокол засідання було підписано губернськими архітекторами Геккером та Колобом. 20 травня 1914 р. у спорудженому будинку літнього театру комісією у складі губернського інженера Геккера, членів комісії Трінклера та Зайончковського було проведено огляд стану електричного освітлення з метою забезпечення суспільної безпеки. У звіті комісії після огляду зазначено: «вся установка произведена и содержится удовлетворяющей требованиям правил Циркуляра Господина Министра Внутренних Дел» [34, арк. 12–14]. Майбутній річний театральний сезон знову обіцяв мешканцям міста різноманітну театральну палітру. У 1914 р. Феодосія нараховувала близько 40 тис. мешканців. Її національний склад, як і

раніше, був різноманітним, і все ж серед міського населення переважали росіяни. Культурне життя на той момент було представлене театральними постановками в різних жанрах (опера, оперета, драма, комедія), цирковими виставами, симфонічними концертами й кінематографом. У стаціонарному приміщенні театру в 1914 р. із сильною за складом драматичною трупю виступав відомий у Феодосії діяч А. Рейнеке. Журналіст В. Гейман, характеризуючи театральне життя приморського міста у 1914 р., писав: «Прогрессирование театрального дела в Феодосии, несомненно, можно считать фактом установленным» [643, с. 590]. Підтвердженням цього може слугувати великий репертуар, представлений згаданою трупю феодосійцям у травні-липні 1914 р.: «Старческая любовь», «Свадьба» А. Чехова, «Мирра Эфрос» Я. Гордіна, «Таланты и поклонники» О. Островського, «Семнадцатилетние» Хорди, «Гибель Содом» Г. Зудермана, «Моряки» С. Гаріна, «Ревность» Ж.-Б. Мольєра, «Не убий» Л. Андрєєва, «Маленькая шоколадница» Гаво, «Заза» П. Бертоне. У липні 1914 р. до десятирічних роковин від дня смерті А. Чехова трупа А. Рейнеке запропонувала постановку «Дядя Ваня». Серед кращих артистів трупи були названі М. Волохова, Є. Нелідова, А. Крамов [643, с. 590]. Аналізуючи вкрай обмежену інформацію про репертуар труп, які відвідали Феодосію на початку ХХ ст., можна зробити висновок, що цей репертуар був заснований на принципах, характерних для труп, які відвідували інші міста Криму: увага до класичних творів вітчизняних авторів (О. Островський «Таланты и поклонники» у виконанні трупи А. Рейнеке та «Доходное место» у виконанні трупи Заблудовського; А. Чехов «Дядя Ваня» у виконанні трупи Рейнеке), а також корифеїв світової драматургії (У. Шекспір «Отелло» – у виконанні братів Адельгеймів із трупю Шільдкрета; Ж.-Б. Мольєр «Ревность» – у виконанні трупи Самаріна-Волзького та трупи А. Рейнеке), яка доповнювалася прагненням бути у курсі новацій у драматичному мистецтві (Л. Андрєєв «Не убий» у виконанні труп Самаріна-Волзького та Рейнеке; С. Гарін «Моряки» – у виконанні цих же двох труп; Г. Зудерман «Гибель Содома», Я. Гордин «Мирра

Єфрос», П. Барток «Зизи», Гаво «Маленькая шоколадница» – у виконанні трупи Рейнеке).

У театрі-цирку І. Безкоровайного в 1914 р. виступала оперна пересувна трупа Д. Южина. Однак прибутки від спектаклів були малі, через це гастролі швидко закінчилися. У цьому ж році восени «Театр Иллюзион» «на 4 місяця по 1 ноября» винайняв антрепренер С. Ідін, де представив трупу оперети. У міському Лазаревському сквері грав симфонічний оркестр А. Брискіна, який у мешканців міста мав великий успіх [643, с. 590]. Із цього можна зробити висновок, що на 1914 р. у Феодосії культурне життя було досить насиченим і різноманітним. Однак із початком Першої світової війни як для всієї країни, так і для Феодосії настали важкі часи. У жовтні 1914 р. до феодосійського узбережжя підійшли два крейсери противника – німецький «Бреслау» та турецький «Хамідіє». Останній обстріляв із гармат місто і, відступаючи, потопив два російських кораблі. Це спричинило паніку серед місцевих жителів. У подальшому, як пише краєзнавець Д. Лосєв, «вихри революцій, війн и террора пронеслись над Феодосией» [894, с. 222]. Про складну ситуацію у Феодосії повідомляв журнал «Театр і мистецтво»: «Неожиданно разразившаяся война с Турцией совершенно разрушила планы Феодосийских театралов. Приходится отказываться от надежд на осуществление многочисленных проектов сооружения театра» [644, с. 894]. Таким чином, відсутність у Феодосії на 1914 р. гідного театру не залишала байдужими ні місцевих жителів, ні владу. Певно, до цього часу вже були зроблені конкретні кроки в цьому напрямку, але хід світової історії вніс свої корективи. Через складну ситуацію в місті восени 1914 р. були припинені навіть аматорські постановки. Преса про це писала: «Прекратились даже спектакли любителей драматического искусства, да и не мудрено, так как половина населения временно отсутствует по весьма понятным причинам» [644, с. 894]. І все ж наприкінці 1914 р. у «Театре Иллюзий» групою любителів сценічного мистецтва (К. Кюне, І. Портновим і П. Орловим) були організовані вистави. Незважаючи на жорсткі вимоги воєнного часу,

культурне життя у Феодосії тривало. Восени 1916 р., за ініціативою М. Волошина і А. Новинського, в місті було організовано літературно-мистецьке товариство «Киммерика». У межах діяльності організації відбувалися літературні вечори, художні виставки, аматорами та силами членів товариства ставилися невеликі фрагменти з відомих театральних постановок. У кінці жовтня 1916 р. товариство «Киммерика» очолив відомий журналіст і кримознавець, шанована в місті людина В. Гейман [940, с. 93]. Завдяки роботі цієї організації в 1916 – 1920 рр. культурне життя Феодосії помітно пожвавилось. Про діяльність «Киммерики», її учасників, конкретні справи писав М. Волошин у праці «Исторические судьбы Феодосии и значение «Киммерики» в русском искусстве».

Після Лютневої буржуазно-демократичної революції на початку березня 1917 р. у Феодосії були створені Рада робочих депутатів і Рада солдатських депутатів. У червні того ж року організаційно оформлено феодосійську більшовицьку організацію. До її складу входило близько 40 членів [994, с. 487]. За короткий період існування Республіки Тавриди (19 березня 1918 р. – 30 квітня 1918 р.) Народним комісаром освіти було призначено І. Назукіна. Пізніше він був одним із членів ВЦВК, керував феодосійським більшовицьким підпіллям. Його активна життєва позиція в боротьбі «за справу пролетаріату» надихнула кримського письменника-драматурга на створення одного з найбільш яскравих і колоритних образів – образу матроса-комісара Р. Кошки у добре відомій у театральному світі п'єсі радянського періоду «Любовь Яровая» [847, с. 11]. Нині ім'ям І. Назукіна названо одну з центральних площ Феодосії. Аналізуючи цей випадок, слід підкреслити, що кримчани, які гаряче відстоювали свої переконання і права, ставали прототипами відомих драматичних творів.

У цей період хоч із перебоями, але все ж було театральне життя в місті: у літньому театрі громади прикажчиків під Генуезькою фортецею грала трупа оперети під керівництвом П. Варяжського. У пресі про успіх цих гастролей лише написано: «Взято на круг по 350 р.» [645, с. 662]. Після

революції та в період громадянської війни (1919 – 1920 рр.) у Феодосії зібралось чимало представників творчої інтелігенції, рятуючись від воєнного лихоліття. Серед них були О. Мандельштам, М. Цветаєва, М. Волошин, І. Еренбург, В. Вересаєв і багато інших російських знаменитостей. Силами діячів мистецтв у місті було організовано Феодосійський літературно-артистичний гурток (ФЛАГ). Він розміщувався в підвалі будинку на розі вул. Земської та Нової (нині – вул. Лібкнехта та Кірова). На жаль, до нашого часу ця будівля не збереглася [808, с. 284]. В анонсах місцевої преси діяльність цього гуртка так і позначалася: «Подвал – “Флак”» [641]. Силами ФЛАГу для місцевих жителів улаштовувалися літературно-музичні та театральні вечори, велося активне культурне життя. Так, 25 лютого 1920 р. гурток організував вечір-концерт артистки Державного Большого театру В. Андрієвської в супроводі професора Московської філармонії Б. Сібора. Програму вечора присвячено пам'яті П. Чайковського [641]. На базі стаціонарного міського театру в 1919 р. було відкрито т.зв. «Театр союза инвалидов», який забезпечував дозвілля феодосійців. Завдяки активній діяльності керівництва театру в місті побувало чимало творчих колективів і талановитих артистів. У 1920 р. «Театр союза инвалидов» ангажував відомий у той час антрепренер В. Баталін, що керував комедійно-фарсовою трупою під назвою «Театр мініатюр». Трупа свої гастролі відкривала в січні 1920 р. п'єсами: 1) «Официант»; 2) «Душечка не буду»; 3) «Злободневный лубок» [624]. Назва і жанр, у якому виступав колектив, говорили самі за себе. Короткі, легкі одноактні п'єси заповнили культурне життя феодосійців. «Из под венца в участок», «Замени меня в моей постели» (автори невідомі) [625], «Вова приспособился» Є. Мировича [628], «Рыжая» К. Драгунської [627] та подібні постановки було запропоновано місцевим театрам практично щодня. У трупі виступав танцівник М. Пронський, який виконував бальні танці. За свідченням кореспондента газети «Крымская мысль», його неодноразово публіка викликала на поклін [628]. У 1920 р. на бенефісі танцівника було поставлено спектакль «Живой покойник» (автор невідомий) [634]. Однак

фаворитами трупи загально визнано було З. Негіну та Ю. Баталіна [629]. За їхньої участі не відбулася жодна оперета. З повними аншлагами пройшли музично-комедійні постановки «Приди ко мне» [630] і «Любовный напиток» Гаetano Доніцетті [632]. 28 січня 1920 р. на бенефісі З. Негіної зіграно оперету «Дамочка с пружинкой» (автор невідомий) [631], а 8 лютого 1920 р. Ю. Баталін на власному бенефісі показав комедію «Покинутая» (автор невідомий). Актор у цій постановці виступив і в ролі режисера [638]. Не менш артистичний дует – Л. Голубева і Л. Баушева – також радував своїм мистецтвом феодосійців [631]. Про бенефіс Л. Голубевої доповідала преса 6 лютого 1920 р. Акторка блискуче зіграла в опереті «Игрушка» А. Чехова [637]. У лютому до успішного колективу приєдналася відома виконавиця російських пісень Н. Вільямінова. Феодосійцям було показано два спектаклі за її участю [639]. Наступною була п'єса «Из-под стола к венцу» [640]. Один із театральних вечорів приїжджі актори провели в ансамблі «при благосклонном участии местных любителей» [638]. Феодосійці стали свідками яскравого дивертисменту [636]. Подібні сумісні проекти змушували місцевих акторів прагнути до більш високого творчого рівня і вносили розмаїття в культурне життя міста. Силами «Театра мініатюр» під керівництвом В. Баталіна у Феодосії було відкрито й майбутній весняно-літній театральний сезон. А в кінці зими міською владою акторам та їхнім прихильникам було зроблено справжній подарунок – проведено опалення театру. Про цю подію повідомлялося в театральних анонсах місцевої преси [635]. Враховуючи скрутне матеріальне становище, що було на той момент у Криму, такий жест симпатії до театру з боку феодосійської влади міг бути високо оцінений.

Із приходом радянської влади в 1920-х рр. у Феодосії знов спостерігалось пожвавлення творчої активності. Виникали різні клуби: водників, будівельників, працівників освіти та інші. Відкривалися й численні клуби, організовані за національною ознакою, – єврейський, караїмський. Серед усіх подібних установ найбільшим і найактивнішим був клуб водників. В одному

зі звітів кримської ради профспілок (за 12 серпня 1922 р.) ішлося: «В настоящее время феодосийское отделение Союза Водников занимает в г. Феодосии здание бывшей Центральной гостиницы, в котором находятся следующие учреждения союза: библиотека и читальня, имеющие свыше 5000 томов; клуб с зрительным залом на 250 человек и буфетом, причем этот клуб служит целям международной пропаганды» [85, арк. 14]. За спогадами старожилів, для облаштування згаданого клубу в будівлі ресторану готелю, де він знаходився, довелося провести деякі будівельні роботи. Зокрема, було зламано одну стіну, що дозволило розширити приміщення і влаштувати невелику, але зручну сцену. У цьому приміщенні організовувалися танцювальні вечори, літературні лекторії, ставилися невеликі самодіяльні спектаклі. Основну частину працівників таких клубів складала творча інтелігенція міста: вчителі, художники, музиканти.

У Феодосії при міському театрі була група драматичних акторів. «Некоторые из них, – згадує А. Єрмолинський, – руководили драматическими кружками при клубах» [808, с. 286]. Часто силами акторів і членів клубів готувалися спектаклі, які ставилися не тільки в міському театрі, а й у довколишніх селах. Основу цієї трупи складали: Бестужев, Максимович, Шакай, Гримальський. Режисером був Кожевников, керівником і провідним актором – Ленський. Виїзні гастролі трупи, як правило, складалися з двох частин: 1) одноактна п'єса; 2) дивертисмент (різні фокуси у виконанні Я. Приклонської); 3) два бальні танці (у виконанні балерини Райської). Основна частина прізвищ швидше за все – сценічні псевдоніми (Ленський – місцевий житель, грек на прізвище А. Піпопуло). Подібні постановки місцевими жителями відвідувалися з ентузіазмом. Люди, що пережили всі війни й революції, «червоний» і «білий» терор, зголодніли не тільки за хлібом, а й за видовищами. На відсутність грошей артисти дивилися просто. Оплатити вхідний квиток можна було й натуральними продуктами: квиток можна було придбати за десяток яєць, фунт масла чи сиру [808, с. 286]. Незважаючи на те, що колектив під керівництвом Кожевникова складався з

людей різних професій і національностей, їхня праця відзначалася сумлінністю, творчим підходом; а постановки із задоволенням зустрічали на різних сценічних майданчиках Феодосії та її передмість протягом подальших декількох років. Таким чином, стаціонарна будівля театру в Феодосії з'явилася тільки на початку ХХ ст. Але це не зашкодило розвитку театрального життя міста, визначною рисою якого стали аматорські колективи при різноманітних клубах.

Висновки за розділом 5

Таким чином, необхідно зауважити на постійно зростаючий інтерес до сценічного мистецтва в кримській столиці на межі ХІХ – ХХ ст. Особливо гостро поставало питання про спорудження в Сімферополі нового театрального будинку, що відповідав би всім канонам. Пройшовши шлях жорсткого конкурсного відбору в 1900 – 1902 рр., проект академіка О. Бекетова було впроваджено в життя за порівняно короткі строки. Театр відчинив свої двері для сімферопольського глядача 11 квітня 1911 р. Попереду його чекало воєнне лихоліття. Громадянська війна та революція не обійшли стороною театр. У період із 1917 по 1920 рр. він кілька разів передавався до різних відомств. У цій смуті й плутанині театр найчастіше залишався просто поза увагою. Безумовно, знищувалось театральне майно. Але при цьому жодний театральний сезон не було зірвано завдяки керівництву й артистам. Серед них П. Вульф, Ф. Раневська, М. Соснін, П. Рудін тощо. Овіяний практично 200-річною історією Кримський Академічний російський драматичний театр імені М. Горького й сьогодні є однією з головних визначних пам'яток кримської столиці.

Революційні події 1905 – 1907 рр. вплинули на повсякдення Севастополя і відсунули театральне життя на другий план. Однак у 1909 р. завдяки енергійній діяльності антрепренера В. Нікуліна було зібрано досить сильну

за складом труппи артистів. До її складу увійшли Б. Горін-Горяїнов, Н. Радін, І. Певцов тощо. Знаковою театральною подією для севастопольців стало відкриття 11 вересня 1911 р. театру «Ренессанс» на Приморському бульварі. Громадяни отримали можливість відвідувати театральні вечори як у літню, так і в зимову пору року. Починаючи з 1915 р., у Севастополі активно використовувалися три сценічні майданчики: «Ренессанс», Літній міський театр і Театр при Народному домі. Однією з найяскравіших подій у культурному житті Севастополя 1917 р. став концерт великого російського оперного співака Ф. Шаляпіна разом із хором моряків-чорноморців. Період із 1918 по 1920 рр. у театральному житті міста невід'ємно пов'язаний з іменем видатного російського артиста Л. Собінова, який опинився в Севастополі. Завдяки зусиллям Л. Собінова театральне життя Севастополя того періоду відзначалося сталістю та високим рівнем. У 1920-х рр. у Севастополі діяли три театри: Театр при Морських зборах із оперним і драматичним колективами, Театр «Ренессанс» із драматичною трупю і Театр громадського зібрання з трупю українських артистів під керівництвом Л. Глазуненка.

Стосовно Ялти доречно зауважити, що її театральну історію в окреслених хронологічних межах умовно можна поділити на два періоди. На першому етапі, що тривав до кінця XIX ст., у справі становлення театального мистецтва та його пропаганди на Південному узбережжі Криму важливу роль відіграв великий шанувальник театального мистецтва, меценат і адміністратор Ф. Бігун, який був першим розпорядником і директором театру в Ялті. Він першим запропонував міській владі для проведення й організації культурного життя громадян і відпочивальників літній міський театр. Саме він у наступні кілька років модернізував цю будову, реконструювавши її з урахуванням потреб відвідувачів. Завдяки активній діяльності Ф. Бігуна в кінці XIX ст. Ялта мала затишний міський театр, куди приїжджали з гастрольми театральні знаменитості з усієї Російської імперії. Другий період історії ялтинського театру охоплює перші два десятиліття XX ст., і, насамперед, пов'язаний із ім'ям його

антрепренера С. Новикова. За період його діяльності на цій посаді будівля театру неодноразово реконструювалася, що було потребою часу, а також надзвичайними ситуаціями (зокрема, пожежею 1900 р.). Завдяки зусиллям С. Новикова та допомозі міської влади стаціонарний театр у Ялті знову відчинив свої двері у 1908 р. Тут ставили драми й комедії не тільки місцеві шанувальники театрального мистецтва, а й приїжджі знаменитості. Саме завдяки Ф. Бігуну та С. Новикову, а також зацікавленій роботі Ялтинської міської Думи і Ялтинської міської Управи в кінці XIX – на початку XX ст. театр став центром духовності та культури всього Південного узбережжя Криму, яким він залишається і в наші дні.

Кінець XIX ст. у Євпаторії ознаменувався будівельним бумом. Такий бурхливий розвиток міста пов'язаний не тільки із зростанням популярності Євпаторії, як здравниці з грязелікувальними центрами, а й із діяльністю С. Дувана (міського голови з 1906 по 1910 рр.). На початковому етапі під час будівництва театру найбільшчим було питання місцезнаходження майбутньої споруди. Численні пропозиції розглядалися на міських засіданнях. До розв'язання проблеми підштовхнуло пожертвування в сумі 25 тис. крб. від євпаторійця М. Сарача, про що сьогодні свідчить пам'ятна дошка в холі театру. Театр за проектом А. Генріха та П. Сеферова було відкрито у квітні 1910 р. На сцені цієї прекрасної будівлі виступали М. Дальський, Д. Южин, брати Адельгейми та багато інших. Добір репертуару був ознаменований багатонаціональним колоритом Євпаторії. Місцеві колективи представляли публіці п'єси російських, українських, караїмських, кримськотатарських, єврейських авторів. І, нарешті, як результат плідної роботи, на початку XX ст. євпаторійський театр було визнано кращим на півдні Росії після Одеського.

Щодо театрального руху в Керчі розгляданого періоду, то необхідно зазначити, що в 1914 р., незважаючи на воєнний час, будівля зимового театру була відремонтована і приймала творчих гостей. У 1917 – 1918 рр. на сцені керченського театру частими гастролерами були українські актори. Зокрема

труппа під керівництвом С. Глазуненка неодноразово демонструвала свої самобутні постановки. Труднощі революційного часу внесли свої корективи в культурне життя керчан. У цей період міський театр використовувався для проведення мітингів і зборів. Постійно скасовувалися спектаклі. Акторські колективи були змушені зважати на умови, що склалися. Театральні вечори влаштовувалися на пристосованих майданчиках. На жаль, будівля стаціонарного театру в Керчі не збереглася до нашого часу. Проте вікові театральні традиції столиці Боспорського царства живуть і нині. Підтвердженням цього є заснований у 1999р. Міжнародний фестиваль античного мистецтва «Боспорские агоны». «Единственный в своем роде, – пише історик Н. Федосеев, – он начал шествие с древних ступенек Большой Митридатской Лестницы» [902, с. 107], щоб відродити пам'ять про предків і повернути минулу славу культурного центру найдревнішого міста України. Відкриття в 1911 р. стаціонарної театральної будівлі в Феодосії стало теж не випадковим. Розвиток міста як одного з найулюбленіших курортів серед росіян дозволив забезпечувати на початку ХХ ст. відпочивальників усім необхідним для повноцінного оздоровлення. На сьогоднішній день бракує архівних документів щодо будівництва стаціонарного театру в Феодосії. Але деякі відомості вдалося з'ясувати завдяки спогадам згаданого вище феодосійця А. Єрмолинського, який орієнтовною датою введення в експлуатацію театру назвав 1908 – 1911 рр. Цей театр, за словами старожила, знаходився на розі сучасних вулиць Горького і Чапаєва. Будівля до наших днів не збереглася. Вона була досить непривабливою, але на той момент відкриття театру дозволило приймати у Феодосії численні гастрольні колективи, в яких виступали Л. Боріна, В. Горін, А. Кравченко тощо. Окрім основної будівлі, театральні вечори на початку ХХ ст. у Феодосії відбувалися в «Театре иллюзий», театрі «Товарищества приказчиков», літньому театрі, театрі-цирку І. Безкоровайного. А в 1914 р. було збудовано Народний театр. Будинок цей був примітивної конструкції, пристосований для проведення теплих літніх вечорів. Того ж року в Феодосії через складну воєнну ситуацію

припинили свою діяльність навіть аматорські гуртки. Але згодом театральне життя міста знову налагодилося. У 1917 р. у Феодосії вже працювала трупа оперети під керівництвом П. Варяжського. Після революції та в період громадянської війни завдяки творчій інтелігенції в місті було налагоджено доволі активне культурне життя – тут працювали «Театр союзу інвалідів» під керівництвом антрепренера В. Баталіна, ФЛАГ тощо. Для місцевих жителів регулярно проводилися літературно-музичні та театральні вечори. Після встановлення радянської влади у 20-і рр. ХХ ст. життя мешканців Феодосії було ознаменоване відкриттям різних клубів: водників, будівельників, працівників освіти. У цих клубах ставилися аматорські п'єси «нового» часу. У місті було засновано власну трупу під керівництвом режисера Кожевнікова. Цей колектив не обмежувався феодосійськими сценічними майданчиками. Він гастролював селами, даруючи радість театральної культури простим сільським людям. Частою гостею в Феодосії (у більш пізній період) була велика російська оперна співачка Надія Андріївна Обухова [962, с. 155–156]. Феодосія і тепер залишається гідним культурним центром східної частини Криму. Численні бурхливі історичні події, соціальні зворушення початку ХХ ст. залишили свій відбиток на театральному житті приморських міст, але і за цих складних умов культурні заклади продовжували свою справу і давали шанувальникам театру можливість сприймати високе мистецтво. Період 1908 – 1911 рр. ознаменувався відкриттям сучасних стаціонарних театральних будівель Криму: у Ялті – 1908 р., у Євпаторії – 1910 р., Сімферополі, Севастополі та Феодосії – 1911 р. Аналіз цієї тенденції дозволяє зробити припущення, що активізація театрального життя на півострові була своєрідною сублімацією громадської активності кримчан у ті часи. Саме це стало основним фактором розвитку сталих театральних традицій півострова в дорадянський період.

Таким чином, слід зазначити, що в цьому розділі наукового дослідження автором висвітлені етапи будівництва першого кримського театру в Сімферополі за проектом академіка О. Бекетова в 1908 – 1911 рр. та

поступове вирішення питання будівництва стаціонарних театрів у приморських містах півострова: Севастополі, Ялті, Євпаторії, Керчі та Феодосії на початку ХХ ст. Схарактеризовано діяльність міських театрів та інших театральних майданчиків у контексті бурхливих політичних змін до остаточного встановлення радянської влади в Криму.

Основні положення розділу опубліковано в наукових статтях [952]; [956]; [958]; [962]; [963]; [967]; [970]; [974]; [981]; [982] та монографіях дисертанта [957]; [972].

РОЗДІЛ 6

ВПЛИВ ПРОВІДНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТРУП НА ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ КРИМУ

6.1. Творчі колективи корифеїв на кримських підмостках

У цьому розділі роботи автор крізь призму гастрольних поїздок провідних корифеїв та інших театральних українських колективів на кримській сцені ставить своїм завданням розглянути вплив професійного українського театру на театральне життя півострова. А також представити види співпраці українських колективів із місцевими аматорськими гуртками Криму. Українська національна культура за час свого розвитку зазнала багато перешкод. Але попри складні історичні умови, вона не загубила своїх самобутніх рис.

Театрознавець першої половини ХХ ст. О. Кисіль, говорячи про українську національну культуру, зауважив: «Театр на Україні не був явищем оригінальним і не зник з плином часу, як це сталося колись у Греції. До нас театр прийшов уже в готових формах разом з європейською культурою» [875, с. 3]. Разом із тим, починаючи з перших кроків свого становлення, театральне мистецтво будь-якого народу несло в собі національний колорит і самобутність. Зі становленням професійного українського театру нерозривно пов'язаний і розвиток національної музики. Перші українські опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Катерина» М. Аркаса та інші стали способом національного самовираження через українську оперу [927, с. 239]. Крім того театр мав величезне моральне й суспільне значення. Особливо це виявилось в українській історії другої половини ХІХ ст., коли становлення професійного театру стало невід'ємною частиною українського національного відродження. «Сценічне мистецтво Наддніпрянської України, – пише історик Н. Шкода, – як взагалі українська культура, розвивалося в цей час, із одного боку, в умовах цензурних

переслідувань і заборони української мови (Емський указ 1876 р.) царським урядом, з другого боку, в умовах загального національного піднесення і важливих буржуазних соціально-економічних змін» [985, с. 210].

Розуміючи всю серйозність ситуації, яка склалася щодо переслідувань національної культури, неодноразові звернення інтелігенції все ж принесли частковий успіх. У 1880 р. на ім'я Міністра внутрішніх справ О. Піпіна від акторів і письменників М. Кропивницького, І. Тобілевича, О. Волошина та інших надійшов лист із проханням щодо скасування рішення «Про заборону друкування книжок і вистав українською мовою» [2, арк. 1]. Завдяки їх наполегливому клопотанню в 1881 р. були дозволені українські вистави, але з великими обмеженнями. Зокрема, 26 листопада 1881 р. київським окремим цензором по іноземній цензурі на вистави «Запорожцы» І. Левицького та «Гайдамаки» Т. Шевченка було накладено заборону за № 820 «у зв'язку з їх тенденційним спрямуванням» [4, арк. 16].

В Емському указі (1876 р.) та супроводжувальних документах зазначалося, що драматичні п'єси українською мовою могли виконуватися з дозволу генерал-губернаторів. Створення ж українського театру заборонялося взагалі. У Держархіві АРК і сьогодні зберігаються документи, які підтверджують вищезазначені обмеження. Зокрема, в циркулярі за № 3570 від 23 червня 1876 р. ідеться про заборону різних сценічних вистав і читання на «малорусском наречии» [53, арк. 716].

16 жовтня 1881 р. на ім'я Таврійського губернатора було надіслано новий лист, у якому йшлося про заборону театралізованих вистав українською мовою без дозволу на це, категоричну заборону створення «спеціального малорусского театра» і формування труп для виконання п'єс українською мовою [53, арк. 716]. Такого роду обмеження були й у подальшому: у 1883 р. було заборонено в'їзд українського театру в Київське генерал-губернаторство [6, арк. 3]. Подібні обмеження поширювалися ще на 4 українські губернії. За цим вийшов Указ міністра внутрішніх справ Д. Толстого (від 22 лютого 1884 р. за № 880), згідно з яким категорично було

заборонено: 1) перекладати українською мовою твори іноземних авторів; 2) грати п'єси за сюжетами із життя інтелігенції; 3) ставити постановки за сюжетами з історії українського народу [6, арк. 5]. Таким чином, починаючи з 70-х рр. XIX ст., у Російській імперії всякі спроби організувати український театр припинялися царським урядом у найжорстокіший спосіб. Однак розуміючи, що театр – фактично єдине місце, де може звучати українське слово, діячі театрального мистецтва стали на захист рідної мови. У 1872 р. на тлі загального підйому театрального руху по всій Росії в Києві була створена «постійна українська дружина» під керівництвом М. Кропивницького [5, арк. 49]. «М.Л. Кропивницький, – писав драматург В. Суходольський, – мав неоціненні для організатора і керівника театру здібності знаходити артистичні таланти, залучати їх до своєї трупи, вміло їх виховувати» [5, арк. 42]. М. Старицький, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька та інші талановиті українські актори стали корифеями національного театру. Сам термін *корифеї* був запозичений із давньогрецької театральної термінології, де він мав значення керівника та заспівувача хору в театрі. Пізніше цей термін став визначати видатного діяча мистецтва (або науки). Саме в такому значенні найвидатніших українських акторів у другій половині XIX ст. почали називати корифеями, а їх об'єднання – театром корифеїв.

Майже через сто років про українських корифеїв та їх значення в українській культурі народний артист СРСР В. Василько сказав: «Корифеї тягар взяли на свої плечі, великий внесок зробили в справі відродження культури свого народу, створивши класичний український театр» [7, арк. 23]. Зважаючи на категоричну заборону українських постановок у Київській, Чернігівській, Харківській, Полтавській, Волинській і Подільській губерніях Російської імперії, Таврійська стала однією з найсприятливіших для українських гастролерів. Крим завжди був осередком різних культур і мов. Це підтверджує історик Н. Шкода: «Український елемент завжди був присутнім в духовній культурі цього регіону» [985, с. 218]. Якщо пригадати,

що після Кримської війни в суспільстві півострова українці склали найбільший відсоток серед його мешканців, то стає зрозуміло, чому гастролі українських артистів сприймалися з особливою увагою. Із українських корифеїв першим на кримській сцені побував М. Кропивницький. Зимовий сезон 1876 – 1877 рр. він грав у Сімферополі в антрепренера Л. Яковлева [9, арк. 8]. У щоденнику актора згадується, що трупа Л. Яковлева, зазнаючи збитків, змушена була «на половині сезону» припинити свою діяльність, а керівник із акторами розраховувався бібліотекою, костюмами й декораціями. Після цього була організована нова трупа з місцевих театралів. М. Кропивницького призначили режисером [806, с. 321]. Пізніше про цей період свого життя український артист згадував: «Настановили мене за режисьора, виписали опереточну артистку, набрали хор, виписали оркестровки опереток, пошили костюми, намалювали декорації і почали «канканіровать» [9, арк. 8].

Біля витоків українського театру поряд із М. Кропивницьким стояв М. Старицький. Не маючи можливості давати вистави в українських регіонах країни, трупа М. Старицького гастролювала скрізь, де не забороняла влада. Актори були неодноразово тепло прийняті місцевою публікою в багатьох російських губерніях, зокрема й на південноукраїнських теренах і в Криму. Відомо, що в Таврійській губернії творчий колектив М. Старицького декілька сезонів із небувалим успіхом давав свої українські вистави. У травні 1885 р. у Севастополі актори почали свої перші кримські гастролі [968, с. 220]. На той момент основу трупи М. Старицького склали достойні українські актори: Е. Боярська, В. Грицай, Л. Манько, Н. Касиненко, Б. Пилась, О. Дундак, Д. Шевченко та інші [973, с. 212–215]. У новому театральному сезоні 1886 р. трупа М. Старицького побувала в Криму наприкінці весни. Гастролі почалися 25 травня в Севастополі [968, с. 221]. Основний склад трупи залишався без зміни. Початок українських гастролей яскраво прокоментувала місцева преса, в якій йшлося про великий успіх українських акторів і повний аншлаг у залі місцевого театру [646]. Реакція севастопольської публіки була

цілком виправдана. По-перше, Севастополь ще не мав на той момент власної постійної трупи, тому будь-які гастролі були завжди подією в культурному житті городян. По-друге, українські постановки вже тоді вирізнялися мелодійністю української мови й багатством етнографічних особливостей [877, с. 4]. Усе це мимоволі викликало цікавість кримської публіки. Протягом місяця до кінця червня 1886 р. трупа М. Старицького радувала севастопольців [957, с. 352]. У цьому ж 1886 р. в Севастополі зі своїми кращими спектаклями побувала ще одна українська трупа під керівництвом вже відомого в Криму М. Кропивницького. Гастролі розпочалися 3 вересня 1886 р. і вже після першої вистави газета «Севастопольский справочный листок» особливо виділяла з гастрольної трупи пані Боярську, Веріну; панів Манька, Гриця та Касиненка, але насамперед – М. Кропивницького» [647]. Усе та ж газета, характеризуючи акторську майстерність керівника трупи, писала: «Г. Кропивницкий обладает в высшей степени артистическим дарованием воспроизводит характерные типы из малорусского быта» [647]. По закінченні гастролей трупа виїхала, а М. Кропивницький залишився в Криму на лікування, що підтверджує його приватне листування з друзями, яке він вів із Ялти [874, с. 13].

У 1888 р. ще один відомий український корифей, створивши власну трупу, приїхав до Криму на гастролі. М. Садовський на початку осені цього року зі своїми виставами побував у Ялті, Севастополі та Сімферополі. До складу трупи на той момент входили: Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Волконська, Козловська, Переверзева, Ратмірова, Тимаєва, Василенко, Глазуненко, Джигіль, Загорський, Карпенко, Максимович, Науменко, Позняченко, Шепеленко, Щербина і Саксаганський [972, с. 166]. Стосовно цієї творчої поїздки М. Садовський згадував: «У цей рік 1888 вересня... ми разом із братом Панасом Саксаганським... в офіцерській уніформі полетіли кур'єрським потягом до Ялти. Спішити було чого, бо в контракті стояла неустойка. Приїхавши, застали всю трупу на місці...» [812, с. 84–85]. «Крымский вестник», говорячи про артистичні здібності української трупи,

уже 15 жовтня 1888 р. відзначав високий талант акторського дуету Садовського та Саксаганського [648]. Не менший успіх трупу М. Садовського чекав і в Севастополі. Тут «царицею сцени» була визнана М. Заньковецька [807, с. 113]. Для акторки це були перші гастролі в Криму. Протягом місяця українська прима радувала місцеву публіку: «Трудно изобразить помешанную вообще, но во много раз труднее представить это прогрессивное помешательство – и нам кажется, что эта задача достигается г-жей Заньковецкой вполне» [649]. Місцева преса також зазначала той факт, що успіх трупи Старицького в Севастополі посилювався з кожним спектаклем.

Із приїздом до Сімферополя керівник театрального колективу М. Садовський представив приставу першої міської частини повні списки акторів і обслуговчого персоналу, а також їхні документи. Усе це 16 листопада 1888 р. пристав надіслав поліцмейстеру міста для прийняття відповідного рішення. Цей рапорт є першим документальним свідченням перебування на півострові М. Заньковецької, адже ім'я акторки в згаданому списку значилося під номером 1 [972, с. 183]. М. Заньковецька вміть завоювала любов і прихильність сімферопольців. Свідченням цьому служать відгуки преси, де часто йшлося про те, що акторка «играет душой и сердцем» [648]. Говорячи про все зростаючий ажіотаж навколо українських постановок М. Садовського, газета «Крымский вестник» писала про зміну ставлення сімферопольців до театру під впливом українських гастролерів [650]. Зважаючи на такий приголомшливий успіх у Криму, М. Садовський зі своєю трупою у 1888 р. встиг побувати ще раз у Севастополі та Сімферополі. Із 2 до 16 грудня, відгукнувшись на численні прохання шанувальників, талановитий колектив знову порадував кримчан. Цього разу, аби спектаклі могли відвідати і незаможні громадяни, максимальна ціна квитків на українські постановки становила 60–75 коп. (зазвичай вона сягала 2 крб. 50 коп.). Крім того 10 грудня 1888 р. трупа М. Садовського дала благодійний спектакль «в пользу ночлежных приютов» [651]. Великий успіх українських акторів у

Сімферополі на своїх сторінках висвітлював і «Одесский вестник», коментуючи гастролі трупи М. Садовського [653]. Таке триумфальне визнання трупи М. Садовського в Криму стало відомим далеко за його межами. Ще під час кримських гастролей із уповноваженим товариством артистом П. Саксаганським вів переговори «варшавський Большой театр», де спектаклі трупи планувалося чергувати з оперними виставами [652]. Отже, майже за три роки корифеї здобули велику популярність серед кримського суспільства. Пояснюється це, на наш погляд, надзвичайним природним талантом акторів і зрозумілими за змістом українськими виставами. Окрім того благодійні заходи гастролерів допомагали поширювати українську театральну культуру серед усіх прошарків громади.

1889 р. теж було ознаменовано українськими гастроллями на півострові. Восени до Криму привіз свою трупу М. Кропивницький, поєднавши обов'язки керівника та режисера. Міська преса відзначила серед колективу, особливо серед чоловічого персоналу, артистів Кропивницького, Левицького, Максимовича, Сулова, серед жіночого – Затиркевич і Левицьку [655]. Гастролі почалися в Сімферополі 26 жовтня 1889 р. у Дворянському театрі. Попри те, що сімферопольці ще ніколи не приймали українців у такому складі, у театрі був повний аншлаг [654]. М. Кропивницький цього разу виступав із молодими й не такими відомими акторами, як М. Садовський або М. Заньковецька, але чудова гра гастролерів на чолі з майстром української сцени викликала захоплення кримської публіки [654]. Результатом успіху трупи М. Кропивницького став докладний історичний нарис на сторінках «Крымского вестника», у якому подано розгорнутий аналіз творчості не тільки акторів, які приїхали на гастролі, а й усього українського театру загалом. Автор огляду зробив акцент на значенні М. Кропивницького в становленні національного театру: «Воспитательное значение театральных зрелищ вообще – признано, как известно, давным-давно аксиомой...» [656]; [657].

Столичний театральний журнал «Артист» у постійній рубриці «Провинция» наголосив на небувалому інтересі сімферопольської публіки до українських постановок у виконанні молодого трупі М. Кропивницького у 1889 р.: «12 ноября, еще за ½ часа до начала представления, у кассы было вывешано объявление о том, что все места распроданы» [658, с. 204]. Про великий успіх трупі Кропивницького в Сімферополі також свідчать досить великі грошові збори зі спектаклів: «перші двадцять вистав дали 7000 крб.» [659, с. 191]. Успіх трупі М. Кропивницького в Сімферополі був такий великий, що антрепренер ялтинського театру С. Новиков вів переговори з Кропивницьким щодо гастролів українців у Ялті: «Малороссийская труппа г-на Кропивницкого анонсирует абонемент. Приезд труппы состоится в том случае, если абонемент даст не менее 2800 рублей. Предложено 10 спектаклей» [659, с. 204]. Такий ажіотаж кримських антрепренерів навколо українських труп пояснюється, на наш погляд, серйозними прибутками в театральний, а відповідно, і в міський бюджет. Регулярність цих гастролей упродовж як літніх, так і зимових сезонів, забезпечувала зростання добробуту, давала можливості вирішувати серйозні соціальні проблеми. Протягом двох місяців кримчани із задоволенням ходили на українські вистави, які постійно супроводжувалися аншлагами й добрими грошовими зборами: у середньому 450 крб. за вечір [660, с. 169–191]. Крім Сімферополя в цьому гастрольному турі трупа М. Кропивницького порадувала своїм мистецтвом і севастопольців, де було дано вісім спектаклів [659, с. 192]. Трупу М. Кропивницького змінив колектив під керівництвом М. Старицького. Вистави почалися з грудня 1889 р. у сімферопольському Дворянському театрі. Уже після першої вистави преса відзначала великий успіх трупі, у якій особливе місце посідали такі артисти, як Боярська, Веріна, Стороженко, Волкова і Кохановська [661]. Чоловічий склад трупі М. Старицького представляли: Манько, Касіненко, Грицай, Пономаренко. Колектив мав власний хор і оркестр під керівництвом Г. Дворниченка [662, с. 169–170].

Однак у цій театральній замітці було й критичне зауваження від місцевої публіки: «...в труппах г. Садовского и Кропивницкого главный дирижер всегда выступал во фраке. По меньшей мере в черном сюртуке. Мы посоветовали бы г. Старицкому последовать в данном случае распоряжением и образу действий двух малороссийских трупп» [661]. Незважаючи на критичне зауваження щодо зовнішнього вигляду головного диригента, справи трупі М. Старицького в Сімферополі йшли чудово. Про це свідчили грошові збори (у середньому до 450 крб. за вечір). У цій гастрольній поїздці трупі М. Старицького відзначилася не тільки високим професіоналізмом своїх постановок, але також встигла реалізувати себе як благодійники. 8 січня 1890 р. у залі нового комерційного клубу відбувся музично-танцювальний вечір «в пользу недостаточных студентов московского университета, уроженцев Крыма». Це вказує, на наш погляд, на високий гуманізм корифеїв щодо кримської молоді. Стосовно матеріальних прибутків, то вечір був надзвичайно вдалим. Близько 600 крб. було зібрано на благодійність. У цьому заході брали участь актори: Манько, Орлик, Стороженко [663, с. 185]. Гастролі трупі М. Старицького тривали практично до кінця січня й супроводжувалися успіхом. Відома російсько-татарська газета «Переводчик – Терджиман», основною темою якої було життя російського мусульманського суспільства, писала про великий успіх українських акторів трупі М. Старицького в Криму. Таким чином, із мистецтвом українських п'єс були обізнані й тюркомовні читачі цього видання, які мешкали в усіх регіонах Російської імперії і навіть за її межами [973, с. 212–215]. Варто зазначити, що до цього кримсько-татарська газета на своїх шпальтах не коментувала гастролі будь-яких інших колективів. Це свідчить про поширення і популяризацію українського театру в багатонаціональній громаді півострова. Підбиваячи підсумки зимовим гастролям 1889 – 1890 рр. трупі М. Старицького, можна стверджувати, посилаючись на пресу тих років, що задоволеними залишилися не тільки глядачі, але й самі актори: «Малороссы г. Старицкого, за время своего

пребывания в Симферополе, сделали довольно хорошие дела. Взято всего валового сбора с 26 декабря по 28 января, то есть за месяц с небольшим, около 12 000 рублей серебром» [663, с. 185–186]. Тут необхідно підкреслити роль Криму в розвитку національного українського театру. Окрім доброзичливих глядачів і оплесків корифеї завдяки кримським гастролям отримували солідні гонорари, на які замовляли нові п'єси, костюми, декорації тощо.

Після великого успіху трупа Старицького попрощалася із гостинним Сімферополем і 29 січня 1890 р. відправилася до Ялти [664, с. 185]. На Південному узбережжі Криму українці перебували на гастролях два тижні («до Великого посту»). Ставили п'єси в міському театрі, який на той момент здавався в оренду С. Новикову, з яким М. Старицький домовився про перебування своєї трупи в Ялті до кінця виноградного сезону (кінець жовтня – початок листопада 1890 р. – *С.Ш.*). Трупа М. Старицького в Ялті у лютому 1890 р. мала не менший успіх, ніж у Сімферополі. Це було надзвичайною подією, оскільки взимку в курортному містечку театральних шанувальників було не так багато [665, с. 188]. Дозволимо собі прокоментувати останню фразу цитати. У 1890 р. ялтинський театр уміщував 315 глядачів. Ціни на квитки коливалися від 2 крб. 50 коп. до 25 коп. Отже, 450 крб. – це зібрані кошти за театральний вечір, який ознаменований аншлагом. Якщо взяти до уваги, що період виступів українців припав на «мертвий» сезон, то це красномовно свідчить про велику популярність трупи М. Старицького серед ялтинців. Такий успіх позитивно вплинув на українських акторів, і наступне їх повернення до Криму відбулося на початку квітня 1890 р. Трупа М. Старицького прибула на гастролі до Севастополя. 4 квітня відбулося відкриття літнього театального сезону. Трупу представляли не тільки вже відомі кримчанам актори, але й нові імена: жіночий склад – Боярська, Верина, Кохановська, Волкова, Віламова, Українка, Маньковська, Ярошенко, Орлик, Калініна; чоловічий склад – Манько, Грицай, Касіненко, Ванченко, Понамаренко, Милославський, Ярошенко, Марченко, Божкевич, Кавезненко,

Шостиковський. Крім цього в трупі був власний оркестр і хор під керівництвом капелмейстера О. Окспера, суфлер А. Манько, сценарист В. Дублінський, декоратор Янов-Степняк. До речі, це свідчить про зростання добробуту й активного розвитку українського театру.

Гастролі тривали місяць аж до 1 травня 1890 р. Преса стосовно українських вистав підтверджувала, що творчі справи в акторів «идут очень хорошо» [666, с. 203]. Зокрема, «Крымский вестник» після чергового спектаклю М. Старицького написав: «С одной стороны, в обществе все более и более возрастает интерес к малороссийскому театру, с другой – малороссы успели выдвинуть блестящую плеяду артистов-исполнителей, которыми, по справедливости, мог бы гордиться не только малороссийский театр, но и наши столичные театры» [667]. Підбиваючи підсумки кримському перебуванню в 1890 р. трупи М. Старицького, слід зазначити, що, хоч гастролі театрального колективу під його режисерством у Сімферополі, Севастополі та Ялті були нечасті й нетривалі, творчість майстра української сцени зробила гідний внесок у розвиток театральної справи в Криму. Багатонаціональний Крим був у захваті від українських постановок, наповнених самобутнім народним колоритом: піснями, танцями, обрядами. Українська мова, часом незрозуміла глядачам, зачаровувала своєю мелодійністю. Кримчани полюбили трупу М. Старицького й із нетерпінням завжди чекала нових гастролей киян. Професор П. Киричок про ці гастролі писав: «Із вистав української трупи населення Криму різних національностей переконувалось, що український народ є народом велично-духовним, що він завжди прагне до мирного співіснування з іншими народами...» [874, с. 45]. Крім професійної, М. Старицький активно займався громадською діяльністю. Він був членом Київської громади, яка орієнтувалася на демократичні традиції культурного розвитку й об'єднання духовної спадщини Наддніпрянської України та Галичини. До громади також входили відомі діячі культури того часу В. Антонович, М. Драгоманов, П. Житецький, М. Лисенко, Т. Рильський.

Улітку 1891 р. трупа під керівництвом М. Кропивницького приїхала на гастролі до Криму. Перші п'ять спектаклів актори показали керчанам, потім виступили у Феодосії. Взагалі М. Кропивницький зі своїм колективом на півострові за попередні п'ять років встиг побувати тричі. У трупі виступали: жіночий склад – Ц. Касіненко, А. Патроцька, Є. Запольська, Д. Соколова, О. Смульська, Ф. Поліщук; чоловічий склад – М. Жуковський, А. Бец, Н. Мазуренко, С. Варволик, П. Данилевський та інші. Також був власний оркестр під керівництвом А. Фрідмана [89, арк. 351]. Творча група М. Кропивницького, як і всі українські діячі культури, перебувала під пильним «оком» влади. У Феодосії під час спектаклю «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» у першій дії на репліку «Спасибі цареві-визволителю, що вирвав нас із тієї неволі» хтось у залі пчихнув, далі почувся сміх, на що жандарм, який сидів у першому ряду, демонстративно встав і вийшов. М. Кропивницький, спостерігаючи за цією ситуацією, після спектаклю сказав: «Ну, хлопці, побачите, що п'єсу заборонять» [874, с. 22]. А за тиждень, працюючи вже в сімферопольському театрі, українська трупа дізналася, що п'єса дійсно «знята з репертуару» [818, с. 22]. Аналізуючи цю ситуацію, можна сказати, що для зняття п'єси з репертуару досить було пчихнути! М. Кропивницький, глибоко переживаючи ситуацію, що склалася, не раз звертався в листах до своїх колег, українських режисерів і до вищих інстанцій. Однак тенденція утиску української культури носила повсюдний характер, і питання, як і раніше, залишалося злободенним. Гастролі трупи М. Кропивницького у 1891 р. на півострові, попри інцидент у Феодосії, закінчилися великим успіхом українців. Про цей візит трупи професор П. Киричок писав: «Населення Криму з щирою любов'ю зустрічало вистави українських митців сцени. У їхній грі вони вбачали згадки високореалістичного мистецтва, пізнавали життя українського народу, його визвольні прагнення» [874, с. 21]. Паралельно з трупою М. Кропивницького у вересні 1891 р. в Севастополі виступала трупа П. Саксаганського [954, с. 71–76]. У кінці лютого 1890 р. актор вийшов зі складу трупи

М. Садовського і створив разом із І. Карпенком-Карим власний колектив, основний акторський склад якого був представлений Саксаганським, Мовою, Решетниковим, Квіткою. Звичайно, організатором і натхненником створеного товариства, його ідеологом був І. Карпенко-Карий, однак художнє керівництво й режисура були повністю в компетенції П. Саксаганського. В анонсах преси новий український колектив представлявся як «Товарищество российско-малороссийских артистов под руководством Саксаганского» [818, с. 67]. Протягом вересня 1891 р. севастопольці із задоволенням відвідували театральні вечори, організовані трупю П. Саксаганського [959, с. 187].

Восени 1892 р. до Криму з гастрольями приїхала відома трупа М. Садовського. Ставили п'єси в Сімферополі у вересні-жовтні того ж року. Провідною акторкою трупи визнано було М. Заньковецьку. Уже відома в Росії, вона мала шалений успіх, де б їй не доводилося виступати. «Ведомости Одесского градоначальства» за 1892 р. постійно писали про неї: «Расцвет ее большого таланта полный» [668]. Буквально наступний номер газети присвячено вшануванню таланту акторки. Ось що писала московська преса: «У нас теперь играет даровитая артистка М. Заньковецкая, та самая, которую московская пресса называет не иначе, как Элеонора Дузеевна...» [669]. Далі в замітці докладно описується артистичний дар М. Заньковецької. Однак в одному із номерів «Новороссийского телеграфа», окрім захоплень щодо таланту української акторки, висловлюється глибоке розчарування стосовно жорстких обмежень українського репертуару, яких, на думку автора статті, зазнає М. Заньковецька [671]. Проте, опрацювавши рукописні щоденники акторки, можемо заперечити авторові попередньої статті. Власноручно М. Заньковецькою написано: «На всі змагання залишити мене на імператорській сцені, на запроси т.т. Суворина до свого театру, Корша – до свого и ще багатьох других, я залишилась на своїй милій, хоч тоді і зовсім бідній і репертуаром і положенням, і відносинами до неї з боку уряду, українській сцені...» [3, арк. 3–4]. Треба зазначити, що запрошення

знаменитими столичними антипренерами Ф. Коршем та О. Суворіним М. Заньковецької вказує не тільки на її обдарованість, а й на визнання всього російського суспільства. Повертаючись до кримських гастролей трупи М. Садовського восени 1892 р., слід зазначити, що М. Заньковецька так уживалася у свої образи, що 30 жовтня під час спектаклю «Нешасне кохання» Л. Манька з нею трапився неприємний інцидент. «Новороссийский телеграф», коментуючи ситуацію, написав: «В третьем акте в заключительной сцене (проклятье отца) с артисткой сделалась истерика, а при опускании занавеса она упала в обмарок» [670]. Публіка, не розуміючи, що відбувається, спостерігаючи за талановитою грою акторки, аплодувала й викликала М. Заньковецьку знову на сцену, однак було оголошено, що через хворобу акторка вийти не може. Глядачі не покидали театру, антракт тривав понад півгодини. М. Заньковецька, трохи оговтавшись, все ж закінчила спектакль під бурхливі оплески.

Літній сезон 1893 р. «Товарищества российско-малороссийских артистов под руководством Саксаганского» пройшов на півдні Російської імперії [814, с. 78]. Спочатку трупа побувала в Курську, потім у Кременчуці й Катеринославі. До Криму свої спектаклі актори привезли на початку червня. У Сімферополі трупа виступала з 1 до 20 червня, у Феодосії та Ялті – наприкінці червня й у липні 1893 р. [815, с. 116]. Трупа гастролювала в старому складі й користувалася великим успіхом у місцевої публіки, однак зі шпальт газет «Крым» і «Крымский вестник» на адресу її прозвучали негативні відгуки. Через це режисер і керівник трупи П. Саксаганський 19 червня 1893 р. у «Новороссийском телеграфе» виступив на свій захист [818, с. 304]. Цей інцидент було висвітлено не тільки в кримській пресі. Про нього писав «Одесский листок», у якому йшлося, що збори коштів зі спектаклів у трупи П. Саксаганського дуже малі, а причиною було те, що «малороссы надоели симферопольцам хуже горькой редьки, ибо представления их даются здесь, по крайней мере, по 5–6 месяцев в году» [672]. Слід зазначити, що до початку 90-х рр. XIX ст. у Криму склалася

традиція, згідно з якою двічі на рік (найчастіше весною і восени) провідні українські трупи приїжджали на півострів із гастроями. Вистави ці користувалися постійним успіхом у кримчан, проте періодична преса того часу друкувала неправдиву інформацію, розпалюючи недоброзичливу атмосферу навколо корифеїв театру. Коментуючи цю ситуацію, необхідно звернути увагу на досить суперечливі моменти. Політичне замовлення, яке інформаційні клерки змушені були чітко виконувати, повинно б зменшити популярність українських акторів. А сталося навпаки: інтерес кримської громади став ще більшим [971, с. 144–145].

Восени 1896 р. до Криму зі своїм репертуаром приїхала трупа М. Кропивницького. Актори виступали в Севастополі у вересні – жовтні цього ж року. Із 15 вересня відкрилися українські постановки, спектаклі йшли протягом місяця. Місцева преса особливо виділяла таких акторів: «...г-жи Затыркевич-Карпинская, Верина, Азовская, Маньковская, Козловская, Величко, Шевченко, Гамалий, Коваленко, Корсикова, гг. Кропивницкий, Глазуненко, Туманенко, Киретенко, Прохорович, Тилекевич» [674]. У списку, поданому М. Кропивницьким на ім'я севастопольського градоначальника, також зазначилися такі актори: жіночий персонал – Н. Дзбановська, М. Попова, Ц. Касиненко, А. Папроцька, Є. Запольська, Д. Соколова, О. Смульська, Ф. Поліщук, Є. Коновалова, Е. Жернофе; чоловічий персонал – І. Мороз, К. Десятников-Васильєв, В. Шерер, Г. Фон-Лопатинський, М. Жуковський, А. Бец, Н. Мазуренко, С. Варвалик, М. Меліхов, М. Чаплинський, П. Данилевський, Н. Кобильський, Ф. Ліюзін, А. Бак [89, арк. 351]. Українські актори розуміли важливість соціальної ролі театру, вони прагнули своїм талантом принести максимально можливу користь і встигли попрацювати як благодійники. Корифеї співчутливо поставилися до соціальних проблем Севастополя і визначили напрямки, які сприяли допомозі нужденним. Насамперед, це були підтримка бідних учнів і незаможних родин. Так, наприклад, 7 жовтня 1896 р. товариство М. Кропивницького дало спектакль, половина коштів із якого надійшла «на

усиление фонда общества вспомоществления недостаточным ученикам Севастопольского Константиновского Реального Училища» [675]. Або, скажімо, 10 жовтня 1896 р. актори трупи присвятили свій театральний вечір малозабезпеченим громадянам Севастополя і запропонували його «по уменьшенным ценам» [676]. І далі справа благодійності була невід'ємною частиною гастрольних турів корифеїв українського театру в Криму. Ця творча поїздка до Криму для М. Кропивницького, як для керівника власної трупи, стала останньою. Підбиваючи підсумки і підкреслюючи вагомий внесок М. Кропивницького в розвиток театального мистецтва Криму, хотілося б навести слова театрознавця Л. Касьяненко: «...каждая его работа покоряла зрителей глубиной раскрытия образа, искренностью и яркостью воплощения. Именно эти качества исполнительской манеры великого актера по достоинству смогли оценить крымские поклонники театального искусства» [871, с. 19].

Через рік, у вересні 1897 р., трупа М. Садовського приїхала до Криму. Її основний склад поповнився талановитими артистами [677]. Проте в колі уваги місцевої публіки залишалися майстри сцени М. Садовський і М. Заньковецька, що, як зазначали рецензенти, «играли превосходно». Гастролі почалися 13 вересня 1897 р. у севастопольському міському театрі. У цей вечір на сцені грали Тимофєєва, Козловська, Загорський, Науменко, Щербина, Дьяков, Гульбенко, Лебединський, Джигель, Матвієвич та інші [678]. 16 вересня 1897 р. перед севастопольцями виступила М. Заньковецька [679]. 22 вересня 1897 р. українські актори поставили благодійну п'єсу за драмою Старицького «Гаркуша» «на улучшение фонда Петропавловского братства» [680]. І знову успіх, аншлаг у залі, знову захвати, квіти, овації майстрові української сцени М. Садовському та його трупі. Початок 1898 р. для кримчан був ознаменований черговим приїздом трупи М. Садовського. У лютому цього ж року корифей привіз своїх акторів до Ялти. У міському театрі спектаклі почалися з 10 лютого 1898 р. Гастролі тривали 5 днів. За цей час ялтинці змогли подивитися шість українських постановок. У газетних

рецензіях зазначалися розкішні костюми, які відповідали часу (у цьому випадку йдеться про постановку «Мазепа, гетьман Малоросії» К. Винникова-Мирославського) [681]. За ці короткі гастролі артисти все ж встигли дати один спектакль із благодійною метою, який відбувся 15 лютого 1898 р. [682]. Крім трупи М. Садовського в 1898 р. Крим відвідав ще один український колектив. М. Старицький привіз у Сімферополь і Ялту свою трупу. Про цей колектив газети того часу писали: «...в этой труппе сосредоточены почти все главные силы малороссийского театра во главе с незаменимой и несравненной М. Заньковецкой» [684]. Колектив, про який йшлося в газетній замітці, був прийнятий М. Старицьким від І. Найдю, молодого й талановитого українського режисера. М. Старицький, залучаючи інших акторів до нової трупи, своїм колегою-керівником призначив М. Заньковецьку. Акторка, на той момент вже дуже відома в Росії, яка давно виношувала ідею свого театру, завзято взялася за справу. Одеська газета «Театр» стосовно цього писала: «В Ялте начинает свои гастроли малорусская труппа М. Заньковецкой. На новое дело предложены значительные средства меценатами, поклонниками актрисы. Труппа подобрана главным образом из молодых, выдающихся сил, дружно откликнувшихся из всех малорусских трупп» [683]. Кримчани тепло зустріли нову трупу, аншлаги супроводжували практично всі театральні вечори. Трупа, за традицією, один зі спектаклів присвятила благодійності [685]. Це красномовно свідчило не тільки про бажання українських акторів нести свою культуру в маси, а й про прагнення допомагати нужденним кримчанам.

У березні – квітні 1898 р. два українських корифеї вирішили об'єднати свої товариства в єдиний театральний колектив. Ідеться про О. Саксаганського та М. Садовського. Трупа відтепер називалася «Товарищество малороссийских артистов под руководством О. Саксаганского и Н. Садовского» [816, с. 187]. Новостворений колектив розпочав гастролі в Києві, продовжив в Одесі, Катеринославі, Полтаві. Серед гастрольних поїздок трупи був і Крим. У зимовий сезон 1898 –

1899 рр. українські актори демонстрували свої спектаклі жителям двох кримських міст. У Севастополі спектаклі розпочалися у вересні, про що яскраво свідчила афіша в місцевій газеті [686]. Місцеві жителі з великим бажанням ходили на вистави новоствореної трупи. І хоч актори всі були знайомі, у такому складі вони виступали вперше. Кожний спектакль супроводжувався аншлагами. Провідними акторами були визнані Л. Левицька, Г. Борисоглібська, І. Мар'яненко. Ф. Левицький [7, арк. 3 а]. Часто на сцені можна було побачити і самих корифеїв – П. Саксаганського та М. Садовського.

Говорячи про режисерські та акторські здібності останнього, наведемо один приклад, що зберігся в спогадах актора трупи М. Садовського Г. Берозовського. Відомо, що корифеї на гастролях бували не тільки в «дозволених малоросійських губерніях», тобто в провінціях, довелося їм попрацювати й на столичних сценах. Так, в одній із творчих поїздок до Санкт-Петербурга трупа М. Садовського грала в Александринському Імператорському театрі п'єсу «Ревизор» М. Гоголя (М. Садовський – у головній ролі). Після третьої дії в гримерку до М. Садовського зайшов О. Суворін з двома генералами. Низько вклонившись майстрові сцени, гість сказав: «Привет тебе, Николай Карпович, от всего Петербурга. Спасибо! Никак не ожидал! Ведь Александринка – колыбель «Ревизора». Ты внес что-то свежее – новое. Я слышу запах степей Гоголя. У тебя нет этого трафарета, по которому играют все театры. Еще раз спасибо!» [8, арк. 12–13]. Коментарі великого знавця театральної справи такого характеру дорогого варті. Це красномовно свідчить, що, попри «юний вік», український професійний театр наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., активно розвиваючись і вдосконалюючись, завдяки своїм корифеям перебував на вершині розквіту. Стосовно Криму, то слід зазначити, що до кінця ХІХ ст. у колі театралів спостерігалася цікава тенденція. Якщо не було гастролей українських труп, то кримчани до місцевих театрів відчували щонайменше байдужість. Часом складалося враження, що глядачі оголосили бойкот місцевим акторам,

відвідуючи лише постановки приїжджих українських артистів [687]. Таким чином, до кінця XIX ст. українські трупи були найпопулярнішими в Криму. Це пояснюється, на наш погляд, тим, що з гастрольних труп саме корифеї привертали постійну увагу кримчанам. Необхідно додати, що театр як осередок творчої інтелігенції був наскрізь пронизаний інтригами, суперництвом, перегонами тощо. Доказом цього є постійні трансформації трупи корифеїв і дуже непрості стосунки між ними протягом довгих років. Але для українського професійного театру в Криму конкурентів не було. Тому що, по-перше, на той час з місцевих труп ніхто не міг змагатися з українцями. По-друге, знамениті російські актори в основному приїздили до Криму влітку й привозили лише антрепризи. Винятком стали гастролі МХТу в 1900 р. Сучасні історики називають український театральний процес кінця XIX – початку XX ст. модерністським періодом національного відродження, якому була властива спільність із провідними європейськими тенденціями театального розвитку. Це, у свою чергу, також пояснює велику популярність українського професійного театру на межі століть не тільки на кримських теренах, а й у російському суспільстві загалом.

В одному з березневих номерів «Одесских новостей» за 1902 р. на прохання катеринославських шанувальників було надруковано привітання на адресу М. Заньковецької в ознаменування 25-річчя її сценічної діяльності. В ньому також зазначалося, що телеграму з аналогічним текстом було відправлено в Житомир, де в той час акторка, працюючи в трупі М. Кропивницького, перебувала на гастролях [688]. Однак після цього М. Заньковецька, звертаючись до редакції і своїх шанувальників, уточнила, що «25-летие моей сценической деятельности истекает в 1907 году» [689]. Цей випадок підтверджує величезну популярність українського театального мистецтва як серед кримчан, так і серед російської публіки загалом, великий вплив його на рівень духовності суспільства на межі XIX – XX ст. Для справжнього мистецтва не було перешкод, заборон і цензури. Як відомо, Ялта у всі часи була «российской Ниццей». Тут збиралася найбільш

вибаглива публіка, здивувати яку завжди було дуже складно. Однак талант, самобутність і щирість М. Заньковецької розтопили серця ялтинських глядачів. У 1905 р. М. Заньковецька знову побувала з гастрольями на Південному узбережжі Криму. Вистави йшли восени в міському театрі Ялти. І знову українські постановки супроводжувалися приголомшливим успіхом [691]. Крім участі в гастрольних спектаклях М. Заньковецька із зацікавленням знайомила з творчістю місцевих аматорів і всіляко допомагала їм у театральній діяльності. Це свідчить про активну участь М. Заньковецької у розв'язанні серйозних проблем стосовно дефіциту достойних акторських кадрів у Криму. Така діяльність акторки принесла плідні результати, про які йтиметься окремо.

Таким чином, корифеї української сцени кінця XIX – початку XX ст. фактично попри заборону царської влади, починаючи з 1885 р. постійно виступали на півострові. М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський, П. Саксаганський і М. Заньковецька стали «першими ластівками» українського театру, української культури в Криму. М. Коцюбинський, підкреслюючи внесок українських корифеїв у розвиток театального мистецтва, писав: «Кожний, хто тільки знав українську сцену, хто знає її діячів, той ніколи не забуде цих імен, не забуде їх і історія України» [6, арк. 23]. Багатонаціональний і в той же час провінційний півострів на довгі роки став гостинним творчим притулком як для початківців, так і для акторів, які вже сформувалися. Удосконалюючи свою сценічну майстерність, українські колективи несли в кримське суспільство українське слово, демонстрували кримчанам толерантність. Театральні гастролі корифеїв кінця XIX – початку XX ст. стали підґрунтям української театральної культури, яка знайшла свій відгук на півострові в 50-ті рр. XX ст. Український театр і на сучасному етапі є однією із візитівок Автономної Республіки Крим.

6.2. Репертуарна палітра українських гастрольних турів

Театр – це мистецтво, яке формується зі складових, серед яких насамперед виділяється драматургія. Тому, коли йдеться про романтизм чи реалізм, ми асоціюємо це з іменами знаних драматургів. Українську драматургію XIX ст. уособлюють із І. Котляревським, Т. Шевченком, Г. Квіткою-Основ'яненком, І. Карпенком-Карим, М. Кропивницьким тощо. Раніше вже йшлося про різні утиски царської влади в другій половині XIX ст. щодо української мови. Цензурні заборони, не даючи розвиватися національній літературі, зокрема драматургії, звинувачували її в «рабском подражании», «паточной этнографичности» та примітивізмі. «Одесские новости» за 1893 р. в одному зі своїх номерів опублікували фейлетон під назвою «Новый фазис “Гопака”», у якому автор говорить про те, що, крім загальноновизнаного генія І. Котляревського, український театр навряд чи можна назвати таким. Крім цього, на думку «знавця», до 90-х рр. XIX ст. «малороссийский театр пережил три фазиса: 1) паточный; 2) паточно-этнографический; 3) истерично-смертоубийственный» [692]. Розклавши всі три «фазиси», автор зробив висновок: «Где же свое слово, сказанное малороссами? Его нет, господа, потому что малорусского театра не существует, да и существовать не может, ибо национальный театр есть отражение общественной жизни. Где ее нет, там театр явление искусственно насажденное» [692]. Цей жорстокий «вирок» не був сенсацією в XIX ст. Такі напади на адресу української культури спостерігалися звідусіль. Однак XIX ст. стало часом «золотого» розквіту національного українського театру. І родючим «грунтом» для цього став Кримський півострів, куди в другій половині XIX ст. постійно приїжджали з гастрольями корифеї української сцени. Із відомих українських акторів одним із перших зарекомендував себе в Криму М. Кропивницький, працюючи в сімферопольському театрі в сезоні 1876 – 1877 рр. На цей момент тут гастролювала трупа оперети, яка й репертуар виконувала відповідний: «Птичка певчая», «Зеленый остров»,

«Остров Тюмпатани», «Юпитер», «Калхас», «Гаспар», «Синя борода» тощо. М. Кропивницький, згадуючи цей період, у своїх щоденниках написав: «Під кінець сезону я ніби почав почувати у ногах щось подібне до шпату, як ото бува так з конякою, що йде-йде вона, а далі й підкине задню ногу... Мурзаки, зустрічаючи мене на вулиці або на бульварі гукали: здірасуй Карапіницькі! І зараз починали співати «Тыри багина рости томна ала-ла-ла...! Місцевий часопис відзначав мій поспіх в оперетці; але скільки я не видригував ногами, а таки кан-кан мені не дався...» [9, арк. 8]. Ці вияви самокритики Кропивницького, на наш погляд, свідчать, що актор-початківець шукав себе на сцені: свій жанр, свій стиль.

За документальними відомостями, які є сьогодні, першим із корифеїв зі своєю трупю в Криму побував М. Старицький. У травні 1885 р. у Севастополі колектив виконував «дозволені цензурою» п'єси, зокрема однією із найбільш улюблених севастопольцями постановок, за твердженням місцевої преси, була вистава «Глитай» М. Кропивницького [973, с. 212–215]. Згадана вище трупа на чергові гастролі до Криму приїхала за рік. Згідно з клопотанням М. Старицького перед Одеським генерал-губернатором, вистави відбувалися «в Симферополе (в апреле и мае с.г.), в Севастополе (в июне-июле с.г.), в Керчи (июле и августе с.г.) и в Ялте (сентябре и октябре)» [93, арк. 50–51]. До клопотання обов'язково необхідно було додати список п'єс, за якими були постановки. У цьому документі зазначалося 26 «великих п'єс» (першою за списком було зазначено «Наталку-Полтавку» І. Котляревського) та 9 «малих п'єс» («Кум-Мірошник, або Сатана в бочці» М. Старицького) [93, арк. 52–53]. Завдяки кримській пресі того часу сьогодні маємо чіткі коментарі того гастрольного туру трупи М. Старицького в 1886 р. Так, 25 травня цього ж року колектив комедією «На пісках» і п'єсою «За Німан іду» В. Александрова відкрив свої севастопольські гастролі [693]. Остання ставилася на прохання глядачів двічі (25 травня і 18 червня): «Публика имела полное основание просить повторение оперетки «За Німан іду». Это одна из самых лучших малороссийских пьес; в ней соединены все

достоинства» [697]. Гастролі трупи М. Старицького в Севастополі тривали до кінця червня. Упродовж цього місяця севастопольці радо приймали українських гостей, влаштовували на кожній виставі аншлаги, а місцеві газети не шкодували заслужених похвал. 30 травня трупкою М. Старицького було представлено драму М. Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю» [694]. 6 червня севастопольці побачили драму того ж автора «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». У театральній замітці «Севастопольського листка» багато приємних слів було сказано про зміст представленої драми [695]. 8 червня на сцені місцевого театру Товариство українських акторів під керівництвом М. Старицького представило вже відому севастопольцям за попередніми гастролями «Наталку-Полтавку» І. Котляревського [696].

Довідковий відділ севастопольського театру в одному з номерів місцевої преси анонсував прем'єрний показ п'єси «Не так склалося, як жадалося», створеної М. Старицьким, який відбувся 13 червня. Після закінчення прем'єри актори представили глядачам одноактну комедію «Нещастя особливого роду» [697]. Стосовно п'єси «Глитай» М. Кропивницького, яка йшла 8 червня, «Севастопольський листок» зауважив: «Спектакль... прибавил еще одну ветку в венок славы малороссийских артистов» [698]. 19 червня севастопольці подивилися оперету – одну з кращих у репертуарі українських п'єс (на думку севастопольців – *С.Ш.*) – «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (муз. Лисенка) [699]; 20 червня на сцені місцевого театру йшла відома комедія, яка полубилася не лише кримчанам, «За двома зайцями» М. Старицького [700]. Останньою у цій гастрольній поїздці була п'єса «На Івана Купала» М. Старицького. Газета від 29 червня щодо цього писала: «Новая, еще нигде не игранная малороссийская пьеса... привлекла в четверг многочисленную публику в театр» [701]. Професор П. Киричок, підбиваючи підсумки гастрольного туру трупи М. Старицького (травень – червень 1886 р.), підкреслив: «...з основним завданням, яке було поставлене Старицьким, трупа впоралася. Вона широко ознайомила населення Севастополя з історією

українського народу, його побутом, звичаями, мораллю і сприяла цим самим кращому і глибшому порозумінню між росіянами і українцями» [874, с. 36].

У цьому ж 1886 р. до Криму зі своєю трупю приїхав М. Кропивницький. Свої постановки український колектив відкрив у Севастополі 3 вересня 1886 р. оперетою «Наталка-Полтавка» за п'єсою І. Котляревського. Перший спектакль українських акторів пройшов із аншлагом, глядачі були задоволені. Місцеві критики, аналізуючи образ Глитая, у якому М. Кропивницький виступив 5 вересня в п'єсі за власним твором, підкреслювали поряд із літературними здібностями автора його безперечний артистичний талант [702]. Наступною виставою, з якою виступали українці в Севастополі, була оперета «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Кропивницький виконував роль Карася. А в кінці театрального вечора приїжджі актори показали одноактний водевіль за п'єсою М. Старицького «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М. Кропивницького. Ця невелика театральна замальовка мала величезний успіх у місцевої публіки. І знову фаворитом сцени був М. Кропивницький, що виконав роль Шпонки [702]. У цих, на перший погляд, легких за жанром оперетах та п'єсах приховувалося яскраве художнє втілення національної самосвідомості народу. До речі, у подальшому це й стало виявом національних рис українського театру. Успіх корифеїв демонструє, що український театр посідав чільне місце в культурному житті Криму. Аншлаги відбивають прогресуючий попит української літератури та мистецтва серед кримчан і гостей регіону на період другої половини ХІХ ст. Зрозуміло, ці виступи мали великий соціальний і культурно-виховний вплив на глядачів.

У 1888 р. восени до Криму зі своєю трупю приїхав один із корифеїв українського театру М. Садовський. Севастопольці з нетерпінням чекали цих гастролей, які цього разу відкрилися в середині жовтня 1888 р. Місцева кримська преса того часу щодня в деталях висвітлювала практично кожний день трупи Садовського. Так, у газеті «Крымский вестник» за 15 жовтня 1888 р. у розділі «Театр и музыка» було написано, що 12 жовтня українськими

артистами під керівництвом М. Садовського було представлено виставу «Наталка-Полтавка» [703]. У наступній замітці автор підкреслював, що особисто відзначався дует Саксаганського і Садовського, гра яких супроводжувалася бурхливими оплесками [704]. Доповнимо лише, що Садовський у постановці виконував свою провідну, колись першу, роль Миколи. Та ж газета від 18 жовтня 1888 р. дала повний аналіз драмі «Глитай» М. Кропивницького, яка була представлена глядачам 16 жовтня. Тут Садовський виступав у ролі Андрія Кугута [704].

Крім зазначених п'єс, трупа М. Садовського показувала комедію «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого (Садовський виступав у ролі чиновника Націєвського і теж отримав схвальні коментарі преси: «Только с таким артистическим вкусом, каким несомненно обладает г. Садовский, только с его художественным чутьем можно успешно провести эту роль») [705]. Також було представлено виставу «Назар Стодоля» Т. Шевченка [706]. А драма І. Карпенка-Карого «Наймичка» на сцені севастопольського театру була поставлена вперше й викликала справжній фурор, після якого М. Садовський був нагороджений оплесками міської публіки [707]. Наступним містом на шляху українських акторів був Сімферополь. У репертуарі трупи були зазначені п'єси «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Мартин Боруля», «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «Назар Стодоля» Т. Шевченка й інші – усього 22 твори. Усі п'єси в Сімферопольському генерал-губернаторстві дозволялося грати українською мовою [708]. Це був великий успіх як для акторів, так і для кримської публіки. Подивитися п'єси мовою оригіналу прийшли й кримські татари. Не володіючи українською мовою, багатонаціональна кримська публіка прекрасно розуміла мову театру. Рідна мова надавала постановкам особливого шарму. Крім того така велика кількість п'єс (22!), що склали репертуар трупи М. Садовського на 1888 р., свідчила про прорив у

становленні українського національного театру. Від моменту перших гастролей українців у Криму (1885 р.) минуло всього три роки. Починали свої творчі поїздки українці з п'яти «дозволених» п'єс, та й ті були російською мовою [973, с. 212–215]. Аналізуючи репертуар українських труп наприкінці 80-х рр. ХІХ ст., можна констатувати факт незаперечної динаміки зростання кількості нових п'єс та їх популяризації в російському суспільстві. Крім цього розмаїття сюжетів і жанрів (крім так званих побутових постановок на українській сцені, можна було побачити також історичні драми, наприклад «Назар Стодоля» Т. Шевченка, опери тощо) свідчило про планомірний розвиток національного театру в українців, попри всі перешкоди з боку царського уряду. Національне відродження українців у його культурницькому етапі відбувалося і на теренах Криму.

Гастролі в Сімферополі трупа М. Садовського відкрила комедіями «Сватання на Гончарівці» і «Пошилися в дурні». Першими спектаклями українські актори здобули величезний успіх у сімферопольців [710]. Уперше виступала на кримській театральній сцені М. Заньковецька, яка відразу завоювала прихильність місцевої публіки. Свідченням цього є стаття в місцевій газеті, де велика увага приділяється грі Заньковецької. Автор називає її таким художником сцени, який забуває в цей момент про все на світі [709]. Відносячи М. Заньковецьку до видатних талантів, котрі виявляють себе вже в декількох ролях, рецензент цієї газети докладно аналізує виступ української акторки в п'єсі І. Тобілевича (Карпенка-Карого) «Безталанна» і робить висновок, що «...г. Заньковецкая играла с характерным для этой актрисы... пристрастием и довольно потрясала нервы зрителям» [709]. Місцеві газети в рубриці «Театр і музика» постійно звітували про гастрольні спектаклі українців і, зокрема, звертали увагу на гру прими трупи М. Заньковецької, підкреслюючи її природний талант і майстерність [711]. Слід сказати, успіх цих гастролей трупи Садовського був настільки великий, що на численні прохання і в результаті переговорів керівництва севастопольського театру з М. Садовським українська трупа в

кінці 1888 р., а саме – із 2 по 16 грудня, проїздом до Одеси знову дала низку вистав, на які могли потрапити навіть незаможні громадяни, адже в залі з нагоди довгоочікуваних гастролей були «устроены дешевые места в 75 и 60 к.» [712]. І цього разу в усіх постановках у провідних жіночих ролях брала участь М. Заньковецька. Про це окремо свідчили афіші-анонси місцевих газет [714]. Крім того в газеті для театралів було викладено увесь майбутній репертуар, щоб глядачі могли вибрати п'єси, які їх зацікавили: «4 грудня – «Назар Стодоля», «Шлюб», «По ревізії», 6 грудня – «Пошилися у дурні», «На пісках», 9 грудня – «Чорноморці», «До пори до часу», 10 грудня – «Сватання на Гончарівці», «Заручини в галерній гавані», 11 грудня – «Розумний і дурень», «На вузлику, чи Стрибок з четвертого поверху», 13 грудня – «Невольник», «У своєму халаті, та в чужій палаті», 15 грудня – «Запорожець за Дунаєм», 16 грудня – «Бондарівна» [713]. Такий небувалий успіх трупи акторів під керівництвом М. Садовського було зумовлено декількома моментами. По-перше, у трупі Садовського виступали вже прославлені на той час актори (М. Заньковецька, П. Саксаганський, Г. Затиркевич-Карпинська й інші). По-друге, репертуар трупи складали кращі п'єси провідних українських авторів (І. Котляревського, І. Карпенка-Карого, Т. Шевченка). По-третє, кримчани змогли вперше побачити багатий український репертуар мовою оригіналу. По-четверте, режисером постановок був самобутній талановитий М. Садовський, який щедро використав у своїх виставах українські пісні, танці, звичаї, обряди. Все це наповнювало його постановки незвичайною атмосферою народності та фольклору. Саме за це, на нашу думку, так полюбився М. Садовський кримчанам, зокрема сімферопольцям.

Наступний 1889 р. для любителів театрального мистецтва Криму не став винятком щодо українських гастролей. До того часу вже склалася традиція приймати корифеїв на кращих театральних майданчиках півострова. Так, восени 1889 р. зі своєю трупю до Криму приїхав М. Кропивницький. Вистави відбувалися в Сімферополі з 26 жовтня по 1 грудня 1889 р. Трупа

відкривала гастролі драмою М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». Попри те, що сімферопольці ще ніколи не бачили українців у такому складі, «театр был совершенно полон и артистам оказан очень хороший прием» [715]. У перший тиждень перебування в Сімферополі трупа М. Кропивницького показала такі відомі п'єси, як «Чорноморці» Я. Кухаренка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «За двома зайцями», «Ой, не ходи. Грицю, на вечорниці» М. Старицького, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Вуса» М. Кропивницького, «Гаркуша» О. Стороженка. І, як свідчить місцева газета, практично всі постановки «дали полный сбор» [716].

8 листопада на сімферопольській сцені йшла оперета «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, 9 листопада – драма «Не так склалося, як жадалося» М. Старицького [717]. Продовжуючи звіт про гастрольну поїздку трупи М. Кропивницького в Сімферополі, необхідно зазначити, що акторам у другій частині свого візиту не раз доводилося повторювати «уже игранные ранее» п'єси (трупа була молодою, а репертуар – мізерним), але це нітрохи не затьмарило вражень сімферопольців, які гідно змогли оцінити майстерність приїжджих акторів і чекали нових гастролей [718]. Для підтвердження цього наведемо фрагмент замітки московського журналу «Артист», що завжди з великою увагою ставився до гастролей українських акторів: «...с 13-го числа (листопада – С.Ш.) начались повторения игранных уже товариществом пьес. Из новинок представлены были с 10-го числа: оперетта «Наталка-Полтавка», комедия «Шельменко-денщик», «Назар Стодоля» и одноактный водевиль «Бувальщина»» [719, с. 204]. Далі зазначалося: «С 19-го по 24-е ноября представлены были – вследствие болезни некоторых артистов и артисток – всего три пьесы: «Запорожец за Дунаем», «Гаркуша» и... «Дай серцю волю, заведе в неволю» ...Состоявшийся, 27 ноября, бенефис г. Кропивницкого... прошел очень удачно... С не меньшим успехом, прошел спектакль 29 ноября...» [719, с. 204]. Журнал також зауважує великий інтерес місцевої публіки до

українських постановок. Такий попит на українські вистави в кримському суспільстві не був уже вдивовижу. Це знову й знову свідчило про те, що національний театр корифеїв, який раз у раз у своїх нападках звинувачували псевдокритики в «кустарщині» і «селянстві», на той час став феноменом театрального мистецтва як філософського осмислення світу – чинником соціокультурного формування суспільства.

Про успіх кримських гастролей 1889 р. трупи М. Кропивницького театральний журнал «Артист» писав: «Симферопольская публика приняла своих старых знакомых с распростертыми объятиями, и, не смотря на то, что малороссы г. Кропивницкого пробыли в Симферополе чуть ли не два месяца в этом сезоне, дела у них до настоящего времени идут очень хорошо...» [720, с. 169]. Під фразою «дела у них... идут очень хорошо» автор замітки мав на увазі повні аншлаги, прекрасні збори коштів і неослабний попит на українські постановки місцевої публіки. Крім сімферопольців, у цьому гастрольному турі М. Кропивницький показав вистави й мешканцям Севастополя [721, с. 192]. У приморському місті трупу чекав аналогічний до сімферопольського успіх. Севастопольці серед кримчан завжди вирізнялися особливою театральністю, зважаючи на специфіку свого суспільства. А якщо врахувати, що серед військовослужбовців, які складають основну частину населення міста, було чимало українців, то зрозумілий підвищений інтерес місцевих жителів до постановок, що привозили сюди корифеї.

Наприкінці театрального 1889 р. актори з Києва знову порадували кримчан. 25 грудня 1889 р. у сімферопольському театрі розпочалися виступи трупи М. Старицького. Серед перших вистав були представлені «За Німан іду» В. Олександрова і «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» [722]. У репертуарі трупи журнал «Артист», крім уже зазначених, називав також постановки: «Нещасне кохання», «Краще своє латане» Л. Манька, «Сорочинський ярмарок», «Ніч на Івана Купала», «Утоплена», «Крути, та не перекручуй» М. Старицького, «Пилип Музика» М. Янчука та інші, які проходили з великим успіхом [723, с. 168]. Гастролі трупи М. Старицького

тривали до кінця січня. Останній спектакль презентовано 28 січня 1890 р. Востаннє актори вирішили провести два виступи за один день: уранці була представлена комедія «Не кажи гоп, доки не вискочиш» Ю. Касиненка, а ввечері – драма М. Старицького «Юрко Довбиш». Останню виставу, як повідомляла преса, публіка оцінила особливими емоціями. Вважаємо, що такий емоційний настрій стосовно сприйняття вистави кримською публікою пояснюється подібністю сюжету з п'єсою «Алим – кримський разбойник», де ідея народних месників є провідною. У виставі «Юрко Довбиш» сімферопольці змогли побачити М. Старицького не тільки як автора п'єси. Український режисер порадував місцеву публіку блискучою акторською грою в ролі Яворського [724, с. 177]. Після такого успіху актори, покинувши гостинний Сімферополь, 29 січня 1890 р. відправилися на Південне узбережжя Криму, що підтверджує журнал «Артист» [725, с. 185–186].

Наступні гастролі майстра українського сценічного мистецтва в Криму не змусили себе довго чекати. М. Старицький приїхав зі своєю трупю в Севастополь на початку квітня 1890 р. Місцева преса із задоволенням коментувала гру трупи М. Старицького. «Крымский вестник» за 6 квітня 1890 р. писав: «4 апреля двери нашего храма Мельпомены открылись на весь летний... сезон... Малороссийская труппа г. Старицкого начала ряд своих представлений пьесой г. Кропивницкого «Дай сердцу волю, заведе в неволю»» [726]. Другою постановкою, яку показали українські актори 10 квітня, була драма «Нещасне кохання» за п'єсою Л. Манька. Головні ролі виконували автор тексту пан Манько та пані Боярська. 16 квітня в бенефісі головного режисера трупи М. Старицького представлена драма, «принадлежащая перу бенефицианта, «Не так склалося, як жадалося» М. Старицкого» [727]. Після спектаклю, який, незважаючи на простий сюжет, дуже тепло був прийнятий глядачами, актор і режисер М. Старицький прочитав два вірші, після чого отримав бурхливі оплески й букет із живих квітів [727]. 18 квітня 1890 р. українцями показано комедію М. Старицького «Крути, та не перекручуй», яка мала настільки великий успіх, що

севастопольці попросили показати її протягом гастролей ще раз. 19 квітня колективом М. Старицького вперше представлено комедію «Світова річ» О. Пчілки [727]. Про фантастичну оперету «Утоплена» М. Старицького (за мотивами твору М. Гоголя), яка була виставлена 20 квітня, «Крымский вестник» писав, що п'єса пройшла з повним успіхом, а також висловлювалося побажання повторити її на «біс» [728]. Уже після смерті М. Старицького один із столичних театральних журналів напише: «Первым собирателем постоянной украинской труппы был Старицкий, первым и наиболее плодовитым создателем украинского репертуара... Передельывал, приспособлял, переводил, писал...» [729, с. 8–9].

У 1891 р. до Криму на гастролі приїхала трупа під керівництвом М. Кропивницького. 15 серпня трупа М. Кропивницького почала вистави на сцені сімферопольського літнього театру оперою «Запорожець за Дунаєм» [730, с. 163]. Під час цього візиту гастролі улюблених акторів не обмежилися тільки столицею Криму: українці виступили також у Керчі, Феодосії та Ялті [871, с. 19]. І знову успіх. У цьому ж 1891 р. у межах гастролей півднем Росії, про що йшлося в анонсі «Одесских новостей», на півострові побували актори трупи П. Саксаганського [731]. Колектив був організований за півроку до цього. П. Саксаганський як художній керівник і режисер виступав уперше. Основним питанням, яке хвилювало керівництво трупи на початку її творчого шляху, був репертуар [813, с. 116]. Тому І. Карпенко-Карий і П. Саксаганський негайно зайнялися пошуком кращих п'єс класичної і сучасної драматургії. Із оновленим репертуаром, де були перші «проби пера» Саксаганського як режисера («Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Гуцули» Коженівського (переклад із польської С. Тобілевича) і «Предложение» А. Чехова), трупа прибула на гастролі до Севастополя у вересні 1891 р. [732]. Зазначимо, що остання п'єса була спробою корифеїв залучити до свого репертуару творчість російського драматурга.

Восени 1892 р. до Криму з кращими постановками приїхала трупа М. Садовського. Показ спектаклів розпочався 30 жовтня в

сімферопольському Дворянському театрі. Того вечора була поставлена українська драма «Несчасне кохання» за участю М. Заньковецької [733]. Коментуючи гру акторки в цьому спектаклі, газета «Новороссийский телеграф» написала: «Откуда берутся у женщины интеллигентного класса эта крестьянская «хохлатская» ухватка, это скороговорка, эти простые движения рук? Мимика г-жи Заньковецкой нечто не имеющее себе подобного» [734]. У межах гастролей 1892 р. трупа М. Садовського показала сімферопольській публіці чимало приголомшливих спектаклів. Серед них: «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького (М. Заньковецька – у ролі Олени) [735], «Дві сім'ї» М. Кропивницького (М. Заньковецька – у ролі Зіньки) [736], «Лимерівна» П. Мирного (М. Заньковецька – у головній ролі) [737], «Світова річ» О. Пчілки (М. Заньковецька – у ролі Олександри) [738]. У постановці «Назар Стодоля» Т. Шевченка в дуеті з М. Заньковецькою виступив М. Садовський. Після закінчення спектаклю рецензент писав: «Роли их чрезвычайно трудны для исполнителей... Г-жа Заньковецкая и г. Садовский с честью выходят из своей трудной задачи. Роли с начала и до конца выполняются ими безупречно» [739]. Для М. Заньковецької 1892 р. був ювілейним. Уся театральна громадськість, куди б не приїжджала акторка цього року із гастролями, відзначала 10-річчя її сценічної діяльності. У грудні 1892 р. «Новороссийский телеграф» писав: «Каждое появление Заньковецкой М.К. на сцене – праздник для отечественного театра. В настоящее время выше г-жи Заньковецкой не стоит ни одна русская артистка» [740]. Проте після такого підйому в кар'єрі, після тріумфального гастрольного «ходу» Росією, у творчому житті акторки спостерігалось тимчасове затишшя. Причин для цього було багато, зокрема й особистих. М. Кропивницький в одному зі своїх листів до М. Заньковецької писав про жорстокий, експлуататорський характер режисерів, з якими доводилося свого часу працювати актрисі [1, арк. 1]. Якщо зупинитися на визначенні «промисловці» стосовно керівників українських труп, то можна зробити висновок, що за допомогою організації постійних гастролей, окрім духовно-

естетичних, корифеї розв'язували і свої матеріальні завдання. Тому не випадково всі коментарі стосовно успіху українських постановок закінчувалися фразою «збір був повний» тощо. Такі меркантильні акценти в театральній справі другої половини XIX ст. не були новиною. Провінційний театр у Росії починався насамперед як комерційний проект і біля витоків його стояли успішні російські купці. Український провінційний театр у цьому питанні не став винятком.

Літній сезон 1893 р. Товариство російсько-українських акторів під керівництвом Саксаганського провело на півдні Росії. До Криму свої спектаклі актори привезли на початку червня: у Сімферополі трупа виступала з 1 по 20 червня, у Феодосії та Ялті – наприкінці червня і в липні 1893 р. Репертуар трупи складали кращі постановки українських авторів. Проте, незважаючи на традиційний успіх, який супроводжував усіх українців, цього разу місцевою пресою було влаштовано нападки на адресу трупи П. Саксаганського, у зв'язку з чим режисер 19 червня 1893 р. у «Новороссийском телеграфе» виступив на свій захист і навів слова видатного театального діяча Суворіна, який неодноразово висловлював бажання завжди бачити в Петербурзі українські трупи замість, наприклад, німецьких [673]. Для підтвердження вище зазначеного доречно, на нашу думку, навести невеликий вірш С. Пайвеля, опублікований на початку 1894 р. у газеті «По морю и суше»:

«Бросив скудных ряд вопросов

И придя в большой экстаз,

Поспешил я малороссов

Посмотреть... И в добрый час

Спора нет, хохлы счастливы,

То и дело полный сбор.

«Безталанна», «Гончаривци»,

«Браво», вызовы, фурор» [741].

Аналізуючи цю поезію, необхідно підкреслити таке. На початку 90-х рр. XIX ст., через десятиріччя (починаючи з 1882 р.) від часу активної діяльності корифеїв, український національний театр полюбили, окрім провінції Росії, і в обох її столицях. Необхідно зауважити, що знали імена не тільки П. Саксаганського, М. Заньковецької, М. Кропивницького, а й інших акторів багатьох українських труп. Це свідчить про високий професіоналізм акторського складу театральних колективів із Києва. Знайомі росіяни також були і з українським репертуаром, багато постановок із якого стали на той час уже класикою сцени. І, як результат високого рівня популярності українських труп, були гарантії матеріального достатку, які супроводжували постійні українські гастролі, а вслід за цим – подальша перспектива процвітання театральної справи корифеїв.

Восени 1896 р. до Криму з гастролями приїхала трупа М. Кропивницького. Низку українських постановок актори відкрили 15 вересня оперою «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і водевілем «Спалах у домашнього вогнища» [742]. Гастролі тривали до середини жовтня і проходили в Севастополі. Місцева преса, висвітлюючи українські гастролі, анонсувала в одному з номерів «Крымского вестника» нову п'єсу – фантастичну комедію за мотивами твору М. Гоголя «Вій», прем'єра якої відбулася 22 вересня і викликала великий інтерес у місцевої публіки [745]. Крім того 27 вересня 1896 р. відбувся бенефіс М. Кропивницького, у межах якого севастопольцям було запропоновано нову п'єсу «Олеся» – драму в п'ятьох діях. Ось що із цього приводу писав «Крымский вестник»: «Бенефис талантливого артиста и антрепренера гостящей у нас в Севастополе малороссийской труппы М. Кропивницкого прошел с большим успехом... талантливая игра Кропивницкого, отлично проведенного роль Балтыза, вызвала не мало рукоплесканий. Публики в театре собралось довольно много» [750].

Однією із театральних сенсацій цього сезону стала постановка «Тарас Бульба» М. Гоголя, представлена 29 вересня 1896 р. [749]. І вже в

найближчому газетному номері місцевими критиками було подано розгорнену характеристику вистави [751]. До речі, останнє свідчить про поступове впровадження в український репертуар найяскравіших історичних сюжетів, головою ідеєю яких є національне відродження і незалежність. Трупа активно використовувала сюжети популярних класичних творів. Працюючи над таким матеріалом із творчим підходом, запозичувані сюжети поступово стали перетворюватися на класику, зокрема й на кримській сцені. Крім вищезазначених спектаклів, українські гості змогли показати севастопольцям такі постановки, як: «Зайдиголова» М. Кропивницького [743], «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Мотя» [744], «Сон» Т. Шевченка, «Мовчання» [746], «Я велика» [747], «Вуси» [748], «Джигун» [749] «По ревізії», «Невільник», «Глум і помста» М. Кропивницького, «Шкільная пора», «Ненормальний», «Не зная броду, не суйся в воду» [752], «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка [753], «Циганка Аза» М. Кропивницького, «Розлучимось» [754], «Кляте серце» В. Захаренка, «Ямщики, або як гуляє староста» [755], «Бувальщина» А. Велисовського [757], «Женя» [758]. Окрім прем'єри п'єси «Вій» за мотивами М. Гоголя, трупа М. Кропивницького порадувала севастопольців й іншими прем'єрними показами: «в первый раз на здешней сцене 8 октября – «Жидівка-вихрестка» соч. Тогобочного и «Затейница» соч. Мансфельда» [756], а також 13 октября – «Така її доля» соч. Н. Третьякова и «Падаюча зірка» соч. В. Крылова» [759].

Аналізуючи список постановок, запропонованих трупою М. Кропивницького, у 1896 р., можна сказати, що крім українських, до репертуару корифеїв увійшли твори таких авторів, як В. Крилов (Александров), А. Чехов, Д. Мансфельд та інші. Це свідчило про те, що український театр розвивався, не зосереджуючись тільки на своєму національному, освоював і успішно осягав світову класику. Крім цього в той період уже чітко вимальовувалася тенденція історичної драми в репертуарі українських гастрольних труп. Постановка «Тарас Бульба» за мотивами

М. Гоголя – цьому свідчення. Через рік у вересні 1897 р. із гастроллями до Криму приїхала трупа М. Садовського. Вистави розпочалися 13 вересня. У севастопольському міському театрі українцями були представлені п'єси «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого і «Сон» Т. Шевченка. На сцені блискуче грали: Тимофєєва, Козловська, Лукіна, Загорський, Науменко, Щербина, Дяків, Гульбенко, Лебединський, Джигиль, Матвієвич та інші на чолі з М. Садовським [678]. 16 вересня 1897 р. севастопольці побачили блискучу М. Заньковецьку в драмі І. Карпенка-Карого «Безталанна» [679], 17 вересня показані «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «По ревізії» М. Кропивницького, «Не знаючи броду не сунься в воду» [760], 18 вересня – «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «Трагік з неволі» А. Чехова (переклад – М. Трикулевської) [761], 21 вересня – «Бондарівна» І. Карпенка-Карого, «Сон» Т. Шевченка [762]. 22 вересня товариство українських акторів представило з добродійною метою «на поліпшення фундації Петропавловського братства» драматичну п'єсу М. Старицького «Гаркуша». У цей же вечір були показана п'єса «Кум-мірошник, або Сатана у бочці» М. Кропивницького і водевіль «З місця в кар'єр» [680]. На 23 вересня призначений останній спектакль трупи М. Садовського. На бенефісі М. Заньковецької на сцені грали «Лимерівну», а в другому відділенні вечора Марія Костянтинівна прочитала монолог Д. Мансфельда «Я велика» [763]. Корифеї завдяки подібним гастролям могли демонструвати п'єси кримським прихильникам протягом усього року. Розширений і «присмачений» світовою класикою репертуар збагатив культурне дозвілля жителів півострова. Залучення драматичних творів Т. Шевченка до репертуару корифеїв свідчить, що в українській літературі другої половини ХІХ ст. панували буржуазно-ліберальний і революційно-демократичний напрямки. Засновник демократичного реалізму Т. Шевченко більшість своїх творів присвятив історії свого народу, героїчним і трагічним сторінкам українського минулого. Свій наступний приїзд до Криму М. Садовський призначив на початок наступного року. У лютому 1898 р. корифей привіз своїх акторів до Ялти. У міському театрі спектаклі

розпочалися 10 лютого. Для прем'єрного показу М. Садовським обрано нову драму в 5-ти діях і шести картинах за мотивами І. Карпенка-Карого «Мазепа, гетьман Малоросії» [764]. Місцева преса писала: «...поставили Мазепу с Садовским в заглавной роли, умно проведенной этим артистом... Костюмы... верные эпохе, роскошны...» [681]. Крім цього рецензент дав оцінку сатиричному образу, створеному Садовським у постановці «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого [681]. В іншій театральній замітці йшлося про прем'єрну постановку «Бондарівни» й підкреслювалося, що Садовський чудово виконав роль козака Остапа, вірно передавши тип запорожця [769]. Трупою М. Садовського кримчанам запропоновані також: «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького [681], «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «По ревизії» М. Кропивницького [765]. 15 лютого, у день закриття гастролей трупи з Києва, було проведено два спектаклі: ранковий – за зменшеними цінами: «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка; вечірній – «Никандр Безщасний» М. Садовського [682]. Протягом 1898 р. М. Садовський поставив три нові спектаклі й привіз їх до Криму: «Мазепа, Гетьман Малоросії» І. Карпенка-Карого, «Бондарівну» і «Никандр Безщасний» М. Садовського. Усе це глибокі серйозні історичні п'єси. Вивчаючи газетні коментарі, можна зробити висновки, що М. Садовський у режисерській роботі задекларував свої громадські позиції, у яких відстоював демократичний реалізм і прагнув незалежності для всього українського народу. Воспанне М. Садовський приїжджав із гастроллями до Криму зі своїми братами у 1899 р. Він, як і раніше, очолював трупу і брав участь практично у всіх спектаклях. Протягом трьох місяців (вересень, жовтень і листопад) глядачі Севастополя та Ялти насолоджувалися мистецтвом майстрів української сцени.

Професор П. Киричок в одній зі своїх статей про трупи М. Садовського писав: «Репертуар товарищества состоял из самых выдающихся произведений украинской классической драматургии: комедии «Мартин Боруля» (И. Тобилевича), «Шельменко-деньщик», «Сватание на Гончаривци»

(Г. Квитки-Основьяненко), опер «Запорожец за Дунаем» (С. Гулака-Артемовського), «Катерина» (по поеме Т. Шевченко), исторических драм «Бондаривна» (И. Карпенко-Карого), «Богдан Хмельницкий» (М. Старицкого) и других произведений» [677]. Можливо, кримські гастролі театру М. Садовського у порівнянні з гастрольми в Одесі, Харкові чи в Москві й Санкт-Петербурзі видаються менш помітними. Однак для нас, кримчан, сам факт присутності великих майстрів української Мельпомени на театральних сценах півострова надзвичайно важливий, цінний, глибоко шанований. М. Садовський, як переконаний патріот і громадянин, ніс «велике українське слово» у кримське суспільство, відкривав різноманіття та яскраві фарби самобутності української культури кримчанам, зміг підкорити їхні серця і прищепити в них любов до українського слова, української пісні, української культури та історії.

Початок ХХ ст. для корифеїв також був ознаменований великим успіхом. Як і раніше, не маючи можливості відкрити національний театр у Києві, українські актори активно гастролювали провінціями Росії. Черговий тур південними губерніями трупи М. Кропивницького, у якому виступала М. Заньковецька, супроводжувався великим успіхом. Про це свідчили численні відгуки й рецензії. «Одесские новости» від 12 лютого 1900 р. писали: «Масса цветов, масса поднесений. Театр был переполнен. Не только все места были заняты, но даже в проходах была давка...» [766]. У «Полтавских губернских ведомостях» за 1901 р. після виступу корифеїв зазначали великий успіх М. Заньковецької [767]. Кримська публіка надовго запам'ятала українські гастролі зими 1902 – 1903 рр., у яких брала участь М. Заньковецька. Тоді, як писала місцева преса, «малороссийская оперетка продолжалась у нас почти весь зимний сезон и, между прочим, ставилась «Наталка-Полтавка» дважды» [768]. Улітку 1905 р. М. Заньковецька знову побувала в Криму на гастрольх. Поєднуючи можливість виступити перед глядачами Південного узбережжя Криму й трохи відпочити, акторка протягом липня давала свої спектаклі на ялтинській сцені. Газета «Крымский

кур'єр» за липень 1905 р. писала про майбутню виставу за участю М. Заньковецької [899]. І місцева кримська преса, і публіка завжди співвідносили українських акторів з іменами таких відомих корифеїв української сцени, як М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський і, звичайно, М. Заньковецька. Крім участі у гастрольних спектаклях, Марія Костянтинівна, як уже зазначалося раніше, з великою цікавістю знайомилася із творчістю місцевих аматорів і всіляко допомагала їм у театральній діяльності. Найбільш тісні творчі й особистісні стосунки в М.К. Заньковецької зав'язалися з українськими аматорськими колективами міста Ялти, зокрема з творчим дуєтом панів Нацилевича та Азовської [770]. М. Азовська, свого часу, як і М. Заньковецька, будучи ученицею М. Кропивницького, стала активним учасником самодіяльного театального руху Ялти серед українців. Співпрацюючи з Марією Костянтинівною, володіючи професійними знаннями і навичками, акторка залучилася до створення національного аматорського колективу на Південному березі Криму, який у подальшому робив серйозні успіхи в театральному житті суспільства.

В основі будь-якої організації, зокрема й театру, покладено людський чинник, – це, насамперед, актори. Саме вони є основними дійовими особами, саме вони виходять на сцену обличчям до обличчя з глядачами. Однак парадокс акторського генія ще й у тому, що творіння його живе рівно стільки, скільки майстер знаходиться на сцені. Потім він «розчиняється» у часі, у пам'яті глядачів, коментарях, рецензіях. Однак все це суб'єктивно. Разом із тим, вивчаючи матеріали, які дійшли до нас, ми, немов пазли, відновлюємо портрети великих акторів минулого. Українські корифеї – тема, на перший погляд, «затерта». Провінційний портрет їх становлення й розквіту доповнює загальну картину досі невідомими, неопублікованими фактами, що надає їй цілісності, гармонійності, закінченості. Але, мабуть, важливішим є «зворотний бік медалі». Тут ідеться про вплив корифеїв на розвиток національної культури в регіонах, зокрема в Криму. Саме завдяки

провідним акторам, драматургам і режисерам другої половини ХІХ – початку ХХ ст. півострів був не просто залучений до українського театру, а відтепер розвивався як поліетнічний регіон, дбайливо зберігаючи історію й культуру всіх народів, що проживають на його території.

6.3. Самодіяльні українські постановки в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. як суспільне явище в провінційному Криму

Сьогодні безперечним є той факт, що театральне мистецтво несе в собі найпотужніше громадське та соціальне значення. Із найдавніших часів театралізовані вистави підкорювали тисячі глядачів та мільйони шанувальників. Завжди театр був психологічним «знаряддям». У Давній Греції місто не було містом без наявності в ньому театру. У Російській імперії цензурні та інші заборони з боку влади постійно супроводжували театральну діяльність суспільства, особливо починаючи із другої половини ХVІІІ ст. Такі заходи не завжди були успішними. Однак це знову-таки підтверджує вплив театального мистецтва на світогляд людей і підкреслює його соціальну значущість. Раніше вже йшлося про своєрідність кримського регіону в межах Російської імперії. Поліетнічність, що формувалася тут десятиліттями, і для української духовності стала «благодатним ґрунтом». Першими виявами української культури в Криму вважаються аматорські театралізовані постановки, які були в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. Певні питання за цією тематикою і сьогодні розглядаються філологами, мистецтвознавцями, культурологами. Однак історичний аспект і раніше залишався «у тіні». Складність його полягає в тому, що аматорські постановки ніде й ніким не фіксувалися, не вносилися до документів і звітів. Збираючи матеріали (в основному рецензії з кримської періодики), автор спробував відтворити цілісну історичну картину становлення українського театального мистецтва за роботою аматорських колективів, за формуванням

гуртків і труп як суспільного явища на півострові. Розвиток аматорського драматичного театру другої половини XIX – початку XX ст. відбувався в складних умовах, обумовлених жорсткими обмеженнями з боку царської влади. Це стосувалося не тільки української культури. Насильницька русифікація не давала виявити себе ні татарам, ні вірменам, ні грекам, ні іншим народам у поліетнічному Криму. Саме тому аматорські вистави знайшли своє відбиття в багатонаціональному середовищі російського суспільства, зокрема кримського.

Кримськотатарське населення, переважно селянське, було практично позбавлене (за винятком верхівки) можливості відвідувати розташовані в містах театри. Становище дещо поліпшилося у другій половині XIX ст. (конкретно у 80–90-х рр.), коли частина кримськотатарської молоді, здобувши сучасну освіту й ознайомившись із театральною справою, почала створювати аматорські (виключно!) театральні групи. Так, у кримських татар у Бахчисараї в залі засідань міської Управи в 80-ті рр. XIX ст. періодично проходили аматорські вистави кримськотатарською мовою [27, арк. 13]. Зокрема, відома популярна на той момент п'єса «Алим – кримський разбойник», яка користувалася великим успіхом у середовищі кримських татар [964, с. 214–217]. Аналогічні процеси відбувалися і в осередку освіченої вірменської, караїмської, німецької, грецької молоді. Вірменська громада Криму, яка вела серйозну благодійну діяльність, неодноразово зверталася до поліцейського управління за дозволом ставити силами аматорів п'єси вірменською мовою. На сьогодні автором знайдено раніше неопубліковані архівні документи, що свідчать про наявність у репертуарі вірменських аматорських гуртків п'єс, перекладених рідною мовою. Зокрема, «Скупой» і «Брак по неволе» Ж.-Б. Мольєра [54, арк. 2]; [56, арк. 61] і «Медведь сосватал» В. Крилова [54, арк. 2]; [56, арк. 61]. Пізніші документи вказують на наявність подібних постановок на початку XX ст. у караїмів [12, арк. 167], греків [12, арк. 174], німців [12, арк. 185]. Однак етнічні аспекти в історії театрального життя дорадянського Криму, на наш погляд, потребують

більш досконалого й глибокого вивчення та претендують на окреме наукове дослідження. Як і професійне сценічне мистецтво, аматорський театр був одним із найпотужніших виявів національного визвольного руху. У середині XIX ст. у провінційній Росії основою театрального життя, попри те, що поступово відкривались професійні сценічні майданчики, залишалися так звані «домашні театри». Не був винятком і Крим. Тут домашній театр залишався популярним аж до 80-х рр. XIX ст. Сімейні спектаклі влаштовувала в основному заможна інтелігенція. Тому домашній театр ми по праву можемо виділити як перший, початковий етап, у становленні аматорського мистецтва в Російській імперії та, відповідно, у Криму.

Однак найбільш плідним періодом становлення і розвитку самодіяльного сценічного мистецтва в Криму, на нашу думку, є 80-ті рр. XIX – початок XX ст. І причин для цього достатньо. По-перше, до цього часу в найбільших містах півострова, як-от: Сімферополі, Севастополі та Ялті – вже були пристосовані невеликі театральні будівлі. По-друге, на місцевих сценах, починаючи з середини XIX ст. виступали приїжджі трупи, а в їхньому складі – відомі актори Москви і Санкт-Петербурга. Але гастролі були непостійними, і театри часто стояли порожніми. Кримський дослідник, який присвятив аматорському мистецтву все своє життя, О. Нирко із цього приводу писав: «У другій половині XIX століття, і особливо на зламі XIX – XX ст., у Криму бурхливо розвивається у функціонує український художній аматорський рух, зокрема драматичне театральне мистецтво...» [910, с. 58]. Аматорські постановки, заповнюючи «лакуни» в культурному житті кримського суспільства, стали однією зі складових історії театрального мистецтва Криму. Не можна зменшувати ролі домашнього театру в становленні аматорського сценічного мистецтва. Однак негативним моментом у цій справі було обмежене коло як глядачів, так і виконавців.

Особливою рисою наступного етапу розвитку аматорського мистецтва, на думку Л. Дорогих, є вихід за межі «домашнього театру» [826, с. 102]. Після скасування кріпацтва, обумовлені новими соціально-політичними та

економічними реформами, з'явилися фактори, які спонукали аматорські гуртки на їхній розвиток у різних соціальних верствах суспільства. Особливо серед інших міст півострова в цьому аспекті виділявся Севастополь. Тут силами місцевих аматорів було організовано театральний гурток. Аматорські постановки проходили, як і раніше, ще в приватних будинках, у скверах, на набережній, але найчастіше – у будівлі міського зібрання. Одним із найяскравіших представників аматорського театального руху в Севастополі того періоду був Л. Розумний. Будучи людиною непересічною, закоханою в сценічне мистецтво, Л. Розумний більшу частину життя віддав становленню театальної справи в рідному місті. У 1882, 1883, 1884 рр. Л. Розумний постійно організовував сімейно-драматичні вечори, на яких поряд із російською класикою силами аматорів ставилися кращі твори українських авторів. Газета «Севастопольский справочный листок», коментуючи діяльність артистів-аматорів, не раз називала їх «способными» [771]. Ще одним яскравим представником театралів-аматорів у Севастополі в другій половині ХІХ ст. був М. Вуколов. Силами гуртка під керівництвом М. Вуколова місцеві жителі приморського міста неодноразово дивилися українські постановки. Так, за участю артистів-аматорів Є. Коробко, М. Рогулі, Я. Яворського 13 лютого 1883р. у приміщенні міського зібрання севастопольці змогли подивитися п'єсу «Женитьба» М. Гоголя [772]. Таким чином, початок 80-х рр. ХІХ ст. став другим етапом у справі становлення аматорського руху на півострові. Характерними рисами його були аматорські гуртки, організовані активістами Л. Розумним і М. Вуколовим.

Відомо, що український театр був створений у 1882 р. Своєю творчу кар'єру корифеї зі зрозумілих причин почали з гастролей провінціями Росії, Крим не був винятком. Перші гастролі українців у Криму відбулися в 1885 р. Улітку того року на півострів свою трупу привіз М. Старицький. Завдяки старанням Л. Розумного українські актори за попередньою домовленістю в Севастополі виступали у відремонтованому залі літнього театру. Ще до приїзду трупи місцева преса писала: «Театр отделяется для представлений

известной русско-малорусской труппы М. Старицкого» [773]. Відомий факт активної громадської позиції М. Старицького, про що свідчить його членство в Київській громаді, відіграв, на наш погляд, велику роль. Митець, активно співпрацюючи з кримськими аматорами, залучав їх до національного відродження, що було визначною рисою XIX ст. Така робота корифеїв ознаменувала наступний, третій етап у справі розвитку аматорського мистецтва на півострові. Це вплинуло на культурне життя кримського суспільства взагалі. Без підтримки професіоналів гуртківці не змогли б удосконалюватися та відточувати сценічну майстерність. У 90-ті рр. XIX ст. у Криму відкривалися так звані «Народні театри». Зазвичай, трупі таких театрів склалися з місцевих любителів. Так, наприклад, відомо, що в севастопольському Народному театрі в 1898 р. грали: Мельникова, Васильєва, Хмельницька, Калинівська, Марусіна, Заварзіна, Казанський, Вуколов, Косцинський, Бендковський, Васильєв, Євтушенко [774]. У репертуарі любительської трупі були такі постановки: «По ревізії», «Кум-Мірошник, або Сатана у бочці» М. Кропивницького, «Наталка-Полтавка» І. Котляревського та інші [775]. Явище Народних театрів стало одним із результатів плідної роботи місцевих кримських аматорів сцени та професійних акторів. Наприкінці XIX ст. у Криму частими були театральні постановки, організовані спільними силами місцевих аматорів і професійних гастролерів у місцевих Народних театрах. Так, у листопаді 1898 р. в Севастополі відбулася вистава «Наталка-Полтавка» І. Котляревського «с участием любителей в пользу Петропавловского Братства (что на Северной стороне)...» [776] спільно з Товариством російсько-українських акторів із Полтави під керівництвом відомого актора Г. Деркача. Наприкінці 1898 р. у Севастополі був організований гурток любителів російсько-українського мистецтва. Разом із музичним гуртком актори-аматори в середині грудня 1898 р. із благодійною метою показали дві вистави: «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка і «Бувальщина, або На чужий коровай очей не поривай» А. Велисовського [777].

Аматорські постановки вирішували не лише проблеми культурно-естетичного дефіциту, тим паче, що в кінці XIX ст. Крим був улюбленим місцем гастрольних труп. Тут навіть у «мертвий» сезон вже не можна було побачити порожніх театрів. Вистави силами акторів-аматорів, зазвичай, були спрямовані на благодійність. Так, 20 липня 1899 р. у міському театрі Севастополя відбувся спектакль «Гайдамаки» за мотивами поеми Т. Шевченка, організований любителями українського драматичного мистецтва, усі збори від якого були перераховані «в пользу голодающих Казанской губернии» [778]. Необхідно зазначити, що згодом історичні сюжети поступово вживлювалися в аматорський репертуар, залучаючи до національного руху нижчі верстви кримського суспільства, незважаючи на національність. Проблеми в народі завжди були однакові. І знову необхідно підкреслити велику громадську роль корифеїв, які відкривали кримському суспільству очі на нові соціальні, культурні та політичні зміни в країні. Як і Севастополь, у 90-х рр. XIX ст. Сімферополь теж мав самодіяльний театральний гурток, який свою діяльність починав із сімейно-драматичних вечорів. Перші українські постановки силами аматорів проходили на сцені міського зібрання й користувалися в сімферопольців великим успіхом [779]. Крім цього аматорський гурток у 90-ті рр. XIX ст. був створений на базі 51-го піхотного литовського полку, що розташовувався поблизу Сімферополя. У репертуарі гуртка були українські постановки. «Цій справі, – пише Н. Шкода, – сприяв сам командир полку Мягков, щирий прихильник українського слова» [985, с. 82]. Серед найбільш вдалих місцева преса виділяла одноактні п'єси за мотивами українського фольклору: «Барабан не свій брат», «Кум-мірошник» М. Кропивницького, які були поставлені у 1899 р. У цих постановках, на думку преси, особливо відзначилися рядові солдати Бодня, Суханов, Малахов, Щедрін, Петьковский [780]. Слід зазначити, що через два роки, у 1901 р., гурток як і раніше успішно працював. Серед постановок цього часу були «Гайдамаки» Т. Шевченка та «Бувальщина» А. Велисовського [796]. Повертаючись до діяльності сімферопольського

аматорського театрального гуртка, необхідно сказати, що рівень його учасників був настільки великий, що міг змагатися з професійними колективами. Під режисеруванням А. Котова силами гуртківців були поставлені «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Київський ярмарок», «Бувальщина» А. Велисовського та інші українські п'єси [781]. У зазначений період до української драматургії в Сімферополі залучалися також учні місцевих гімназій. Із преси того часу нам стало відомо, що під час канікул сімферопольські учні організували театральні вистави, зокрема й українські постановки [782]. У 90-ті рр. ХІХ ст. розвиток аматорського руху на півострові мав широку географію. Поряд із провідними містами Сімферополем і Севастополем аматорські театральні колективи були поширені в Ялті, Алушті, Гурзуфі тощо. Тому кінець ХІХ ст. можна схарактеризувати як черговий, четвертий етап становлення і розвитку аматорського мистецтва в Криму.

До появи корифеїв у Криму українські постановки носили епізодичний місцевий характер. Вони організовувалися і підтримувалися приватними особами, ентузіастами, патріотами. Але це явище не знайшло б гідного відбиття без підтримки ззовні. Регулярні тривалі гастролі провідних українських труп із відповідним репертуаром зробили свою справу. Це була гарна пропаганда української драматургії в кримському суспільстві. М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський, П. Саксаганський зі своїми трупами у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. були частими гостями на кримських сценах. Улюбленицею місцевої публіки, безперечно, була М. Заньковецька. У кримських театрах спостерігалось затишшя в період, коли не виступали тут провідні українські колективи зі своїм національним репертуаром. Кримчани любили українські постановки за їх самобутність, національний колорит, гумор, мелодійність, яскравість. Періодичні провокації чи переслідування щодо постановок корифеїв закінчувалися нічим, оскільки до кінця ХІХ ст. у Криму український театр мав свого глядача, який щиро любив національне мистецтво у всіх його

виявах. Підтвердженням цього є слова кореспондента газети «Севастопольский справочный листок», який назвав гастролі трупи М. Старицького в Сімферополі «периодом эстетического наслаждения» [783].

Таким чином, 1885 – 1905 рр. для кримського півострова були відзначені найбільшою активністю гастролей українських театрів. Поряд із корифеями в цей час до Криму неодноразово приїжджали інші українські трупи. Так, у 1897 р. на сцені Севастопольського міського зібрання свої постановки представляла трупа під керівництвом Г. Деркача. На початку січня цього року севастопольці вперше побачили виставу «Лимерівна» П. Мирного [784]. 12 січня 1897 р. на бенефісі Г. Деркача йшла п'єса «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка з тридцятивідсотковим відрахуванням «в пользу недостаточных учениц Севастопольской Женской Гимназии» [785]. У цьому ж 1897 р. у Севастополі виступала трупа під керівництвом І. Івася-Мороза «с участием примадонны Галицийской малорусской сцены М. Фицнеривны» [786]. У репертуарі колективу – «Нещасне кохання» Л. Манька, «Вечорниці» (музика П. Ніщинського) за мотивами Т. Шевченка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського [787] та інші українські постановки. У 1898 р. у Ялті протягом квітня в міському театрі виступала трупа українських акторів під керівництвом І. Найдю. «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «За двома зайцями» М. Старицького та інші відомі твори української класики склали її репертуар [788]. У 1900 р. до Криму привіз свою трупу М. Ярошенко. До складу трупи входили: Дорошенко, Варвалюк, Нацилевич, Нікітін, Шевченко, Дьяков [790]. Трупа показала «в первый раз в Севастополе последнюю новинку «Душегубы», драму в 5 действиях, с пением и танцами, соч. Тогобочного» [790]. У 1901 р. режисер А. Суходольський побував із гастроллями в Криму зі своїм колективом. «Крадене щастя» (?) Здановського, «Пилип Музика» М. Янчука, «Ніч Під Івана Купала» М. Старицького та інші постановки увійшли до репертуару трупи [789]. У 1902 р. у залі громадського зібрання Ялти йшли вистави трупи російсько-українських акторів під

керівництвом П. Нацилевича, репертуар було представлено українською класикою: «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Палке серце» М. Качинського та інші [791].

У 1905 р. одним із найпопулярніших у Криму був ялтинський аматорський гурток. Уперше він виступив на сцені Народного дому в Кореїзі влітку 1905 р. із п'єсою «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького. Газетні коментарі не змусили себе чекати: «Это – предприятие молодых тружеников, любителей искусства, которые жертвуют весь ничтожный остаток длительного трудового дня на любимое занятие. Любители состоят из служащих в магазине, женские роли исполняют или их жены, или модистки и хористки из певческого хора...» [799]. Збереглися імена деяких учасників цього гуртка: Н. Харченко, А. Малюженко, А. Крамаренко, В. Любарцев, Д. Прохоров та інші. Місцева преса про артиста-любителя Н. Харченка писала: «Цей любитель, очевидно, наполегливо працює над собою, домагаючись мало-помалу наміченої мети, і, якщо судити з останнього спектаклю, то пан Харченко помітно посувається вперед». У кінці замітки підкреслено, що серед ялтинських глядачів помітний «неослабевающий интерес к любительским постановкам» [800]. Відомо також, що під час своїх гастролей у 1905 р. бачила роботу ялтинських аматорів М. Заньковецька. «Королева» української сцени дала любителям чимало цінних уроків і в наступні роки всіляко підтримувала їхню творчість [975, с. 234].

У постановках українських театралів-аматорів Ялти брали участь також професійні актори П. Нацилевич і М. Азовська. За активної участі цих людей силами ялтинського аматорського гуртка були поставлені відомі українські п'єси «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Бувальщина» А. Велисовського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка й інші. Гуртківці виступали не тільки в Ялті, а й в Алушті, Алупці, Гурзуфі. Незважаючи на самодіяльний рівень постановок, колектив дуже любив на Південному узбережжі Криму і завжди привітно і тепло зустрічали його

спектаклі. Таку популярність аматорський гурток здобув завдяки старанності як керівництва (згодом його режисером став П. Нацилевич), так і акторського складу. Преса за 1908 р. про роботу ялтинського аматорського колективу писала: «Група любима местними українофилами. Весь зимний сезон она пользовалась всеобщими симпатиями у многочисленных посетителей» [801]. Крім вищезгаданого аматорського гуртка під керівництвом П. Нацилевича, у Ялті на початку ХХ ст. відкрився самодіяльний колектив міської жіночої гімназії. У репертуарі гімназисток було чимало української класики. Так, у грудні 1908 р. силами гуртка було поставлено п'єсу І. Карпенка-Карого «Суєта». Місцеві кореспонденти відзначили успіх вечора [802]. Такий активний аматорський театральний рух ялтинців наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. спрямований на розвиток українського національного театру, на наш погляд, пояснюється тим, що на півдні Криму у цей період, крім постійних гастролей українських труп, із приватними поїздками на відпочинку перебували відомі талановиті представники національної культури (наприклад, Леся Українка), які із задоволенням відгукувалися на прохання місцевих любителів і брали активну участь у різних постановках. Раніше вже зазначалося про внесок у розвиток цієї справи М. Заньковецької. Улітку 1909 р. кілька українських п'єс було поставлено за участю професійної акторки «пані Полтавки» [803]. Крім аматорських театральних гуртків, на початку ХХ ст. у Криму організовувалися аматорські оркестри. Першим із них був ялтинський, створений у 1905 р. Про історію аматорських оркестрів у цей період писав А. Нирко: «Такі оркестри відомі в Керчі при дитячій опері, згодом в клубі промкооперації, у Севастополі – оркестр М. Хортена, у Ялті – О. Кусевицького, А. Цемка» [914, с. 279]. Говорячи про ялтинський аматорський оркестр, слід зазначити, що у 1908 р. колектив неодноразово брав участь у театральних виставах П. Нацилевича. До його складу входили: Акимов, Апостолак, Восковий (Войсковий), Гуленко, Губаренко, Іоффе, Фідлер, Абрамович-Карпачевський, Кусевицький, Мальєв, Ніколаєв, Цемко, Шишман [914, с. 279].

На початку 1909 р. міський театр Новикова був орендований актором І. Пантелєєвим (І. Панько), який за станом здоров'я прибув до Криму «с частью своей украинской труппы артистов». 2 і 4 лютого 1909 р. у театрі відбулася вистава «Безталанна» І. Карпенка-Карого силами «Товарищества Украинских Артистов... и при участии местных любителей». У виставі брали участь: Зарницькая, Білоглазова, Антонович, Комаровська, Четверікова, Харченко, Никитенко, Грузинська, Четвериков, Любирчевський, Обрезаненко, Цурпальов, Бондаренко, Лимішь, Гончаренко, Канупір, Василенко [11, арк. 10–12]. 6 лютого 1909 р. та ж трупа давала добродійний спектакль «в пользу ялтинского благотворительного общества», за який артисти виручили та віддали до Ялтинського міського казначейства 273 крб. 30 коп. [11, арк. 16]. У квітні 1909 р. у Гурзуфі силами Товариства російсько-українських артистів під керівництвом Н. Алабиковського за участю місцевих любителів було поставлено спектакль «Кляте серце, або гірка доля» В. Захаренка [11, арк. 60]. 22 квітня 1909 р. «в Никитском училище садоводства и Виноделия» пройшов театральний вечір пам'яті М. Гоголя. Силами учнів було представлено: сценку з «Мертвых душ» (Плюшкін – учень 3 класу Т. Толкачов, Чичиков – учень 3 класу І. Фокін) і спектакль «Женитьба», у якому разом із викладачами училища брали участь актори української трупи Н. Алабиковського: Є. Левінтон, Є. Кирмарська, А. Воронцова, А. Виноградський, С. Міщенко, А. Подрешетников, С. Вольський, І. Фокін, Н. Следнев, А. Астахова, Г. Гламаздін [11, арк. 66].

У Ялті в 1912 р. побувала на гастролях трупа Г. Каганця. Цей колектив запам'ятався місцевій публіці тим, що серед звичних українських постановок була п'єса за мотивами кримськотатарського фольклору. 19 вересня 1912 р. у літньому театрі Ялти відбувся спектакль «Алим – кримський разбойник» [792]. У 1913 р. при ялтинській Александрівській гімназії активно працював гурток любителів і акторів, режисером якого був викладач гімназії Ю. Сенлоран. До складу гуртка входили: М. Лазаревська, Ф. Массальська, Є. Маратова, А. Райська, Н. Сагіна, В. Громов, А. Ленський, Н. Сагін,

А. Кольський. Відомо, що силами цього гуртка не раз ставилися добродійні спектаклі [13, арк. 287–288]. Таким чином, не можна не сказати про великий вплив української культури і, зокрема, театру на просвітництво кримських учнів. У цьому випадку, а на початку ХХ ст. подібних до нього було чимало, роль українського театрального мистецтва в підвищенні духовності кримської молоді незаперечна. У 1914 р. в ялтинському театрі «Метрополь» виступала українська трупа під керівництвом Л. Сабініна. «Вій» М. Гоголя, «Чарівний шлях» М. Третьякова, «Казка старого млина» С. Черкасенка стали візитною карткою трупи [793]. У 1915 р. на кримських сценах виступала відома трупа українських артистів під керівництвом С. Глазуненка [794]. Слід зазначити, що С. Глазуненко в подальшому постійно приїжджав зі своїм колективом до Криму на гастролі. У 1918 – 1919 рр. він орендував театр «Ренессанс» у Севастополі й протягом цього часу служив там антрепренером. У 1920 р. С. Глазуненка було призначено керівником театру Громадського зібрання, у якому працювала трупа українських акторів. Популярність вищезазначених колективів серед кримчан не могла зрівнятися з тим, як приймали тут корифеїв. Про це свідчили напівпорожні зали і «послесловия» місцевої преси такого характеру: «...труппа малороссов (мається на увазі колектив під керівництвом П. Нацилевича – С.Ш.) заслуживает симпатичного и более внимательного отношения к ней нашей ялтинской публики» [795]. Однак незаперечним є той факт, що й менш популярні, менш відомі й талановиті трупи протягом усього періоду кінця ХІХ – початку ХХ ст., підтримуючи українську культуру в кримському суспільстві, стали однією із найважливіших складових «фундаменту» українського театрального мистецтва в Криму.

Повертаючись до самодіяльних колективів української сцени на півострові, необхідно зазначити, що такий «наплив» безлічі українських театральних труп на межі століть спонукав місцевих любителів на рішучі творчі кроки. У цей період у Ялті, Сімферополі та Севастополі з колишніх аматорських гуртків скрізь організувалися «Спілки любителів

малоросійського драматичного мистецтва» [985, с. 84]. Відомо також, що товариства ці регулярно проводили збори, на яких вирішувалися і обговорювалися найважливіші питання щодо творчих і організаційних планів. Початок ХХ ст. для Криму був ознаменований відкриттям нових самодіяльних труп. У 1901 р. в Сімферополі було організовано самодіяльний гурток любителів українського театру. Газета «Салгир» повідомляла про те, що керівником та режисером гуртка призначений професійний актор М. Щербина, який раніше служив у різних українських колективах і неодноразово бував у Криму на гастролях. В лютому 1901 р. відбувся прем'єрний спектакль новоствореного гуртка. Сімферопольцям була представлена п'єса «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого. Незабаром любителі-аматори організували вечір пам'яті Т. Шевченка [797]. Під час різдвяних свят в 1905 р. в Алушті силами місцевого аматорського гуртка із залученням міської інтелігенції, а також дівчаток із церковного хору та учнів, які приїхали до Криму на канікули, була поставлена музична картина П. Ніщинського «Вечорниці» за п'єсою Т. Шевченка «Назар Стодоля». В антрактах артисти-аматори разом із глядачами співали українські народні пісні. Місцева преса цей театральний вечір охарактеризувала як «симпатичный во всех отношениях» [798]. Згадані вище кримські міста: Сімферополь, Севастополь та Ялта, безумовно, були центрами самодіяльних гуртків, що вилилися згодом у рух аматорів. Особливе місце, на наш погляд, посідав Севастополь [805]. Однак така робота проводилася також у Феодосії, Керчі, Євпаторії, Бахчисараї, Армянську. Творчий процес аматорської театральної справи залучав до себе чимало кримчан: інтелігенцію, військовослужбовців, робітників тощо. Згодом, після встановлення радянської влади, у 20-ті рр. ХХ ст. аматорські гуртки стали основою самодіяльних театрів, як наприклад «ТРАМ» (театр рабочей молодежи (рос.) – *С.Ш.*) у Сімферополі. Багатонаціональна репертуарна палітра, зокрема українська, стала першим кроком до створення в поліетнічному Криму перших національних театрів: Татарського драматичного та Єврейського

колгоспного театрів [804]. У 30-ті рр. ХХ ст. у Криму існував Будинок самодіяльного мистецтва, у якому на обліку перебувало 415 самодіяльних театральних гуртків, із них російських – 201, українських – 126, татарських – 47, німецьких – 25, єврейських – 16 [804]. У 50-ті р. ХХ ст. у Сімферополі було збудовано й відкрито Кримський український музично-драматичний театр [878, с. 3]; [951, с. 259–262]. Уся ця спадщина, що знайшла відображення і в сьогоdnішньому житті, була результатом плідної творчої праці перших аматорів, починаючи з середини ХІХ ст., які несли в кримське суспільство українську культуру.

Висновки за розділом 6

У розділі проаналізовано вплив українських акторських труп на розвиток кримського аматорського театру. У зазначений хронологічний період соціальна база самодіяльного аматорського руху в Криму була досить різноманітною. Скажімо, якщо в середині ХІХ ст. вона представлялася тільки домашніми виставами, то протягом другої половини ХІХ ст. ми можемо спостерігати поступове розширення самодіяльної театральної культури за допомогою залучення різних соціальних верств населення. Художній рівень аматорських гуртків, безумовно, був нижчий за рівень професійних, що спричинило активне залучення українських професіоналів до роботи аматорів. Це ніби консолідувало українців навколо національної ідеї, культури, цінностей; дозволяло їм відчувати себе єдиним народом у поліетнічному Криму. Тут не можна зменшувати ролі української інтелігенції, завдяки якій аматорське театральне мистецтво набуло нового розмаху в ХХ ст. Ці події збіглися з політичними, економічними та етносоціальними змінами в державі.

Необхідно зазначити, що поширення українського театального мистецтва в Криму відбувалося в досить складних умовах. Відомо, що

сумнозвісний Емський акт імператора Олександра II, підписаний у 1876 р., забороняв будь-які сценічні вистави українською мовою. Але ця частина Емського акту, як переконують архівні документи, виконувалася не завжди ретельно. Це означає, що можливості для залучення до театру українських п'єс все ж таки були. Тому вже в 1877 р. у сімферопольському театрі було дозволено поставити чотири українські театральні вистави, а в 1879 р. таких п'єс нараховувалося вже одинадцять. У 1883 р. цей список поповнився ще трьома виставами [88, арк. 4]. З 1881 р. за наполегливими проханнями представників української інтелігенції цю заборону було фактично скасовано. Однак слід зазначити, що певні труднощі з дозволом українських вистав існували й тоді.

Першим із професіоналів-корифеїв шлях до кримської сцени у 1876 – 1877 рр. проклав М. Кропивницький, а згодом і М. Старицький. Але це були ще епізодичні виступи українських акторів на кримській сцені. Тільки з 1885 р. провідні українські колективи почали практично щорічно приїжджати до Криму на гастролі. Трупи М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського та інші в різний час привозили на театральні майданчики півострова свої кращі постановки. Внесок корифеїв у історію становлення та розвитку театральної справи в Криму незаперечний. Ще не визнані на той час у російському суспільстві, вони стали одними з небагатьох професіоналів, які регулярно залучали кримчан до високого мистецтва, до національної драматургії. Починаючи з малого (чотирьох постановок), відстоюючи свої права та розширюючи репертуарний діапазон, українські колективи знайомили кримських глядачів з історією свого народу та світовою класикою. Це, у свою чергу, стало чинником, що сприяв підвищенню рівня українського самодіяльного руху, який у своєму розвитку зазнав чотири етапи: перший – середина XIX ст. (домашній театр), другий – 80-ті рр. XIX ст. (аматорські гуртки в різних соціальних прошарках), третій – 90-ті рр. (залучення до аматорських постановок професійних акторів), четвертий – кінець XIX – початок XX ст. (відкриття Народних театрів) [984,

с. 367–368]. Натхнення аматорам додавала увага професійних театральних режисерів та артистів-корифеїв української сцени (М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського, М. Заньковецької, М. Азовської та інших), які щиро ділилися з ними досвідом та знаннями.

На завершення потрібно зазначити, що таємниця популярності українських постановок у Криму полягала, на наш погляд, в тому, що, насамперед, як серед місцевої публіки, так і в колі аматорів було багато українців за походженням. Їх першорядним завданням було зберегти в своєму середовищі українську історію і культуру. Крім цього, представники й інших національностей (росіяни, караїми, кримські татари, німці, євреї) із задоволенням залучалися до всього українського, оскільки політика добросусідства завжди вирізняла кримський регіон. І, нарешті, період другої половини XIX – початку XX ст. у Російській імперії був позначений демократичними змінами, пов'язаними з ліберальними реформами 60–70-х рр. XIX ст., численними виявами свободи думки та певними, хоч і тимчасовими, послабленнями з боку цензури, що не могло не відбитися на культурному житті півострова, незважаючи на його провінційність.

Таким чином, в умовах українського національного відродження кримські аматорські колективи стали носіями української ідеї в багатонаціональному Криму. Їхня творча діяльність була основою створення тут професійного українського театального мистецтва. Виконуючи етнозахисну та націотворчу функції, кримський аматорський рух став однією зі складових українського національно-культурного процесу російського суспільства в кінці XIX – на початку XX ст. Отже, у цьому розділі роботи автором крізь призму гастрольних поїздок провідних корифеїв та інших театральних українських колективів на кримських сценах розглянуто вплив українського професійного театру на театральне життя півострова. У цьому руслі також представлено репертуарну палітру та види співпраці українських колективів із місцевими аматорськими гуртками Криму.

Основні положення розділу опубліковані в наукових статтях [951]; [954]; [959]; [964]; [968]; [971]; [973]; [975]; [984] та монографіях дисертанта [957]; [972].

ВИСНОВКИ

Театральне життя Криму в ХІХ ст. розвивалося як одна зі складових вітчизняного театру, в якому знайшли своє відбиття соціально-політичні та етнокультурні риси епохи. Вивчення театального руху в кримських містах дозволяє висвітлити соціальні, ідеологічні, економічні та інші аспекти розвитку суспільства, розкриває його велику роль у сфері збагачення духовної культури громадян. Значущість театру визначається не тільки художнім рівнем, який складається з акторської та режисерської майстерності, таланту драматурга, декоратора, костюмера тощо, а й умінням актуалізувати соціальні завдання часу. Представлений у дисертаційній роботі період вирізняється насиченістю політичних, економічних і соціальних змін у російському суспільстві, революційними та демократичними настроями, запровадженням у життя цілої низки реформ. Усе це звелося до конкретних проблем, які повинен був вирішувати провінційний театр. Кроки становлення та розвитку кримського театального руху в розгляданий період, його соціокультурну роль автором вивчено крізь призму інтересів і матеріальних можливостей, спільного настрою та ідеалів кримського суспільства.

На підставі масиву опрацьованих джерел і літератури, дисертант дійшов ряду основоположних висновків, які відбивають результати наукового конструювання картини активного становлення та розвитку театральних традицій в соціально-культурному житті Криму в ХІХ – на початку ХХ ст.:

1. Проаналізовано історіографічну спадщину з окресленої наукової проблеми, яку класифіковано за часом і місцем створення. Це вітчизняна, російська, радянська та іноземна література. Історіографія відтворює особливості та характерні риси кожного з історичних етапів України крізь призму історії розвитку тогочасного російського суспільства. Роботи представлені численними науковими працями, однак у них бракує комплексного дослідження, в якому б висвітлювались основні етапи,

напрямки та результати театрального життя в контексті соціально-культурних процесів у Криму в дорадянський період.

Виявлені джерела спричинили необхідність використання цілого комплексу методів і вишукувань історії, культурології, соціології, психології, мистецтвознавства. Теоретичною основою роботи стали концептуальні напрацювання представників вітчизняної і зарубіжної методології історії. Важливим підґрунтям дослідження є міждисциплінарний підхід, що став платформою для продуктивного синтезу тез і концепцій різних наук: історії, соціології, культурології, психології, соціальної антропології, етнології тощо. Комплекс використаних автором методів представлено загальнонауковими та спеціально-науковими методами.

2. Становлення та подальший розвиток культурного життя Криму відбувався на тлі важливих соціально-економічних і політичних перетворень після приєднання півострова до складу Російської імперії. Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. у зв'язку з цим реорганізовано адміністративний устрій краю. Носії вищої влади на півострові – Новоросійсько-Бессарабський генерал-губернатор, Таврійський губернатор, феодосійський, керчєнікальський і севастопольський градоначальники – проводили заходи, які мали забезпечити інкорпорацію регіону до складу імперії Романових. Модернізація економіки півострова в XIX ст. сприяла інтенсивному розвитку соціальної сфери кримського суспільства. Це, у свою чергу, спричинило суттєві зміни в культурному житті міського населення. Еволюція соціокультурних процесів не завжди прогресувала. Вона мала як періоди бурхливого піднесення, так і періоди занепаду. Це було наслідком нестабільного економічного розвитку та воєнно-політичних баталій, які відбувалися в історії Криму і держави в цілому. Однак активні зміни, продиктовані часом, інтенсифікували віддачу духовного розвитку і соціальний оптимізм, притаманні творчому театральному середовищу півострова.

3. Перші вияви та зростаючий інтерес до театру були в кримській столиці. Інтелігенція, яка утворювала найбільший соціальний прошарок громадян, спровокувала відкриття першого театального майданчика у пристосованій будівлі. Другою найбільш важливою причиною цього був комерційний підхід до справи популяризації театального руху в Російській провінції. Не став винятком і Сімферополь, де на кошти московського купця Ф. Волкова в 1821 р. було відкрито перший у Криму театр. Будівля дозволила організовувати театральні вечори для городян, які згодом набули сталого характеру й склали програму театральних сезонів.

4. Севастополь від початку свого заснування, несучи місію найважливішого військового форпосту на півдні Російської імперії та відокремленої адміністративної одиниці, був осередком військовослужбовців та їхніх родин. Однією з причин появи театру в Севастополі в середині XIX ст. став розвиток міста в першій половині XIX ст. як провідної військово-морської бази на півдні Росії. Підтвердженням цього є активна участь у театальному житті міста морських офіцерів і, зокрема, адмірала М. Лазарева, зусиллями якого на Театральній площі у 1842 р. зведено театральну будівлю. Другою причиною активного розвитку театального життя у місті стала діяльність відомого на півдні Росії антрепренера Д. Жураховського. Його зусиллями у 50-х рр. XIX ст. було організовано першу севастопольську стаціонарну трупу на базі театру в Артилерійській слобідці. Діяльність талановитого антрепренера та його артистів забезпечила постійні театральні вечори, що стали одним із найважливіших чинників культурного життя севастопольців. Активний аматорський рух, який був однією із найбільш яскравих рис культурного життя Севастополя, можна назвати третьою причиною у формуванні театральних і загалом етнокультурних традицій міста.

5. Становлення репертуарного театру в Криму відбувалося з огляду на політичні та соціальні умови часу. Певна лібералізація, яка спостерігалася в російському суспільстві після скасування кріпацтва в 1861 р., отримала свої

результати в соціальній сфері. Вільнодумний настрій представників російської інтелігенції спровокував нову систему контролю з боку влади над усіма масовими заходами, зокрема й театрами. Бюрократичні та цензурні обмеження, зводячи припони і проблеми з дозволу вистав, формували репертуар, що чітко відбивав «подих» новітньої епохи. Реалістичні та романтичні напрямки, в яких основними були історичні сюжети, завойовували театральний простір Криму. Аналіз репертуару показав, що найважливішими в ньому були п'єси О. Грибоєдова, А. Чехова, О. Толстого, І. Тургенєва, М. Гоголя, у яких провідною ідеєю стало висвітлення проблем російського суспільства, пошуки нових героїв. Розвиток театру на той час був неможливий без залучення комплексу нових соціальних вимог новітньої доби.

6. Першочергова роль театру в культурному житті кримчан у другій половині XIX ст. пояснюється все зростаючим інтересом з боку влади та суспільства до півострова, що розвивався як оздоровниця державного масштабу. Ялта, Євпаторія, Керч, Феодосія у цей період набули великої популярності у відпочивальників. Це спричинило державні та приватні інвестиції в розвиток приморських міст Криму. 80–90-ті рр. XIX ст. для театального життя кримського суспільства стали новим етапом: географія сценічних майданчиків на півострові значно розширилася і міцно закріпилася, культурне повсякдення кримчан поповнилося новими етнокультурними традиціями.

7. Механізми реалізації потреб кримського суспільства у стаціонарних театральних приміщеннях відбувалися завдяки втіленню земської реформи та діяльності міських Дум і Управ. Пристосоване в Сімферополі у 1821 р. театральне приміщення вже не могло відповідати культурним вимогам мешканців міста. Завдяки масштабній і продуманій роботі міського уряду було організовано будівництво нового сімферопольського театру. Серед проведених заходів – оголошення всеросійського конкурсу на кращий проект будівлі, визначення місця розташування майбутнього театру, утілення

проекту в життя. У результаті сімферопольці в 1911 р. отримали театр за проектом академіка О. Бекетова, виконаний у стилі неокласицизму з елементами модерну. Поступове розв'язання питання зведення стаціонарних театрів у приморських містах півострова (у Ялті – в 1908 р., у Євпаторії – в 1910 р., у Севастополі та Феодосії – в 1911 р.) зумовлене низкою економічних, політичних і культурних змін, що спричинили глобальні наслідки в соціальній сфері кримського суспільства. Появу у 1908 р. нового театру в Ялті спровокувала пожежа восени 1900 р. попереднього застарілого театрального будинку. Відкриттю у 1910 р. в Євпаторії театру, який був визнаний кращим після одеського на півдні Росії, міщани дякували зусиллям представників караїмської громади міському голові Дувану та меценату Сарачу, які на той час багато коштів витрачали на розвиток міста. Будівництво в 1911 р. і залучення до культурного життя театрів у Севастополі та Феодосії пояснюється сталими театральними традиціями, які на початку ХХ ст. вплинули на розв'язання проблеми відсутності в цих містах стаціонарних театрів. Лобіювання чи гальмування театральних проектів відбувалося за безпосередньою участю міських Дум та Управ, що яскраво демонструє втілення буржуазних реформ царизму в життя російського суспільства.

8. Вплив провідної вітчизняної інтелігенції виявився основним для розвитку театального життя Криму дорадянського періоду. Так, у сімферопольському Дворянському, а потім Драматичному театрі було створено потужну, талановиту трупу, до якої входили П. Вульф, Ф. Раневська, М. Соснін, С. Дніпров; музичним відділом керував композитор І. Дунаєвський; перші кроки в новій драматургії робив К. Треньов. Севастополь, опинившись в епіцентрі воєнних і революційних баталій, не залишився без культурного життя, а навпаки, став «благодатним ґрунтом» для формування духу нового часу. Театральне життя цього періоду в місті розвивалося під керівництвом славетного актора Л. Собінова, який згодом став керівником 1-го Радянського театру імені А. Луначарського

(«Ренессанс»). Приморські міста Ялта, Євпаторія, Керч і Феодосія стали «духовною схованкою» для провідної вітчизняної інтелігенції. Культурне повсякдення кримських міст набуло небаченого розквіту завдяки діяльності театральних гуртків, секцій, до яких входили М. Волошин, О. Мандельштам, М. Цветаєва, В. Вересаєв та ін. Аналіз театального життя півострова в період 1914 – 1920 рр. довів, що його піднесення зумовлено зосередженням у Таврійській губернії всієї потужності наукової і творчої інтелігенції Росії, яка, опинившись у Криму внаслідок воєнних і революційних потрясінь, не тільки продовжувала вести творчу, педагогічну й наукову діяльність, а й брала активну участь у громадському житті, намагаючись знайти спільну мову з будь-якою політичною владою, не втрачаючи при цьому свого «обличчя» і не дозволяючи маніпулювати своїми морально-творчими принципами.

9. Театр корифеїв, першими представниками якого були М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський, П. Саксаганський, від початку свого заснування, не маючи можливості грати вистави рідною мовою в Києві та українських губерніях, об'їхав зі своїми самобутніми колективами всю Росію. Крим не став винятком. Починаючи з 1885 р., практично щорічно корифеї привозили на півострів свої вистави. Це дозволило залучити Крим до українського репертуарного простору й тим самим поширити український культурний вплив на його населення. Розвиткові аматорського руху в Криму в кінці XIX ст. сприяли професійні театральні колективи на чолі з корифеями. Між професійним і самодіяльним театром у досліджуваний період існували тісні творчі взаємозв'язки. Така співпраця в кримському суспільстві виявилася в декількох варіантах: гастрольні поїздки професійних труп, під час яких відбувалися творчі зустрічі з аматорами, де обговорювалися місцеві проблеми театального життя; спільні виступи у виставах, на музично-драматичних вечорах; педагогічна робота професійних діячів сцени.

Проведене спеціальне комплексне дослідження театрального життя як чинника соціально-культурних процесів у Криму в ХІХ – на початку ХХ ст. дає перспективи використання матеріалів при написанні підручників із всесвітньої історії, історії та культури України та історії Криму в контексті повсякденності. До найбільш важливих пропозицій автора належить створення можливості використання матеріалів дисертації для методичного забезпечення інноваційних програм у сфері туризму за напрямком: «Крим театральний».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРА

1. Джерела

а) неопубліковані

1. Центральный государственный архив-музей литературы и искусства Украины (далі: ЦГАМЛИ України). Ф. 41 Кропивницький Марко Лукич (1840 – 1910), актор, драматург, режисер, композитор і громадський діяч, оп. 1. Спр. 13. Кропивницький Марко Лукич – актор, драматург, режисер. Листи до Заньковецької М.К. Рукописні копії, 2 арк.

2. ЦГАМЛИ України. Ф. 41 Кропивницький Марко Лукич (1840 – 1910), актор, драматург, режисер, композитор і громадський діяч, оп. 1. Спр. 29 Лист міністру внутрішніх справ Пипіну О.М. від акторів і письменників: Кропивницького М.Л., Тобілевича І.К., Волошина А., Тарновського і ін. – з проханням відмінити рішення про заборону друкування книжки і ставити вистави українською мовою. Машинописна копія, 1 арк.

3. ЦГАМЛИ України. Ф. 90 Рулін Петро Іванович (1892 – 1940), історик театру і літератури, театральний критик, фольклорист і педагог. 16 травня 1937 р. безпідставно репресований. Заслання відбував на Калімі, де й помер. Реабілітований у 1958 р., оп. 1. Спр. 337 П.І. Рулін – український радянський театрознавець. Лист Заньковецької М.К. до адміністрації Державного народного театру, Онисима Зінов'євича та автобіографія. Машинопис. Копії, 4 арк.

4. ЦГАМЛИ України. Ф. 256 Ткаченко Микола Михайлович (1893 – 1956), історик і літературознавець, оп. 1. Спр. 35 Підготовчі матеріали для наукових праць (копії архівних документів за 1860 – 1896 рр.), 78 арк.

5. ЦГАМЛИ України. Ф. 286 Суходольський Володимир Олексійович (1889 – 1962), драматург, кіносценарист, інженер-гідроенергетик, оп. 1. Спр. 40. Суходольський В.О., український драматург, кіносценарист, інженер-гідроенергетик. «Народна артистка». Біографічна повість про Заньковецьку М.К. (без початку). Машинопис, 279 арк.

6. ЦГАМЛИ Украины. Ф. 653 Василько (Міляєв) Василь Степанович (1893 – 1973), режисер і педагог, актор, народний артист СРСР (із 1944 р.), оп. 2. Спр. 311 В.С. Василько. «Геніальна артистка-демократка Марія Костянтинівна Заньковецька» (із нагоди 20-річчя з дня її смерті). Начерки, виписки, чернетки, фрагменти, доповіді. Машинопис з правками автора, 49 арк.

7. ЦГАМЛИ Украины. Ф. 653 Василько (Міляєв) Василь Степанович (1893 – 1973), режисер і педагог, актор, народний артист СРСР (із 1944 р.), оп. 2. Спр. 372 В.С. Василько. «Про М.К. Заньковецьку». Спогади. Рукопис, 35 арк.

8. ЦГАМЛИ Украины. Ф. 653 Василько (Міляєв) Василь Степанович (1893 – 1973), режисер і педагог, актор, народний артист СРСР (із 1944 р.), оп. 2. Спр. 774 Листи та листівки Хуторної Є.О., української радянської артистки, Васильку В.С. Місто Запоріжжя, 29 арк.

9. ЦГАМЛИ Украины. Ф. 1241 Перепелиця Петро Петрович (1917 р.), театрознавець, оп. 1. Спр. 237 Кропивницький М.Л. «За тридцять п'ять літ». Автобіографічні спогади. Аркуш з журналу «Нова громада», 9 арк.

10. Государственный архив города Киева (Дежархів МК). Ф. Р. 1193 Київський державний інститут театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого, оп. 1. Д. 67 Протоколи засідань кафедри історії України. Київський державний інститут театрального мистецтва ім. Карпенка-Карого комітета по делам искусства при Совете Министров УССР, 82 л.

11. Государственный архив в Автономной Республике Крым (далі: Дежархів АРК). Ф. 2 Ялтинское уездное полицейское управление, г. Ялта Таврической губернии, оп. 1. Д. 545 Списки русско-малорусских артистов, об устройстве благотворительных спектаклей, 286 л.

12. Держархів АРК. Ф. 2. Ялтинское уездное полицейское управление, г. Ялта Таврической губернии, оп. 1. Д. 546 Об устройстве благотворительных вечеров, спектаклей и других увеселений, 228 л.

13. Держархів АРК. Ф.2. Ялтинское уездное полицейское управление, г. Ялта Таврической губернии, оп. 1. Д. 599 Об устройстве благотворительных спектаклей, концертов и других увеселений, 374 л.

14. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 2698 О доставлении сведений о числе театров и клубов и о количестве денег, собранных в пользу инвалидов, 22 л.

15. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 12536 О доставлении сведений о театрах и театральных пьесах, 28 л.

16. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 16962 О воспрещении давать в театрах пьесу «Разбойники», 3 л.

17. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 25004 Об учреждении в Симферополе театральной дирекции, 15 л.

18. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 25317 О доставлении главному Управлению по делам печати сведений о театральных зданиях в губернии, 21 л.

19. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 25812 О доставлении в Управление по делам печати сведений о театрах и театральных труппах за 1872 год, 9 л.

20. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 25871 По ходатайству Ялтинской городской Думы о наименовании предложенного к постройке театра в Ялте именем Ея Императорского Величества: Александринским (Мариинским), 3 л.

21. Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 25874 О деньгах, вырученных от двух спектаклей на Симферопольском театре, 5 л.

22.Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 26482 Об утверждении устава Симферопольского театра и назначении директором Анастасьева, 3 л.

23.Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 26553 О доставлении сведений о числе театров, клубов и т.п. заведений за 1876 год и о количестве денег, вырученных в пользу инвалидов, 31 л.

24.Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 26816 О доставлении сведений о числе театров и клубов и о количестве денег, собранных в пользу инвалидов, 40 л.

25.Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 27305 О доставлении сведений о театрах, клубах и т.п. заведениях и о суммах, вырученных в пользу инвалидов, 12 л.

26.Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 27599 По предложению Временного Одесского Генерал-Губернатора о доставлении сведений о театральном деле в Таврической губернии, 42 л.

27.Держархів АРК. Ф. 26 Канцелярия Таврической губернии, г. Симферополь, оп. 1. Д. 27695 О доставлении сведений о клубах и театрах по Таврической губернии и о суммах, вырученных в пользу инвалидов, 30 л.

28.Держархів АРК. Ф. 27 Таврическое губернское правление, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 7484 По предложению губернатора об утверждении устава клуба в феодосийском собрании, 16 л.

29.Держархів АРК. Ф. 27 Таврическое губернское правление, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 25812 О доставлении в управление по делам Печати сведений о театрах и театральных труппах за 1872 год, 9 л.

30.Держархів АРК. Ф. 27 Таврическое губернское правление, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 13. Д. 1483 Об освидетельствовании произведенных по постройкам Симферопольского театра, 7 л.

31.Держархів АРК. Ф. 27 Таврическое губернское правление, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 13. Д. 3709 О рассмотрении проектов постройки театров, цирков, открытых театров, цирков, открытых сцен, приспособленных под них зданий, 170 л.

32.Держархів АРК. Ф. 27 Таврическое губернское правление, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 13. Д. 3925 Об утверждении проектов на устройство театров, 30 л.

33.Держархів АРК. Ф. 27 Таврическое губернское правление, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 13. Д. 4015 Об утверждении проектов иллюзионов, 162 л.

34.Держархів АРК. Ф. 27 Таврическое губернское правление, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 13. Д. 4936 Об утверждении проектов на устройство народных театров, 39 л.

35.Держархів АРК. Ф. 49 Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 3499 Об отдаче в наем купцу Пилони театра, 9 л.

36.Держархів АРК. Ф. 49 Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 3779 О передаче в заведывание чиновника Маслянникова дворянского дома с флигелем и театром, 5 л.

37.Держархів АРК. Ф. 49 Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 3905 О денежных книгах и документах присланных на ревизию Г.г. Уездными Предводителями Дворянства и Симферопольскую Театральную Дирекцию, 22 л.

38.Держархів АРК. Ф. 49 Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 3915 Приходные документы к театральной книге, 12 л.

39.Держархів АРК. Ф. 49. Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 3916 Расходные документы к театральной книге, 30 л.

40. Держархів АРК. Ф. 49 Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 5237 Расходные документы по эксплуатации театра на 1897 г., 56 л.

41. Держархів АРК. Ф. 49 Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 5359 Материалы театральной комиссии со сметами и планами строительства театра, магазинов и ресторанов, 205 л.

42. Держархів АРК. Ф. 49 Таврическое губернское дворянское депутатское собрание, г. Симферополь Таврической губернии, оп. 1. Д. 5360 О передаче в аренду дворянского театра Симферопольскому обществу Народной трезвости для проведения мероприятий, 23 л.

43. Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 1103 Сведения о количестве актеров в Керченском театре, 3 л.

44. Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 1231 Донесение о работе театра с указанием количества артистов, 2 л.

45. Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 1232 Списки служащих Кушниковского девичьего института, служащих коммерческого суда и других учреждений, подлежащих внесению в адрес-календарь, 16 л.

46. Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 2824 Сведения о Керченском театре с указанием фамилий артистов, 2 л.

47. Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 3169 Сведения о Керченском театре, 3 л.

48. Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 3799 О театре, 7 л.

49.Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 4856 О работе театра, 1 л.

50.Держархів АРК. Ф. 162 Канцелярия Керчь-Еникальского градоначальника, г. Керчь Таврической губернии, оп. 2. Д. 6997 О разрешении на устройство спектаклей, гуляний, вечеров и прочих увеселений, 158 л.

51.Держархів АРК. Ф. 197 Симферопольское городское полицейское управление, оп. 1. Д. 236 О взыскании с антрепренера Владимира Оже должных им денег, 106 л.

52.Держархів АРК. Ф. 197 Симферопольское городское полицейское управление, оп. 1. Д. 389 Симферопольского полицмейстера бумаги по разным предметам: прошения, рапорты, объявления, заявления, 699 л.

53.Держархів АРК. Ф. 197 Симферопольское городское полицейское управление, оп. 1. Д. 412 Симферопольского полицмейстера бумаги по разным предметам: прошения, рапорты, объявления, заявления. О разрешении к постановке украинских пьес за 1881 г., 952 л.

54.Держархів АРК. Ф. 197 Симферопольское городское полицейское управление, оп. 1. Д. 436 Прощения о выдаче разрешений на устройство спектаклей. Сведения о симферопольском театре, 14 л.

55. Держархів АРК. Ф. 197 Симферопольское городское полицейское управление, оп. 1. Д. 438 Циркуляры полицмейстерам и уездным исправникам Таврической губернии о порядке отчетности выдачи разрешений на устройство художественных выставок и театральных представлений, правилах содержания и охраны ж/дорог и др., 66 л.

56.Держархів АРК. Ф. 197 Симферопольское городское полицейское управление, оп. 1. Д. 492 О театрах и других увеселительных заведениях, 72 л.

57.Держархів АРК. Ф. 346 Строительная комиссия по постройке городского театра и доходного дома Таврической губернии дворянского депутатского собрания, г. Симферополь, оп. 1. Д. 1 Предварительные и цифровые наметки по постройке театра, 52 л.

58.Держархів АРК. Ф. 376 Симферопольский окружной суд, оп. 6 Д. 379 О студенте Сарачеве, обвиняемом в вывешивании объявлений, имеющих вид пасквелей, 3 л.

59.Держархів АРК. Ф. 455 Керчь-Еникальская городская Управа, г. Керчь Таврической губернии, оп. 1. Д. 52 По проектам гласных о постройке театра, переустройстве площадей, переносе лесных складов на вновь указанную местность и о производстве рыночной торговли на новых началах в Керчи, 99 л.

60.Держархів АРК. Ф. 455 Керчь-Еникальская городская Управа, г. Керчь Таврической губернии, оп. 1. Д. 9325 О введении в Керчи в пользу города сбора с публичных увеселений и зрелищ всякого рода, 69 л.

61. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 395 О разрешении почетному гражданину Ф.А. Бегуну устроить в городском саду летний театр в 1883 году, 343 л.

62. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 536 О передаче в ведение города зданий в городском саду, выстроенных подрядчиком Бегуном, в связи с окончанием арендного срока пользования, 71 л.

63.Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 782 Протоколы заседаний Ялтинской городской Думы, 133 л.

64.Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 881 Протоколы заседаний Ялтинской городской Думы, 173 л.

65. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 992 О строительстве нового здания для ресторана с музыкальной эстрадой в городском саду, 166 л.

66. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 1155 Об уничтожении здания и инвентаря городского театра пожаром 10 сент. 1900 г. и получении страховых денег, 55 л.

67. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 1327 Проект и смета на строительство временного театра и пояснительные записки к проекту, 60 л.

68. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 1814 О страховании здания Ялтинского городского театра, 24 л.

69. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 1999 Об устройстве курзала в городе Ялте, 80 л.

70. Держархів АРК. Ф. 522 Ялтинская городская Управа, г. Ялта Таврическая губерния, оп. 1. Д. 2433 Протоколы заседаний Ялтинской городской Думы, присланные в городскую Управу, 372 л.

71. Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 1. Д. 130 Списки гласных Думы и постановления городской Думы, 135 л.

72. Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 1. Д. 190 Материалы заседаний городской Думы, 78 л.

73. Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 1. Д. 312а По предложениям Александра Шостака, Иосифа Кацена и Ильи Васильева о постройке театра, 6 л.

74. Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 1. Д. 617 Журнал заседаний городской Думы, 290 л.

75. Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 1. Д. 793 Протоколы о постройке в Евпатории городского здания для помещения курзала и театра, 152 л.

76. Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 125 Переписка с Таврическим Губернатором о постройке театра и санаториев с частными лицами о заключении договоров на строительство, 78 л.

77. Держархів АРК. Ф. 681. Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 258 Журналы Думы, 24 л.

78. Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 370 Договоры. Устройство электростанции в г. Евпатории и оборудование театра, 81 л.

79.Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 391 Реестр постановлений евпаторийской городской Думы, 110 л.

80.Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 428 Журнал заседаний городской Думы, 267 л.

81.Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 459 Журнал заседаний Думы. Часть 2-я, 327 л.

82.Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 554 Об эксплуатации городского театра. Часть 1-я, 108 л.

83.Держархів АРК. Ф. 681 Евпаторийская городская Управа, г. Евпатория Таврической губернии, оп. 2. Д. 713 Переписка с частными антрепренерами об эксплуатации театра, 170 л.

84.Держархів АРК. Ф. Р. 652 Совет народных комиссаров Крымской АССР, г. Симферополь Крымской АССР, оп. 1. Д. 112 О национализации всех театров, кинотеатров, цирка со всеми постройками и имуществом и зачислении их за Отделом народного образования, 133 л.

85.Держархів АРК. Ф. Р. 652 Совет народных комиссаров Крымской АССР, г. Симферополь Крымской АССР, оп. 1. Д. 274 Секретариат. Протокол объединенного заседания Президиума Крым ЦИКа и Совнаркома, 37 л.

86.Держархів АРК. Ф. Р. 652 Совет народных комиссаров Крымской АССР, г. Симферополь Крымской АССР, оп. 1. Д. 636 О Крымгостеатре, 34 л.

87. Государственный архив Одесской области (далее: Держархів ОО). Ф. 1 Управління Новоросійського і Азовського генерал-губернатора. Управління Катеринославського і Таврійського генерал-губернатора, оп. 192. Д. 30 О запрещении постановки трагедии Шиллера «Разбойники» на сценах театров России, 313 л.

88. Держархів ОО. Ф. 2. Канцелярія Одеського градоначальника Міністерства внутрішніх справ, оп. 1. Д. 1504 О порядке постановки малороссийских пьес в театрах, 124 л.

89. Держархів ОО. Ф. 2 Канцелярія Одеського градоначальника Міністерства внутрішніх справ, оп. 1. Д. 2220 Ходатайство Кропивницького М.Л. о постановке спектакля в пользу артистов труппы Саксаганского А.К., находившегося в бедственном положении в г. Екатеринославе, 370 л.

90. Держархів ОО. Ф. 5 Управління тимчасового Одеського генерал-губернатора. Циркуляри МВС і департаменту поліції, оп. 1. Д. 69 Сведения о состоянии театрального дела в Таврической губернии, 130 л.

91. Держархів ОО. Ф. 5 Управління тимчасового Одеського генерал-губернатора. Циркуляри МВС і департаменту поліції, оп.1. Д. 169 Сведения и переписка с канцеляриями Екатеринославского, Таврического и Бессарабского губернаторов с Одесским и Севастопольским градоначальниками о состоянии театрального дела в подведомственных городах, 128 л.

92. Держархів ОО. Ф. 5 Управління тимчасового Одеського генерал-губернатора. Циркуляри МВС і департаменту поліції, оп. 1. Д. 374 По разного рода вопросам и ходатайствам о разрешении театральных представлений и других зрелищ, 124 л.

93. Держархів ОО. Ф. 5 Управління тимчасового Одеського генерал-губернатора. Циркуляри МВС і департаменту поліції, оп. 1. Д. 1689 О разрешении театральных представлений и зрелищ. Прошение Кропивницького о разрешении на постановку пьес на украинском языке. О запрещении постановки этих пьес под руководством Кропивницького, Старицкого и других, 162 л.

94. Держархів ОО. Ф. 5 Управління тимчасового Одеського генерал-губернатора. Циркуляри МВС і департаменту поліції, оп. 1. Д. 1908а Приложения к готовым отчетам о деятельности губернаторств и градоначальств подведомственных управлению за 1888 год, 264 л.

б) опубліковані документи

95. Севастополю 200 лет (1783 – 1983) : сборник документов и материалов / сост.: Г. И. Ванеев, И. П. Кондранов, М. А. Коротков [и др.]. – К. : Наук. думка, 1983. – 414 с.

96. Симферополю 200 лет (1784 – 1984) : сборник документов и материалов. – К. : Наук. думка, 1984. – 319 с.

97. Первая Всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. / под ред. [и с предисл.] Н. А. Тройницкого. – [С.-Пб.] : изд. Центрального стат. ком. М-ва внутр. дел, 1899 – 1905. – 41 : Таврическая губерния. – 1904. – [6], XXVI, 310 с.

98. Про театр і театральну справу : Закон України від 31 травня 2005 р. № 2605 – IV // Відомості Верховної Ради України. – 2005. – № 26. – С. 350.

99. КПСС о культуре, просвещении и науке: сборник документов / сост.: В. С. Викторов, А. С. Конькова, Д. А. Парфенов. – М. : Политиздат, 1963. – 552 с.

100. Декреты советской власти : [в 13 т.] / ред. комиссия: Г. Д. Обичкин [и др.]. – М. : Политиздат, 1957 – . – (Ин-т марксизма ленинизма при ЦК КПСС, Ин-т истории Академии наук СССР).

Т. 4. 10 нояб. 1918 – 31 марта 1919 / ред. Н. Н. Лебедев. – 1968. – 731 с.

101. Декреты советской власти : [в 13 т.] / ред. комиссия: Г. Д. Обичкин [и др.]. – М. : Политиздат, 1957 – . – (Ин-т марксизма ленинизма при ЦК КПСС, Ин-т истории Академии наук СССР).

Т. 5. 1 апр. – 31 июля 1919 / ред. Н. Н. Лебедев. – 1971. – 701 с.

102. Декреты советской власти : [в 13 т.] / ред. комиссия: Г. Д. Обичкин [и др.]. – М. : Политиздат, 1957 – . – (Ин-т марксизма ленинизма при ЦК КПСС, Ин-т истории Академии наук СССР).

Т. 6. 1 августа – 9 декабря 1919 / ред. Н. Н. Лебедев. – 1973. – 584 с.

в) опубліковані епістолярні джерела

103. Чехов А. П. Письма : в 16 т. / А. П. Чехов. – М. : Книгоизд. писателей в Москве, 1912.

Т. 4 : Письма (1892 – 1896). – 1914. – 430 с.

104. Книппер-Чехова О. Л. Воспоминания и переписка. Переписка с А. П. Чеховым (1902 – 1904) : в 2 ч. / О. Л. Книппер-Чехова ; сост., ред., авт. вступ. ст. В. Я. Виленкин. – М. : Искусство, 1972.

Ч. 1 : Воспоминания и статьи. Переписка с А. П. Чеховым. 1902 – 1904 / коммент.: В. Я. Виленкин, Н. И. Гитович. – 1972. – 448 с.

105. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. / А. П. Чехов ; [редколл.: Н. Ф. Бельчиков и др.]. – М. : Наука, 1974.

Т. 10 : Письма. – 1981. – 599 с. : ил.

г) періодичні видання

106. Шестаков С. Театр в Пантикапее / С. Шестаков // Крымские известия. – 2008. – 5 янв. (№ 2).

107. Кремлев А. Характер и результаты современной русской театральной критики / А. Кремлев // Русское богатство. – 1883. – сент. (№ 9). – С. 172–173.

108. Михайленко Г. Нить тянется из глубины : краеведческий очерк / Г. Михайленко // Крымская правда. – 1979. – 18 окт. (№ 242).

109. Симферопольский дворянский театр : краткий очерк // Крым. – 1890. – № 123.

110. Самсонов И. Н. Театр и актеры: (мечты и рассказы русского актера) / И. Н. Самсонов // Русское богатство. – 1880. – июль. – С. 14.

111. Симферопольский дворянский театр : краткий очерк // Крым. – 1890. – № 125.

112. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 11 марта (№ 20).

113. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 18 сент. (№ 167).

114. Городской театр // Крымский вестник. – 1888. – 20 сент. (№ 169).

115. Городской театр // Крымский вестник. – 1889. – 11 июня (№ 124).
116. От городского театра // Крымский вестник. – 1890. – 24 марта (№ 165).
117. Симферопольский дворянский театр : краткий очерк. – Симферополь // Крым. – 1890. – 4 июля (№ 129).
118. Провинциальный театр. Симферополь // Театр. – 1896. – окт. (№ 89). – С. 85.
119. Летний театр симферопольского городского сада // Крым. – 1899. – 20 июня (№ 150).
120. Летний театр симферопольского городского сада // Крым. – 1899. – 18 июня (№ 149).
121. Зимний Дворянский театр // Крым. – 1899. – 1 окт. (№ 244).
122. Зимний Дворянский театр // Крым. – 1899. – 3 окт. (№ 245).
123. Зимний Дворянский театр // Крым. – 1899. – 5 окт. (№ 246).
124. Зимний Дворянский театр // Крым. – 1899. – 10 окт. (№ 251).
125. Зимний Дворянский театр // Крым. – 1899. – 14 окт. (№ 254).
126. Городской клуб // Крым. – 1899. – 10 нояб. (№ 276).
127. Симферопольский летний театр // Крымский вестник. – 1896. – 2 июля (№ 142).
128. Городской клуб // Крым. – 1899. – 23 нояб. (№ 287).
129. Симферопольский летний театр // Крымский вестник. – 1897. – 28 сент. (№ 253).
130. Театр и музыка // Салгир. – 1902. – 10 янв. (№ 8).
131. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 8 марта (№ 63).
132. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 22 марта (№ 77).
133. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 24 марта (№ 79).
134. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 1 апр. (№ 86).
135. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 2 мая (№ 113).
136. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 17 мая (№ 125).
137. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 30 марта (№ 84).

138. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 26 апр. (№ 109).
139. Симферополь // Театр и искусство. – 1914. – № 27. – С. 718.
140. Симферополь // Театр и искусство. – 1913. – № 39. – С. 777 – 778.
141. Местные отделы // Театр и искусство. – 1913. – № 42. – С. 543.
142. Провинциальная хроника. Симферополь // Театр и искусство. – 1917. – № 39. – С. 681.
143. Провинциальная хроника. Симферополь // Театр и искусство. – 1917. – № 44–46. – С. 763.
144. Падение сборов началось... // Театр и искусство. – 1917. – № 44–46. – С. 169.
145. Вход в театр допускается... // Южные ведомости. – 1917. – 17 февр. (№ 38).
146. Театр отапливается... // Крымская мысль. – 1920. – 1 февр. (№ 26).
147. Кудряшов А. А. Театр и искусство / А. А. Кудряшов // Волна. – 1918. – 26 мая (№ 18).
148. Театр и музыка // Таврический голос. – 1920. – 9 янв. (№ 13).
149. В пользу Симферопольского Народного университета... // Южные ведомости. – 1918. – 10 мая (№ 2).
150. Драматический (бывший дворянский) // Наш голос. – 1918. – 5 мая (№ 6).
151. Театр Актера // Южные ведомости. – 1919. – 14 дек. (№ 2211).
152. Дирекция В. Р. Бильяни... // Южные ведомости. – 1919. – 15 дек. (№ 2212).
153. Таврический театр драмы // Южные ведомости. – 1919. – 6 (19) авг. (№ 107).
154. Токарева Р. Из случайно застрявших артистов / Р. Токарева // Таврические ведомости. – 1993. – 12 окт. (№ 40).
155. Афиша // Ялтинский вечер. – 1920. – 15 сент. (№ 334).
156. Зрелища и концерты // Одесский вестник. – 1840. – 6 апр. (№ 28).

157. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1844. – 25 сент.
(№ 101).
158. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1845. – 17 марта (№ 22).
159. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1845. – 19 мая (№ 40).
160. Смесь. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1846. – 19 янв.
(№ 6).
161. Смесь. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1846. – 6 марта
(№ 19).
162. Смесь. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1846. – 2 окт.
(№ 79).
163. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1850. – 22 февр. (№ 15).
164. Симферопольские вести // Одесский вестник. – 1850. – 11 нояб. (№ 90).
165. Заметки из Симферополя // Одесский вестник. – 1851. – 24 окт. (№ 84).
166. Заметки и вести из Симферополя // Одесский вестник. – 1852. – 7 мая
(№ 36).
167. Симферопольский театр // Одесский вестник. – 1853. – 15 янв. (№ 6).
168. Провинциальные театры России // Пантеон. – 1853. – март. – С. 5.
169. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1882. – 28 окт.
(№ 9).
170. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1882. – 31 окт.
(№ 10).
171. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1882. – 7 нояб.
(№ 12).
172. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1882. – 2 дек.
(№ 19).
173. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 6 янв. (№ 2).
174. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 20 янв.
(№ 6).
175. Приказ полицмейстера севастопольского... // Севастопольский
справочный листок. – 1883. – 10 февр. (№ 12).

176. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 10 февр.
(№ 12).
177. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 27 февр.
(№ 17).
178. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 6 марта
(№ 19).
179. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 15 мая
(№ 39).
180. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 7 авг.
(№ 63).
181. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 28 авг.
(№ 69).
182. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 2 окт.
(№ 79).
183. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 17 нояб.
(№ 92).
184. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 22 дек.
(№ 102).
185. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 4 марта
(№ 19).
186. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 19 апр.
(№ 32).
187. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 29 апр.
(№ 35).
188. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 3 мая
(№ 36).
189. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 10 мая
(№ 38).
190. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 13 мая
(№ 39).

191. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 17 мая (№ 40).
192. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 3 июня (№ 45).
193. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 21 июня (№ 50).
194. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 12 июля (№ 56).
195. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 19 июля (№ 58).
196. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 26 авг. (№ 69).
197. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 18 окт. (№ 84).
198. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 22 нояб. (№ 94).
199. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1884. – 2 дек. (№ 97).
200. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 20 февр. (№ 22).
201. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 1 марта (№ 26).
202. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 12 апр. (№ 43).
203. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 14 апр. (№ 44).
204. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 17 апр. (№ 45).
205. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 3 мая (№ 52).

206. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 15 мая (№ 57).
207. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 29 мая (№ 63).
208. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 31 мая (№ 64).
209. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 12 июня (№ 69).
210. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 16 июня (№ 71).
211. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 16 июня (№ 71).
212. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 26 июня (№ 75).
213. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 14 июля (№ 83).
214. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 15 июля (№ 79).
215. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 24 июля (№ 87).
216. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 26 июля (№ 88).
217. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 2 авг. (№ 91).
218. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 21 авг. (№ 99).
219. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 8 сент. (№ 107).
220. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 11 сент. (№ 108).

221. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 15 сент.
(№ 110).
222. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 13 окт.
(№ 122).
223. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 17 нояб.
(№ 137).
224. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 24 нояб.
(№ 140).
225. Театральная хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. –
11 дек. (№ 147).
226. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 8 янв. (№ 4).
227. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 19 янв.
(№ 9).
228. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 29 янв.
(№ 13).
229. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 31 янв.
(№ 14).
230. Театральная хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. –
5 февр. (№ 16).
231. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 12 февр.
(№ 19).
232. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 28 марта
(№ 38).
233. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 27 апр.
(№ 50).
234. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 30 апр. (№ 51).
235. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 6 июля (№ 79).
236. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 23 июля
(№ 86).
237. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 27 июля (№ 88).

238. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 3 авг. (№ 91).
239. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 13 авг. (№ 95).
240. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 21 сент. (№ 112).
241. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 1 окт. (№ 116).
242. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 10 окт. (№ 120).
243. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 14 дек. (№ 148).
244. Городской театр // Крымский вестник. – 1889. – 7 июня (№ 120).
245. Городской театр // Крымский вестник. – 1889. – 8 июня (№ 121).
246. Городской театр // Крымский вестник. – 1889. – 10 июня (№ 123).
247. Городской театр // Крымский вестник. – 1889. – 11 июня (№ 124).
248. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1889. – 5 авг. (№ 168.)
249. Хроника // Крымский вестник. – 1889. – 1 окт. (№ 211).
250. Севастопольский летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 27 апр. (№ 90).
251. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 4 мая (№ 96).
252. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 5 мая (№ 97).
253. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 6 мая (№ 98).
254. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 8 мая (№ 99).
255. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 12 мая (№ 101).
256. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 13 мая (№ 102).
257. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 15 мая (№ 103).
258. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 17 мая (№ 104).
259. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 29 мая (№ 113).

260. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 3 июня (№ 118).
261. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 12 июня (№ 125).
262. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 6 июня (№ 120).
263. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 8 июня (№ 122).
264. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 9 июня (№ 123).
265. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 19 июня (№ 131).
266. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 20 июня (№ 132).
267. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 24 июня (№ 136).
268. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 4 июля (№ 143).
269. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 6 июля (№ 145).
270. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 12 июля (№ 150).
271. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 19 июля (№ 156).
272. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 20 июля (№ 157).
273. Городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 15 авг. (№ 178).
274. Городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 17 авг. (№ 179).
275. Городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 18 авг. (№ 180).
276. Городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 21 авг. (№ 182).
277. Городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 23 авг. (№ 184).
278. Городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 24 авг. (№ 185).

279. Городской театр // Крымский вестник. – 1890. – 25 авг. (№ 186).
280. Городское собрание // Крымский вестник. – 1890. – 16 дек. (№ 273).
281. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 24 марта (№ 67).
282. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 4 апр. (№ 74).
283. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 5 апр. (№ 75).
284. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 11 апр. (№ 80).
285. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 16 апр. (№ 84).
286. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 17 апр. (№ 85).
287. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 18 апр. (№ 86).
288. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 19 апр. (№ 87).
289. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 4 мая (№ 97).
290. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 12 мая (№ 102).
291. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 21 мая (№ 108).
292. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 23 мая (№ 110).
293. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 30 мая (№ 115).
294. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 31 мая (№ 116).
295. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 1 июня (№ 117).
296. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 5 июня (№ 120).
297. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 6 июня (№ 121).
298. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 8 июня (№ 123).
299. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 9 июня (№ 124).
300. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 11 июня (№ 125).
301. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 12 июня (№ 126).
302. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 13 июня (№ 127).
303. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 20 июня (№ 133).
304. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 23 июня (№ 136).
305. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 26 июня (№ 138).
306. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 2 июля (№ 142).
307. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 4 июля (№ 144).
308. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 6 июля (№ 146).

309. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 23 июля (№ 153).
310. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 2 февр. (№ 31).
311. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 5 февр. (№ 33).
312. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 6 февр. (№ 34).
313. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 7 февр. (№ 35).
314. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 13 февр. (№ 41).
315. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 14 февр. (№ 42).
316. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 16 февр. (№ 44).
317. Морское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 5 марта (№ 50).
318. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 24 марта (№ 79).
319. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 8 июня (№ 148).
320. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 10 июня (№ 150).
321. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 11 июня (№ 151).
322. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 12 июня (№ 152).
323. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 13 июня (№ 153).
324. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 15 июня (№ 155).
325. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 20 июня (№ 160).
326. Симферопольский летний театр // Крымский вестник. – 1897. – 19 июня (№ 159).
327. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 21 июня (№ 161).
328. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 24 июня (№ 164).

329. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 25 июня (№ 165).
330. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 26 июня (№ 166).
331. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 27 июня (№ 167).
332. Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1897. – 29 июня (№ 169).
333. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1897. – 12 окт. (№ 266).
334. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1897. – 28 нояб. (№ 314).
335. Зал Севастопольского Морского собрания // Крымский вестник. – 1897. – 29 нояб. (№ 315).
336. Севастопольский Артистический кружок // Крымский вестник. – 1897. – 30 нояб. (№ 316).
337. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1897. – 5 дек. (№ 319).
338. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1897. – 14 дек. (№ 328).
339. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1897. – 28 дек. (№ 339).
340. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 18 янв. (№ 16).
341. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 24 янв. (№ 22).
342. Народный театр // Крымский вестник. – 1898. – 8 февр. (№ 36).
343. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 10 февр. (№ 38).
344. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 23 апр. (№ 39).
345. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 29 апр. (№ 44).
346. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 4 мая (№ 49).
347. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 6 мая (№ 51).

348. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 13 мая (№ 57).
349. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 3 июня (№ 105).
350. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 15 июня (№ 188).
351. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 1 авг. (№ 133).
352. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 8 авг. (№ 139).
353. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 20 авг. (№ 150).
354. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 21 авг. (№ 151).
355. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 23 авг. (№ 153).
356. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1898. – 16 дек. (№ 259).
357. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1899. – 25 марта (№ 79).
358. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 22 апр. (№ 103).
359. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 27 апр. (№ 108).
360. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 28 апр. (№ 109).
361. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 1 мая (№ 112).
362. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 2 мая (№ 113).
363. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 5 мая (№ 116).
364. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 6 мая (№ 117).
365. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 8 мая (№ 118).
366. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 12 мая (№ 121).
367. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 14 мая (№ 123).
368. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 21 мая (№ 129).
369. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 22 мая (№ 130).
370. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 26 мая (№ 134).
371. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 2 июня (№ 140).
372. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 5 июня (№ 143).
373. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 11 июня (№ 148).
374. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 14 июня (№ 151).
375. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 18 июня (№ 155).

376. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 20 июня (№ 157).
377. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 26 июня (№ 163).
378. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 15 авг. (№ 210).
379. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 17 авг. (№ 211).
380. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 18 авг. (№ 212).
381. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 24 авг. (№ 218).
382. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 28 авг. (№ 222).
383. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 12 нояб. (№ 292).
384. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 15 нояб. (№ 295).
385. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 16 нояб. (№ 296).
386. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 17 нояб. (№ 297).
387. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 24 нояб. (№ 303).
388. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 30 нояб. (№ 309).
389. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 1 дек. (№ 310).
390. Зимнее помещение Севастопольского Городского собрания // Крымский вестник. – 1899. – 2 дек. (№ 311).
391. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 1 февр. (№ 30).
392. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 13 февр. (№ 41).
393. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 1 марта (№ 56).

394. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 3 марта (№ 58).
395. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 5 марта (№ 60).
396. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 7 марта (№ 62).
397. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 8 марта (№ 63).
398. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 9 марта (№ 64).
399. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 10 марта (№ 65).
400. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 23 марта (№ 78).
401. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1900. – 28 марта (№ 82).
402. Хроника // Крымский вестник. – 1900. – 29 марта (№ 83).
403. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1900. – 13 апр. (№ 94).
404. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 14 апр. (№ 95).
405. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1900. – 15 апр. (№ 96).
406. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 18 апр. (№ 99).
407. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 19 апр. (№ 100).
408. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 20 апр. (№ 101).
409. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 21 апр. (№ 102).
410. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 26 апр. (№ 107).
411. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 27 апр. (№ 108).
412. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 1 мая (№ 112).
413. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 9 мая (№ 119).
414. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 13 мая (№ 122).
415. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 16 мая (№ 124).
416. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 17 мая (№ 125).
417. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 18 мая (№ 126).

418. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 20 мая (№ 127).
419. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 2 июня (№ 139).
420. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 7 июля (№ 173).
421. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 14 июля (№ 180).
422. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 15 июля (№ 181).
423. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 20 июля (№ 185).
424. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 8 авг. (№ 202).
425. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 10 авг. (№ 204).
426. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 11 авг. (№ 205).
427. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 12 авг. (№ 206).
428. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 13 авг. (№ 207).
429. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 18 авг. (№ 211).
430. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 19 авг. (№ 219).
431. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 20 авг. (№ 220).
432. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 21 авг. (№ 221).
433. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1900. – 15 окт. (№ 271).
434. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1900. – 21 окт. (№ 277).
435. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1900. – 29 окт. (№ 284).
436. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1900. – 5 нояб. (№ 291).
437. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1900. – 9 нояб. (№ 295).
438. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1900. – 24 нояб. (№ 309).
439. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1901. – 12 янв. (№ 10).

440. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1901. – 14 янв. (№ 12).
441. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1901. – 16 янв. (№ 14).
442. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1901. – 25 янв. (№ 23).
443. Городское собрание // Крымский вестник. – 1901. – 6 февр. (№ 34).
444. Зимнее помещение севастопольского городского собрания // Крымский вестник. – 1901. – 14 февр. (№ 42).
445. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 1 апр. (№ 84).
446. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 4 апр. (№ 85).
447. Комитет старшин Севастопольского Морского Собрания // Крымский вестник. – 1901. – 5 апр. (№ 86).
448. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 8 апр. (№ 89).
449. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 12 апр. (№ 93).
450. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 17 апр. (№ 98).
451. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 26 апр. (№ 106).
452. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 1 мая (№ 111).
453. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 12 мая (№ 121).
454. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 20 мая (№ 128).
455. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 31 мая (№ 137).
456. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 1 июня (№ 138).
457. Городской летний театр // Крымский вестник. – 1901. – 16 июня (№ 153).
458. Городской летний театр // Крымский вестник. – 1901. – 17 июня (№ 154).
459. Балаклава // Крымский вестник. – 1901. – 1 июля (№ 167).
460. Балаклава // Крымский вестник. – 1901. – 8 июля (№ 174).

461. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 9 июля (№ 175).
462. Балаклава // Крымский вестник. – 1901. – 15 июля (№ 181).
463. Балаклава // Крымский вестник. – 1901. – 27 июля (№ 191).
464. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1901. – 1 авг. (№ 206).
465. Балаклава // Крымский вестник. – 1901. – 6 авг. (№ 201).
466. Балаклава // Крымский вестник. – 1901. – 11 авг. (№ 205).
467. Севастопольский Народный театр // Крымский вестник. – 1901. – 19 авг. (№ 212).
468. Балаклава // Крымский вестник. – 1901. – 26 авг. (№ 219).
469. Городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 10 нояб. (№ 289).
470. В помещении Севастопольского еврейского благотворительного общества // Крымский вестник. – 1901. – 15 дек. (№ 322).
471. Зимнее помещение севастопольского городского собрания // Крымский вестник. – 1901. – 18 дек. (№ 325).
472. В помещении Севастопольского еврейского благотворительного общества // Крымский вестник. – 1901. – 25 дек. (№ 331).
473. Народный театр // Крым. – 1903. – 1 янв. (№ 1).
474. Народный театр // Крым. – 1903. – 14 янв. (№ 9).
475. Летний театр городского сада // Крым. – 1904. – 11 июня (№ 150).
476. Городской клуб // Крым. – 1907. – 8 февр. (№ 32).
477. Городской клуб // Крым. – 1907. – 12 февр. (№ 35).
478. Городской клуб // Крым. – 1909. – 14 февр. (№ 37).
479. Городской клуб // Крым. – 1909. – 18 февр. (№ 39).
480. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1911. – 16 сент. (№ 258).
481. Театр и искусство // Крымский вестник. – 1910. – 27 июля (№ 161).
482. Севастополь // Театр и искусство. – 1913. – № 41. – С. 822.
483. По провинции. Севастополь // Театр и искусство. – 1913. – № 28. – С. 571.

- 484.Провинциальная летопись. Севастополь // Театр и искусство. – 1913. – № 29. – С. 587–588.
- 485.Севастополь // Театр и искусство. – 1913. – № 46. – С. 929.
- 486.Севастопольский городской театр // Крымский вестник. – 1915. – 31 мая (№ 138 (8449)).
- 487.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1915. – 8 июля (№ 175 (8486)).
- 488.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1915. – 3 авг. (№ 201 (8512)).
- 489.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1915. – 12 авг. (№ 209 (8520)).
- 490.Театр при народном доме // Крымский вестник. – 1915. – 30 нояб. (№ 312 (8623)).
- 491.Театр «Ренессанс» // Крымский вестник. – 1915. – 8 дек. (№ 319 (8630)).
- 492.Зал еврейского благотворительного общества // Крымский вестник. – 1915. – 12 дек. (№ 323 (8634)).
- 493.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1916. – 8 апр. (№ 92 (8711)).
- 494.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1916. – 3 мая (№ 112 (8761)).
- 495.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1916. – 4 мая (№ 113 (8762)).
- 496.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1916. – 11 мая (№ 119 (8768)).
- 497.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1916. – 12 мая (№ 120 (8769)).
- 498.Летний городской театр // Крымский вестник. – 1916. – 8 июня (№ 144 (8793)).

499. Театр и искусство // Крымский вестник. – 1916. – 12 июня (№ 148 (8797)).

500. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1916. – 2 авг. (№ 198 (8847)).

501. Театр А. С. Никуличева («Ренессанс») // Крымский вестник. – 1916. – 23 сент. (№ 245 (8894)).

502. Морское собрание // Крымский вестник. – 1916. – 5 окт. (№ 256 (8905)).

503. Зимнее общественное собрание // Крымский вестник. – 1916. – 21 окт. (№ 272 (8991)).

504. Зимнее городское собрание // Крымский вестник. – 1916. – 25 дек. (№ 333 (8982)).

505. Смольговская Р. И грянул знаменитый бас... / Р. Смольговская // Крымская правда. – 1988. – 2 сент. (№ 205).

506. Федотов Н. На добрую память земляку... (к 120-летию со дня рождения Ф. И. Шаляпина) / Н. Федотов // Крымские известия. – 1993. – 12 февр. (№ 28).

507. Марета А. Матрос Федор Шаляпин прибыл! (Малоизвестная севастопольская страничка биографии знаменитого певца) / А. Марета // Слава Севастополя. – 1992. – 11 марта (№ 43).

508. Севастополь. Театр // Юг. – 1919. – 7 нояб. (№ 85).

509. Театр. Концерт Л. В. Собинова // Юг. – 1919. – 26 нояб. (№ 100).

510. Театр «Ренессанс» // Юг. – 1920. – 25 янв. (№ 147).

511. Театр «Ренессанс» // Юг. – 1920. – 8 февр. (№ 159).

512. Театр науки и жизни // Юг. – 1920. – 8 марта (№ 182).

513. Театр науки и жизни // Юг. – 1920. – 14 марта (№ 187).

514. Перминова Г. Великий тенор стоял у истоков... / Г. Перминова // Слава Севастополя. – 2007. – 10 авг. (№ 145).

515. Смесь. Севастопольский театр // Одесский вестник. – 1838. – 20 июля (№ 58).

516. Смесь. Севастопольский театр // Одесский вестник. – 1841. – 9 июля (№ 55).
517. Смесь. Севастопольский театр и Русская труппа Г-на Жураховского // Одесский вестник. – 1841. – 13 авг. (№ 65).
518. Концерт в Севастополе // Одесский вестник. – 1847. – 21 мая (№ 41).
519. Заметки и вести из Севастополя // Одесский вестник. – 1850. – 16 дек. (№ 100).
520. Вести из Севастополя // Одесский вестник. – 1851. – 17 марта (№ 22).
521. Заметки из Севастополя // Одесский вестник. – 1851. – 11 июля (№ 54)
522. Заметки из Севастополя // Одесский вестник. – 1852. – 12 марта (№ 21).
523. Вести из Севастополя // Одесский вестник. – 1852. – 19 июля (№ 57).
524. Поездка из Нежина в Севастополь // Одесский вестник. – 1853. – 6 янв. (№ 2).
525. Заметки и вести из Севастополя // Одесский вестник. – 1853. – 24 февр. (№ 23).
526. Заметки и вести из Севастополя // Одесский вестник. – 1853. – 20 июня (№ 69).
527. Заметки и вести из Севастополя // Одесский вестник. – 1853. – 29 окт. (№ 124).
528. Хроника. Ялта // Артист. – 1890. – февр. – Кн. 6. – 833 с.
529. Городской театр // Ялта. – 1898. – 19 апр. (№ 12).
530. Городской театр // Ялта. – 1898. – 23 апр. (№ 78).
531. Старожил. Театр или курзал? // Крымский курьер. – 1904. – 23 нояб. (№ 267).
532. Братья Тарасовы. К вопросу о постройке курзала и театра / Братья Тарасовы // Крымский курьер. – 1904. – 1 дек. (№ 274).
533. Барская Т. От курзала – к театру / Т. Барская // Крымская газета. – 1998. – 4 апр. (№ 64 (1415)).
534. Театр и музыка // Русская Ривьера. – 1910. – 31 марта (№ 72).

535. По провинции. Ялта // Театр и искусство. – 1913. – № 31. – С. 557.
536. Театральная хроника // Ялтинская новая жизнь. – 1917. – 19 марта (№ 10).
537. Городской театр // Ялтинский голос. – 1918. – 5 янв. (№ 4 (225)).
538. Городской театр // Ялтинский голос. – 1919. – 26 янв. (№ 434).
539. Театральная школа // Ялтинский голос. – 1919. – 5 авг. (№ 518).
540. Городской театр // Ялтинский вечер. – 1920. – 9 (22) сент. (№ 330).
541. Городской театр // Ялтинский вечер. – 1920. – 10 (23) сент. (№ 331).
542. Городской театр // Ялтинский вечер. – 1920. – 12 окт. (№ 356).
543. Городской театр // Ялтинский вечер. – 1920. – 15 (28) сент. (№ 334).
544. Городской театр // Ялтинский вечер. – 1920. – 27 окт. (№ 369).
545. Гудаль. Ялта / Гудаль // Театр и жизнь – 1913. – № 27. – С. 895.
546. Энэль. Театр и музыка / Энэль // Русская Ривьера – 1908. – 2 мая (№ 98).
547. Дим. Ялта / Дим // Театр и искусство. – 1913. – № 1. – С. 512.
548. Театр «Варьетэ» // Южное слово. – 1916. – 6 мая (№ 1108).
549. Театр «Метрополь» // Южное слово. – 1914. – 2 марта (№ 456).
550. Театр «Варьетэ» // Южное слово. – 1914. – 4 мая (№ 1106).
551. Театр «Варьетэ» // Южное слово. – 1914. – 25 мая (№ 524).
552. Синюков М. Последние дни (новое о великом актёре М. С. Щепкине) / М. Синюков // Крымская правда. – 1963. – 20 нояб. (№ 229).
553. Театр // Раннее утро. – 1913. – 16 авг. (№ 185).
554. Провинция. Летние турне // Артист. – 1894. – № 41. – сент. – С. 256.
555. Театральная заметка // Крым. – 1904. – 20 окт. (№ 217).
556. Анонс // Крымский курьер. – 1904. – 14 нояб. (№ 260).
557. Анонс // Крымский курьер. – 1904. – 23 нояб. (№ 267).
558. Долгополова Ю. Г. Театральная Ялта / Ю. Г. Долгополова // Крымские пенаты. – 1998. – № 5. – С. 88.

559. Староскольцев К. Гениальный сын земли русской (к 110–летию со дня рождения Ф. И. Шаляпина) / К. Староскольцев // Крымская правда. – 1983. – 13 февр. (№ 37).
560. Театральная заметка // Крым. – 1903. – 24 авг. (№ 186).
561. Левицкая З. Алла Назимова – звезда Голливуда в Ялте / З. Левицкая // Брега Тавриды. – 2010. – № 5. – С. 160–170.
562. Анонс // Крымский курьер. – 1901. – 31 авг. (№ 195).
563. Анонс // Крымский курьер. – 1901. – 6 сент. (№ 201).
564. Нашим городским архитектором ... // Крым. – 1904. – 19 февр. (№ 39).
565. Театральная заметка // Крым. – 1904. – 1 окт. (№ 216).
566. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1901. – 6 сент. (№ 201).
567. Анонс // Крымский курьер. – 1904. – 14 марта (№ 61).
568. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1904. – 18 марта (№ 64).
569. Анонс // Крымский курьер. – 1904. – 8 июля (№ 153).
570. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1904. – 13 июля (№ 157).
571. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1904. – 23 июля (№ 166).
572. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1904. – 8 авг. (№ 178).
573. Анонс // Крымский курьер. – 1904. – 28 авг. (№ 196).
574. Анонс // Крымский курьер. – 1904. – 19 сент. – (№ 213).
575. Зал Ялтинского общественного собрания // Крымский курьер. – 1904. – 22 сент. (№ 215).
576. Театральная заметка // Крым. – 1904. – 28 сент. (№ 218).
577. Провинциальная хроника. Евпатория // Театр и жизнь. – 1913. – № 27 – С. 605.
578. Провинциальная хроника. Евпатория // Театр и искусство. – 1916. – № 1 – С. 530.
579. Городской театр // Революционная Евпатория. – 1917. – 15 окт. (№ 11).

580. Городской театр // Революционная Евпатория. – 1917. – 29 дек. (№ 69).
581. Городской театр // Революционная Евпатория. – 1918. – 3 янв. (№ 72).
582. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 6 янв. (№ 75).
583. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 8 янв. (№ 76).
584. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 13 янв. (№ 80).
585. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 14 янв. (№ 81).
586. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 23 янв. (№ 85).
587. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 14 февр. (№ 93).
588. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 17 февр. (№ 95).
589. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 19 февр. (№ 96).
590. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 20 февр. (№ 97).
591. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 22 февр. (№ 99).
592. Театр Актера // Революционная Евпатория. – 1918. – 23 февр. (№ 100).
593. Благотворительный спектакль в Керчи // Одесский вестник. – 1847. – 3 апр. (№ 28).
594. Вести из Керчи // Одесский вестник. – 1852. – 15 янв. (№ 6).
595. Покровская В. «Последнее странствие» (из истории родного края) / В. Покровская // Крымский комсомолец. – 1959. – 5 апр. (№ 41).
596. Провинциальная хроника. Керчь // Театральная библиотека. – 1894. – Т. 12, кн. 4, № 44 (дек.). – С. 107.
597. Тамарин М. Керчь. Зимний театр / М. Тамарин // Театр и жизнь. – 1913. – № 27. – С. 898.
598. Тамарин М. Керчь / М. Тамарин // Театр и искусство. – 1913. – № 1. – С. 185.
599. Тамарин М. Керчь. Зимний театр / М. Тамарин // Театр и искусство. – 1913. – № 2. – С. 208.
600. Украинский театр // Голос жизни. – 1917. – 14 мая (№ 37).
601. Театр и музыка // Волна. – 1918. – 21 мая (№ 8).

602. Театр и искусство. Объединение Искусства // Волна. – 1918. – 26 мая (№ 11).
603. Зимний театр // Волна. – 1918. – 5 окт. (№ 124).
604. Зимний театр // Волна. – 1918. – 7 окт. (№ 127).
605. Зимний театр // Волна. – 1918. – 9 окт. (№ 128).
606. Театр и музыка // Волна. – 1918. – 10 окт. (№ 120).
607. Зимний театр // Волна. – 1918. – 12 окт. (№ 122).
608. Цирк – театр Т. П. Буланова // Голос жизни. – 1919. – 9 авг. (№ 165).
609. Зимний театр // Голос жизни. – 1919. – 11 авг. (№ 167).
610. Цирк – театр Т. П. Буланова // Голос жизни. – 1919. – 27 авг. (№ 179).
611. Цирк – театр Т. П. Буланова // Голос жизни. – 1919. – 31 авг. (№ 182).
612. Театр... // Время. – 1920. – 14 окт. (№ 80).
613. Керчь // Театр и искусство. – 1914. – № 27. – С. 785.
614. Керчь // Театр и искусство. – 1914. – № 27. – С. 799.
615. Керчь // Театр и искусство. – 1914. – № 27. – С. 833.
616. Керчь // Театр и искусство. – 1917. – № 49. – С. 825.
617. Гейман В. Д. Феодосия / В. Д. Гейман // Театр и искусство. – 1913. – № 27. – С. 1064.
618. Провинциальная хроника. Феодосия // Театр и искусство. – 1913. – № 1. – С. 104.
619. Провинциальная хроника. Феодосия // Театр и жизнь. – 1913. – № 27. – С. 555.
620. Феодосия // Театр и искусство. – 1913. – № 1. – С. 430.
621. Гейман В. Д. Феодосия / В. Д. Гейман // Театр и искусство – 1913. – № 1. – С. 512.
622. Провинциальная хроника. Феодосия // Театр и искусство. – 1913. – № 1. – С. 44.

623. Гейман В. Д. Феодосия / В. Д. Гейман // Театр и жизнь – 1913. – № 27. – С. 930.
624. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 12 янв. (№ 9).
625. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 15 янв. (№ 11).
626. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 16 янв. (№ 12).
627. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 18 янв. (№ 14).
628. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 21 янв. (№ 16).
629. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 22 янв. (№ 17).
630. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 24 янв. (№ 19).
631. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 25 янв. (№ 20).
632. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 26 янв. (№ 21).
633. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 28 янв. (№ 22).
634. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 31 янв. (№ 25).
635. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 1 февр. (№ 26).
636. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 3 февр. (№ 28).
637. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 6 февр. (№ 30).
638. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 8 февр. (№ 32).
639. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 21 февр. (№ 42).
640. Театр союза инвалидов // Крымская мысль. – 1920. – 22 февр. (№ 43).
641. Подвал «Флак» // Крымская мысль. – 1920. – 25 февр. (№ 45).
642. Театр и музыка // Салгир. – 1902. – 19 янв. (№ 16).
643. Феодосия // Театр и искусство. – 1914. – № 27. – С. 590.
644. Феодосия // Театр и искусство. – 1914. – № 27. – С. 894.
645. Феодосия // Театр и искусство. – 1917. – № 38. – С. 662.
646. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 28 мая (№ 63).
647. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 5 сент. (№ 105).
648. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 15 окт. (№ 188).
649. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 18 окт. (№ 190).
650. Театр и музыка. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1888. – 18 нояб. (№ 215).

651. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 2 дек. (№ 226).
652. Товарищество малорусских артистов под управлением Н. К. Садовского // Одесский вестник. – 1888. – 18 июля (№ 192).
653. Театр и музыка // Одесский вестник. – 1888. – 23 нояб. (№ 315).
654. Театр и музыка. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 29 окт. (№ 234).
655. Театр и музыка. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 2 нояб. (№ 237).
656. Малороссийский театр // Крымский вестник. – 1889. – 18 нояб. (№ 250).
657. Малороссийский театр // Крымский вестник. – 1889. – 19 нояб. (№ 251).
658. Хроника. Симферополь // Артист. – 1889. – дек. – Кн. 4. – С. 204.
659. Провинциальная хроника. Малороссийская труппа под управлением М. Л. Кропивницкого // Артист. – 1890. – апр. – Кн. 7. – С. 191–204.
660. Хроника // Артист. – 1890. – февр. – Кн. 6. – С. 169–191.
661. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 30 дек. (№ 281).
662. Симферополь. От нашего корреспондента // Артист. – 1890. – апр., кн. 7. – С. 169–170.
663. Симферополь // Артист. – 1890. – апр., кн. 7. – С. 185–186.
664. Современное обозрение // Артист. – 1890. – февр., кн. 6. – С. 185.
665. Ялта // Артист. – 1890. – апр., кн. 7. – С. 188.
666. Хроника. Севастополь // Артист. – 1890. – апр., кн. 7. – С. 203.
667. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1890. – 12 апр. (№ 77).
668. Ф–гь. «Первый спектакль...» / Ф–гь // Ведомости Одесского градоначальства. – 1892. – 26 нояб. (№ 256).
669. Ф–гь. Спектакли малороссийской труппы / Ф–гь // Ведомости Одесского градоначальства. – 1892. – 27 нояб. (№ 257).

670. Малороссийская труппа Садовского // Новороссийский телеграф. – 1892. – 3 нояб. (№ 5605).
671. Лепта. Малороссийская драма // Новороссийский телеграф. – 1892. – 26 нояб. (№ 5626).
672. Нам пишут из Симферополя // Одесский листок. – 1893. – 1 июня (№ 140).
673. Саксаганский А. Письмо в редакцию / А. Саксаганский // Новороссийский телеграф. – 1893. – 19 июня (№ 5815).
674. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 18 сент. (№ 203).
675. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 6 окт. (№ 217).
676. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 10 окт. (№ 220).
677. Киричек П. Н. К. Садовский в Крыму / П. Н. Киричек // Курортная газета. – 1966. – 7 авг. (№ 157).
678. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1897. – 13 сент. (№ 239).
679. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1897. – 16 сент. (№ 241).
680. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1897. – 22 сент. (№ 247).
681. Хроника // Ялта. – 1898. – 13 февр. (№ 29).
682. Хроника // Ялта. – 1898. – 15 февр. (№ 31).
683. Хроника // Театр. – 1898. – 5 апр. (№ 79).
684. Хроника // Крым. – 1898. – 9 мая (№ 116).
685. Хроника // Крым. – 1898. – 12 мая (№ 118).
686. Анонс // Крымский вестник. – 1899. – 1 сент. (№ 225).
687. Театр и музыка. Симферопольский театр. // Крымский вестник. – 1888. – 16 дек. (№ 237).
688. Театр и музыка // Одесские новости. – 1902. – 12 марта (№ 5576).
689. Письмо в редакцию // Одесские новости. – 1902. – 14 марта (№ 5578).
690. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1905. – 23 июля (№ 172).
691. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1905. – 25 сент. (№ 222).

692. Frate Cipolla. Новый фазис «Гопака» // Одесские новости. – 1892. – 12 нояб. (№ 2785).
693. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 28 мая (№ 63).
694. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 1 июня (№ 65).
695. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 11 июня (№ 68).
696. Голос из публики // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 13 июня (№ 69).
697. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 18 июня (№ 71).
698. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 20 июня (№ 72).
699. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 22 июня (№ 73).
700. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 25 июня (№ 74).
701. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 29 июня (№ 76).
702. Театр // Севастопольский справочный листок. – 1886. – 10 сент. (№ 107).
703. Театр и музыка // Артист. – 1888. – 15 окт. (№ 188).
704. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 18 окт. (№ 190).
705. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 19 окт. (№ 191).
706. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 20 окт. (№ 192).
707. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 22 окт. (№ 194).
708. Синюков М. Жизнь, отданная народу / М. Синюков // Крымская правда. – 1959. – 4 окт. (№ 195).
709. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 18 окт. (№ 190).
710. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 8 нояб. (№ 207).
711. Театр и музыка. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1888. – 18 нояб. (№ 215).
712. Анонс // Крымский вестник. – 1888. – 2 дек. (№ 226).
713. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1888. – 4 дек. (№ 228).

714. Анонс // Крымский вестник. – 1888. – 15 дек. (№ 237).
715. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 29 окт. (№ 234).
716. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 10 нояб.
(№ 244).
717. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 12 нояб.
(№ 246).
718. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 26 нояб.
(№ 256).
719. Симферополь // Артист. – 1889. – дек., кн. 4. – С. 204.
720. Хроника // Артист. – 1890. – февр., кн. 6. – С. 169.
721. Провинциальная хроника. // Артист. – 1890. – апр., кн. 7. – С. 192.
722. Симферопольский театр // Крымский вестник. – 1889. – 30 дек.
(№ 281).
723. Малороссы // Артист. – 1890. – апр., кн. 7. – С. 168.
724. По провинции. Симферополь. // Артист. – 1890. – апр., кн. 7. – С. 177.
725. Г. Современное обозрение / Г. // Артист. – 1890. – февр., кн. 6. –
С. 185–186.
726. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1890. – 6 апр. (№ 72).
727. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1890. – 20 апр. (№ 84).
728. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1890. – 21 апр. (№ 85).
729. Личко И. Эволюция украинского театра / И. Личко // Студия. –
1912. – № 36–37. – С. 8–9.
730. Хроника // Артист. – 1891. – сент. (№ 15). – С. 163.
731. Изящные искусства // Одесские новости. – 1891. – 18 июля
(№ 2004).
732. Анонс // Крымский вестник. – 1891. – 3 сент. (№ 201).
733. Театр и музыка // Новороссийский телеграф. – 1892. – 3 нояб.
(№ 5605).
734. Театр и музыка // Новороссийский телеграф. – 1892. – 26 нояб.
(№ 5626).

735. Театральные новости // Одесские новости. – 1892. – 28 нояб.
(№ 2464).
736. Театр и музыка // Новороссийский телеграф. – 1892. – 1 дек.
(№ 5631).
737. Театр и музыка // Новороссийский телеграф. – 1892. – 5 дек.
(№ 5635).
738. Ф–гь. Спектакли малороссийской труппы / Ф–гь // Ведомости
Одесского градоначальства. – 1892. – 8 дек. (№ 266).
739. Театр и музыка // Новороссийский телеграф. – 1892. – 11 дек.
(№ 5640).
740. М. К. Заньковецкая : (к 10 – летию сценической деятельности) //
Новороссийский телеграф. – 1892. – 18 дек. (№ 5647).
741. Пайвель С. А. Малороссы / С. А. Пайвель // По морю и суше. –
1894. – 6 февр. (№ 43).
742. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 14 сент. (№ 201).
743. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 19 сент. (№ 204).
744. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 20 сент. (№ 205).
745. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 21 сент. (№ 206).
746. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 24 сент. (№ 208).
747. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 25 сент. (№ 209).
748. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 26 сент. (№ 210).
749. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 28 сент. (№ 211).
750. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1896. – 29 сент. (№ 212).
751. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1896. – 1 окт. (№ 213).
752. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 2 окт. (№ 214).
753. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 3 окт. (№ 215).
754. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 4 окт. (№ 216).
755. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 5 окт. (№ 217).
756. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 8 окт. (№ 218).
757. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 9 окт. (№ 219).

758. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 11 окт. (№ 221).
759. Городской театр // Крымский вестник. – 1896. – 13 окт. (№ 223).
760. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1897. – 17 сент. (№ 242).
761. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1897. – 18 сент. (№ 243).
762. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1897. – 21 сент. (№ 246).
763. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1897. – 23 сент. (№ 248).
764. Хроника // Ялта. – 1898. – 10 февр. (№ 26).
765. Хроника // Ялта. – 1898. – 14 февр. (№ 30).
766. Театр и музыка // Одесские новости. – 1900. – 12 февр. (№ 4874).
767. Театр и музыка // Южное обозрение. – 1901. – 31 окт. (№ 1639).
768. Городской театр // Крымский курьер. – 1902. – 18 дек. (№ 246).
769. Малороссы ... // Крымский вестник. – 1898. – 15 дек. (№ 237).
770. Городской театр // Крымский курьер. – 1905. – 16 окт. (№ 238).
771. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 9 окт. (№ 81).
772. Якобсон Б. Малороссы ... / Б. Якобсон // Севастопольский справочный листок. – 1883. – 27 февр. (№ 17).
773. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 17 апр. (№ 45).
774. Народный театр // Крымский вестник. – 1898. – 24 сент. (№ 182).
775. Городской театр // Крымский вестник. – 1898. – 18 окт. (№ 204).
776. Городской театр. Анонс // Крымский вестник. – 1898. – 4 нояб. (№ 220).
777. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1898. – 11 дек. (№ 254).
778. Городской театр // Крымский вестник. – 1899. – 20 июля (№ 185).
779. Театр и музыка // Крымский вестник. – 1890. – 16 нояб. (№ 249).
780. Театр и музыка // Салгир. – 1899. – 10 июня (№ 129).
781. Театр и музыка // Салгир. – 1899. – 20 янв. (№ 15).
782. Театр и музыка // Салгир. – 1898. – 25 янв. (№ 19).

783. Хроника // Севастопольский справочный листок. – 1885. – 17 мая (№ 58).
784. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 6 янв. (№ 5).
785. Городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 12 янв. (№ 10).
786. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 7 дек. (№ 321).
787. Севастопольское городское собрание // Крымский вестник. – 1897. – 10 дек. (№ 324).
788. Театр // Ялта. – 1898. – 9 апр. (№ 67).
789. Городской театр // Крымский вестник. – 1901. – 9 окт. (№ 258).
790. Городской театр // Крымский вестник. – 1900. – 21 окт. (№ 277).
791. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1902. – 20 дек. (№ 329).
792. Летний театр городского сада // Южное слово. – 1912. – 19 сент. (№ 31).
793. Театр «Метрополь» // Южное слово. – 1914. – 15 нояб. (№ 967).
794. Летний городской театр // Крымский вестник. – 1915. – 30 окт. (№ 282 (8593)).
795. Театр // Красный Крым. – 1920. – 26 нояб. (№ 5).
796. Театр и музыка // Салгир. – 1901. – 4 февр. (№ 28).
797. Театр и музыка // Салгир. – 1901. – 21 февр. (№ 41).
798. Хроника // Крымский курьер. – 1905. – 13 янв. (№ 10).
799. Хроника // Крымский курьер. – 1905. – 29 июня (№ 152).
800. Театр и музыка // Крымский курьер. – 1905. – 16 нояб. (№ 260).
801. Театр и музыка // Русская ривьера. – 1908. – 6 мая (№ 101).
802. Хроника // Крымский курьер. – 1906. – 18 июня (№ 124).
803. Хроника // Русская ривьера. – 1909. – 8 авг. (№ 176).
804. Театры // Литература и искусство Крыма. – 1936. – № 1.
805. Жучков Ю. Аплодисменты зрительному залу // Слава Севастополя. – 1985. – 29 мая (№ 103).

д) мемуари

806. Автобіографія М. Л. Кропивницького / М. Л. Кропивницький // Кропивницький Марко Лукич : зб. статей, спогадів і матеріалів / упоряд.: П. Долина, П. Перепелиця, – К., 1955. – С. 3–73.
807. Вінок спогадів про Заньковецьку / сост. С. М. Дурилін. – К. : Мистецтво, 1950. – 258 с.
808. Ермолинский А. Зрелища старой Феодосии: воспоминания старожилы / А. Ермолинский // Крымский альбом 1997 : историко-краеведческий и літературно-художественный альманах. – Феодосия ; М., 1997. – Вып. 2. – С. 279–287.
809. Записки актера Щепкина / сост.: Н. Н. Панфилова, О. П. Фельдман. – М. : Искусство, 1988. – 382 с.
810. Муравьев-Апостол М. И. Путешествие по Тавриде в 1820 году / М. И. Муравьев-Апостол. – СПб. : Тип. Особ. канцелярии Министерства внутренних дел, 1823. – [4], XII, 337 с., 6 арк. карт., пл.
811. Орехова Л. О. Кримська Іліада. Східна війна 1853 – 856 рр. очима сучасників. Події, судження, долі / Л. О. Орехова, Д. К. Васильєва, В. В. Орехов, Д. В. Орехов. – Сімферополь : Таврія, 2004. – 448 с.
812. Садовський М. К. Мої театральні згадки (1881–1917) / М. К. Садовський. – К. : Мистецтво, 1956. – 204 с.
813. Саксаганский П. К. Из прошлого украинского театра / П. К. Саксаганский. – М. : Искусство, 1938. – 288 с.
814. Саксаганський П. К. До театральної молоді / П. К. Саксаганський. – К. : Рух, 1939. – 109 с.
815. Саксаганський П. К. Думки про театр / П. К. Саксаганський. – К. : Мистецтво, 1955. – 232 с.
816. Саксаганський П. К. По шляху життя / П. К. Саксаганський. – К. : Держлітвидавництво, 1935. – 387 с.
817. Станиславский К. С. Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954.

Т. 1 : Моя жизнь в искусстве. – 1954. – 515 с.

818. Тобілевич Б. Панас Карпович Саксаганський (1859–1940). Життя і творчість / Б. Тобілевич. – К. : Держвидав. образотворчого мистецтва і музичної літ., 1957. – 328 с.

819. Федор Иванович Шаляпин : в 3 т. / ред.–сост. и авт. вступ. ст. Е. Грошева; коммент. Е. А. Грошевой при участии И. Ф. Шаляпиной. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1976.

Т. 2 : Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. – 1977. – 600 с. : ил.

820. Царев М. И. Неповторимые мгновения / М. И. Царев. – М. : Молодая гвардия, 1975. – 176 с.

821. Царев. М. Что такое театр? / М. Царев. – М. : Молодая гвардия, 1960. – 47 с.

822. Шаляпин Ф. И. Маска и душа / Ф. И. Шаляпин. – Алма–Ата : Онер, 1983. – 424 с.

823. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах / Ф. И. Шаляпин. – М. : Союзтеатр : СТД СССР : Гл. ред. театр. лит., 1990. – 318 с.

824. Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни / Ф. И. Шаляпин. – М. : Кн. палата, 1990. – 464 с.

2. Література

а) дисертації

825. Гринишина М. О. Дискурс реалізму в українській театральній культурі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Гринишина М. О. – К., 2009. – 459 с.

826. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини ХХ ст.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Дорогих Л. В. – К., 1998. – 182 с.

827. Ковтуненко В. І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / В. І. Ковтуненко. – К., 2002. – 185 с.

828. Леоненко Р. П. Перший державний український театр: український національний театр, Київ, 1917–1918 : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Р. П. Леоненко. – К., 2001. – 204 с.

829. Максименко С. М. Творча діяльність «Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру» (1941 – 1944 рр.) в контексті історії національного сценічного мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / С. М. Максименко. – К., 2008. – 334 с.

830. Процик Л. Театр імені Івана Франка: становлення та тенденції розвитку (20–ті рр. ХХ ст.) : дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01 / Л. Л. Процик. – К., 2005. – 167 с.

831. Степанюк С. М. Театральне життя Волинського воєводства: 1921 – 1939 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / С. М. Степанюк. – Луцьк, 2011. – 240 с.

832. Шилова Л. В. Розвиток українського театального мистецтва в Криму (40 – 90–ті рр. ХХ ст.) : дис. ...канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Л. В. Шилова. – К., 2010. – 197 с.

833. Шкода Н. А. Місце і роль українського драматичного театру Наддніпрянщини другої половини ХІХ – початку ХХ ст. в національно-культурному відродженні : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Шкода Н. А. – Запоріжжя, 2006. – 205 с.

б) монографії, брошури, статті

834. Акофф Р. Л. О целеустремленных системах : [человеческое поведение как «система целеустремленных действий»] / Р. Акофф, Ф. Эмери; под ред. и с предисл. И. А. Ушакова ; пер. с англ. Г. Б. Рубальского. – Изд. 2-е, доп. – М. : URSS, 2008. – 272 с.

835. Алперс Б. Театр Мочалова и Щепкина / Б. Алперс. – М. : Искусство, 1979. – 630 с.
836. Алперс Б. Актерское искусство в России / Б. Алперс. – М. : Искусство, 1945. – 550 с.
837. Alderfer C. P. Existence, relatedness and Growth: Human Needs in Organizational Settings / C. P. Alderfer. – N. Y. : The Free Press, 1972. – 280 p.
838. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619 – 1919 / Д. Антонович. – Прага : Укр. громад. вид. фонд, 1925. – 278 с.
839. Белова С. Л. Симферополь. Этюды истории, культуры, архитектуры / С. Л. Белова. – Симферополь : Таврия–Плюс, 2001. – 186 с. : фот.
840. Бланшар К. Лидерство. К вершинам успеха / К. Бланшар ; пер. с англ. А. Куташова. – С.-Пб. : Питер, 2008. – 368 с.
841. Васильева Л. И. Театр легендарного города / Л. И. Васильева. – К. : Мистецтво, 1988. – 86 с.
842. Василько В. Микола Садовський та його театр / В. Василько. – К. : Мистецтво, 1962. – 196 с.
843. Волошин І. О. Михайло Щепкін і Україна / І. О. Волошин. – К. : Мистецтво, 1963. – 42 с.
844. Воронцов С. В. Ялта / С. В. Воронцов, Е. А. Воронцова. – Симферополь : Таврия, 1987. – 176 с.
845. Герасимова К. М. Мастера русской и советской сцены / К. М. Герасимова, О. Г. Чернявская. – М. : Русский язык, 1990. – 335 с.
846. Herzberg F. The Motivation to Work / Frederick Herzberg. – New York : John Wiley and Sons, 1959. – 364 p.
847. Город двадцати пяти веков: літературно-художественный и историко-краеведческий сборник о Феодосии / сост. П. Дегтярев. – Симферополь : Крым, 1971. – 287 с.
848. Гоян Г. Гликерия Федотова. Жизнь и творчество великой русской артистки / Г. Гоян. – М. ; Л. : Искусство, 1940. – 400 с.

849. Грибоедов А. С. Сочинения / А. С. Грибоедов. – М. : Гослитиздат Ленингр. отд–ние, 1956. – 798 с. : портр.
850. Григорьева А. П. Е. К. Мравина: материалы к биографии / А. П. Григорьева. – М. : Совет. композитор, 1977. – 148 с.
851. Гриц Т. С. М. С. Щепкин: летопись жизни и творчества / Т. С. Гриц. – М. : Наука, 1966. – 870 с.
852. Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра / С. С. Данилов. – М. : Искусство, 1948. – 587 с.
853. Дмитриевский В. Великий артист / В. Дмитриевский. – М. : Музыка. Ленингр. отд–ние, 1973. – 216 с.
854. Дмитриевский В. Н. Основы социологии театра. История, теория, практика / В. Н. Дмитриевский. – М. : ГИТИС, 2004. – 116 с.
855. Добыш Г. Н. Звёзды русской сцены / Г. Н. Добыш. – М. : Искусство, 1992. – 174 с.
856. Довгань Т. А. 100 лет Севастопольскому академическому русскому драматическому театру им. А. В. Луначарского / Т. А. Довгань. – Симферополь : Пекитан, 2011. – 95 с.
857. Додонов Р. О. Особистість і колектив: проблема соціальної стабільності / Р. О. Додонов // Вестник Донецкого отделения Социологической ассоциации Украины. – 2009. – № 1-2 (8-9). – С. 6–17.
858. Доманська О. Театр, як об'єкт культурного туризму / О. Доманська // Туризм у ХХІ столітті: глобальні тенденції і регіональні особливості: матеріали 2–ої міжнар. науково–практичної конф., 10–11 жовтня 2011 р. / редкол.: Цибух В. І. (голова) [та ін.]. – К. : Знання України, 2002. – 560 с.
859. Дунина С. Фаина Григорьевна Раневская / С. Дунина. – М. : Искусство, 1953. – 82 с.
860. Дурилін С. М. Марія Заньковецька. 1860–1934. Життя і творчість / С. М. Дурилін. – К. : Мистецтво, 1955. – 520 с.
861. Дюркгейм Е. Социология. Её предмет, метод, предназначение / Эмиль Дюркгейм ; [пер. с фр., составление, послесл. и прим.

А. Б. Гофмана]. – М. : Канон, 1995. – 352 с. – (История социологии в памятниках).

862. Завадский Ю. Об искусстве театра / Ю. Завадский. – М. : Всерос. театральное общество, 1965. – 347 с.

863. Иванов В. Б. Севастополь. Историческая летопись 1783 – 2008 гг. / В. Б. Иванов. – Севастополь : ЧП Иванова Н. В., 2008. – 480 с. : фот.

864. Иванова Л. М. Хроника создания городского сада в Ялте (1882 – 1902 года) / Л. М. Иванова // История Южного берега Крыма : 9-е Дмитриевские чтения : сб. науч. трудов. – Ялта; Симферополь, 2005. – С. 32.

865. Известия Таврической Ученой Комиссии / Таврическая Ученая Архивная Комиссия ; ред. А. Маркевич. – Репринт. изд. – Симферополь : Бизнес–Информ, 1994. – 267 с. – (Страницы истории Крыма). – [Репринт. воспроизведение изд.: Симферополь: Тип. Тавр. Губерн. Земства, 1905. На пер. загл. № 37: (Год 19) : Таврическая губерния во время Крымской войны. По архивным материалам / А. Маркевич].

866. История города-героя Севастополя (1783 – 1917) / отв. ред. С. Ф. Найда. – К. : Изд-во Академии Наук УССР, 1960. – 363 с.

867. История города-героя Севастополя (1917 – 1957) / отв. ред. С. Ф. Найда. – К. : Изд-во Академии Наук УССР, 1958. – 338 с.

868. История русского дореволюционного драматического театра : в 2 ч. / под ред. Б. Асеева. – М. : Просвещение, 1989.

Ч. 1 : От истоков до 1870-х гг. – 1989. – 336 с.

869. Історія української культури : у 5 т. / голов. ред. Б. Є. Патон ; НАН України. – К. : Наук. думка, 2001 – .

Т. 1 : Історія культури давнього населення України / Ю. С. Асеев [та ін.]; ред. П. П. Толочко. – 2001. – 1134 с. : іл.

Т. 2 : Українська культура XIII – першої половини XVII ст. / В. С. Александрович [та ін.]; голов. ред. Я. Д. Ісаєвич. – 2001. – 848 с. : іл.

- Т. 3 : Українська культура другої половини XVII – XVIII ст. / В. С. Александрович [та ін.] ; голов. ред. В. А. Смолій. – 2003. – 1246 с. : іл.
- Т. 4, кн. 1 : Українська культура першої половини XIX ст. / Л. Ф. Артюх [та ін.] ; голов. ред. Г. А. Скрипник [та ін.]. – 2008. – 1008 с.
- Т. 4, кн. 2 : Українська культура другої половини XIX ст. / М. П. Бондар [та ін.] ; голов. ред. т. Г. А. Скрипник. – 2005. – 1295 с. : іл.
- Т. 5, кн. 1 : Українська культура XX – початку XXI ст. / [Ажнюк Б. М. та ін.] ; гол. ред. т. М. Г. Жулинський.. – 2011. – 862 с. : іл.
- Т. 5, кн. 2 : Українська культура XX – початку XXI ст. / [Агеєва В. П. та ін.] ; гол. ред. т. М. Г. Жулинський. – 2011. – 1031 с. : фот.
- Т. 5, кн. 3 : Культура та розвиток науки і технологій в Україні / Александрова І. Є. та ін.; ред. кол.: Жулинський М. Г. (голов. ред.) та ін. – 2012. – 947, [1] с. : кольор. іл., фот.
870. Казеева И. И. Антон Чехов и Фаина Раневская: перекрестие судеб / И. И. Казеева // Наш Чехов : лит.–худож. изд., посвященное 100–летию памяти А. П. Чехова. – Ялта, 2004. – С. 74.
871. Касьяненко Л. Храм Мельпомены / Л. Касьяненко. – Симферополь : Симфероп. гор. тип. (СГТ), 2007. – 88 с.
872. Катюшин Е. А. Феодосия. Каффа. Кефе : исторический очерк / Е. А. Катюшин. – Феодосия : Арт Лайф, 2007. – 176 с. : ил.
873. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии : монография / С. Керимова. – Симферополь : Доля, 2002. – 192 с.
874. Киричок П. Крим і українська театральна культура / П. Киричок, М. Киричок. – Симферополь : Атлас–Компакт, 2005. – 128 с.
875. Кисіль Ол. Шляхи розвитку українського театру / Ол. Кисіль. – К. : Вид. Дніпросоюзу, 1920. – 26 с. – (Театральний порадник; № 4).
876. Клещенко Б. Л. «Письмо же ваше сохраняю...» / Б. Л. Клещенко // Чеховские чтения в Ялте. – М., 1983. – С. 62.

877. Корифеи украинской сцены. – К. : Тип. Петра Барского, 1901. – 192 с., 8 портр.
878. Корольов В. Кримський український музичний театр. Історичні нариси / В. Корольов. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 76 с.
879. Костюк Ю. Г. МХАТ і українська театральна культура / Ю. Г. Костюк. – К. : Мистецтво, 1949. – 379 с.
880. Крым сквозь тысячелетия / науч. и лит. ред., сост. Э. Б. Петрова. – Симферополь : ЛИРа, 2009. – 574 с. : ил., фот.
881. Крымский областной драматический театр им. М. Горького / сост.: Д. Холендро, Л. Жукова. – Симферополь : Крымиздат, 1947. – 47 с.
882. Крым от древности до наших дней / под ред. Э. Б. Петровой. – Симферополь : ЧерноморПРЕСС ; Феодосия : Коктебель, 2010. – 656 с. : ил.
883. Крыжицкий Г. К. Мамонт Дальский / Г. К. Крыжицкий. – М. : Искусство, 1965. – 192 с., 13 арк. ил.
884. Кугель А. Р. Театральные портреты / А. Р. Кугель ; подгот. текста, вступ. ст. и примеч. М. О. Яновского. – М. : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1967. – 384 с., 1 арк. портр.
885. Кутайсов В. А. Керкинитида / В. А. Кутайсов. – Симферополь : Таврия, 1992. – 192 с. : ил.
886. Кутайсов В. А. Евпатория: Древний мир. Средние века. Новое время / В. А. Кутайсов, М. В. Кутайсова. – К. : Стилос, 2007. – 284 с.
887. Кутайсова М. Евпаторийский театр / М. Кутайсова, В. Кутайсов // Брега Тавриды. – 1994. – № 5 (16). – С. 196–203.
888. Кутайсов В. А. Евпаторийский театр / В. А. Кутайсов, М. В. Кутайсова // Историческое наследие Крыма. – Симферополь, 2006. – № 16. – С. 27–35.
889. Лазарев Ф. В. Культура – спасательный круг цивилизации / Ф. В. Лазарев // Культура Крыма на рубеже веков (XIX – XX вв.) : материалы респ. науч. конф., Симферополь, 27–29 апр. 1993 г. – Симферополь, 1993. – С. 33–38.

890. Лашков Ф. Ф. К вопросу о количестве населения Таврической губернии в начале XIX столетия / Ф. Ф. Лашков // ИТУАК. – 1916. – № 53. – С. 158–176.

891. Лашков Ф. Третья учебная экскурсия симферопольской мужской гимназии / Ф. Лашков. – Симферополь : Тип. П.Т. Гордиевского, 1890. – 254 с.

892. Лейкина–Свирская В. Р. Русская интеллигенция в 1900 – 1917 годах / В.Р. Лейкина–Свирская. – М. : Мысль, 1981. – 285 с.

893. Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина : в 2 кн. / сост.: Ю. Котляров, В. Гармаш. – М. : Музыка, 1984. – Кн. 1. – 1984. – 304 с.

894. Лосев Д. «Моя тетья – Анна Айвазовская» : интервью с М. С. Ровицкой / Д. Лосев // Крымский альбом 1997 : историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. – Феодосия ; М., 1997. – Вып. 2. – С. 221–229 : фот.

895. Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / Т. Лукман, П. Бергер ; пер. Е. Руткевич. – М. : Academia-центр : Медиум, 1995. – 334 с.

896. Луначарский А. В. О театре и драматургии : избр. ст. : в 2 т. / А. В. Луначарский ; вступ. ст., сост., ред. и коммент. А. Дейча. – М. : Искусство, 1958.

Т. 1 : Русский дореволюционный и советский театр. – 1958. – 837 с., 11 арк. ил.

897. McGregor D. The Human Side of Enterprise, Annotated Edition / Douglas McGregor. – Hill Professional, 2006. – 423 p.

898. Макклелланд Д. Мотивация человека / Д. Макклелланд. — СПб. : Питер, 2007. – 672 с. – (Сер. «Мастера психологии»).

899. Марьяненко И. Прошлое украинского театра / И. Марьяненко. – М. : Искусство, 1954. – 537 с.

900. Маслоу А. Мотивация и личность / А. Маслоу. – 3-е изд. – СПб. : Питер, 2008. – 352 с. – (Сер. «Мастера психологии»).

901. Мацкин А. Орленев / А. Мацкин. – М. : Искусство, 1977. – 383 с. – (Жизнь в искусстве).
902. Мельпомена в Пантикапее / под общ. ред. Н. Федосеева. – Керчь : Фонд «Боспор», 2001. – 130 с.
903. Миронов Б. Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.). Генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства : в 2 т. / Б. Н. Миронов. – 3-е изд. испр. и доп. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – Т. 1. – 548 с ; Т. 2. – 567 с.
904. Морозов М. Митрофан Трофимович Иванов-Козельский (1850 – 1898) / М. Морозов. – М. : Искусство, 1948. – 52 с.
905. Надинский П. Н. Очерки по истории Крыма. Ч. 1 / П. Н. Надинский. – Симферополь : Крымиздат, 1951. – 229 с.
906. Надинский П. Н. Очерки по истории Крыма. Ч. 2 / П. Н. Надинский. – Симферополь : Крымиздат, 1957. – 302 с.
907. Недзельский Б. Пушкин в Крыму / Б. Недзельский ; предисл. К. Яковлева; републикация Д. Лосева // Крымский альбом 1999 : историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. – Феодосия ; М., 2000. – Вып. 4. – С. 10–25 : ил.
908. Никулин Л. В. Федор Шаляпин: очерк жизни и творчества / Л. В. Никулин. – М. : Искусство, 1954. – 192 с., 6 арк. портр.
909. Никулин Л. Люди русского искусства / Л. Никулин. – М. : Искусство, 1952. – 333 с.
910. Нирко О. Ф. Ялтинська «Українська трупа» : історичний нарис / О. Ф. Нирко. – Ялта : РВВ КДГІ, 2004. – 70 с.
911. Нирко О. Кобзарство Криму та Кубані / О. Нирко. – К. : Просвіта, 2008. – 408 с.
912. Новикова М. И. Крым театральный / М. И. Новикова. – Симферополь : Крымиздат, 1961. – 792 с.
913. Островский А. Н. Полное собрание сочинений / А. Н. Островский. – М. : Гослитиздат, 1949–1953.

Т. 14 : Письма. 1842 – 1872 / [подгот. текста и коммент. М. Д. Беляева и др. ; ред. А. И. Беляев]. – 1953. – 384 с., 4 арк. ил.

914. Надинский П. Н. Очерки по истории Крыма / П. Н. Надинский. – Симферополь : Крымиздат, 1951–1967. Ч. 3 : Крым в период социалистического строительства (1921-1941 гг.) / [под общ. ред. И. С. Чирвы]. – 1964 – 221 с.

915. Парсонс Т. Общетеоретические проблемы социологии / Т. Парсонс // Социология сегодня: проблемы и перспективы / под ред. Р. Мертона, Л. Брума, Л. Котрелла. – М. : Прогресс, 1965. – С. 25–67.

916. Петрова Э. Б. Античная Феодосия : история и культура / Э. Б. Петрова. – Симферополь : Сонат, 2000. – 264 с. : ил.

917. Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века / И. Ф. Петровская. – Л. : Искусство, 1979. – 247 с.

918. Пилипчук Р. Становлення українського професіонального театру в Галичині (60-і роки XIX ст.) / Р. Пилипчук // Просценіум. – 2001. – № 1. – С. 7–11.

919. Пилипчук Р. Становлення українського професіонального театру в Галичині (60-і роки XIX ст.) / Р. Пилипчук // Просценіум. – 2002. – № 1(2). – С. 9–12.

920. Пилипчук Р. Становлення українського професіонального театру в Галичині (60-і роки XIX ст.) / Р. Пилипчук // Просценіум. – 2002. – № 2(3). – С. 3–7.

921. Пилипчук Р. Становлення українського професіонального театру в Галичині (60-і роки XIX ст.) / Р. Пилипчук // Просценіум. – 2003. – № 2(6). – С. 2–8.

922. Пригожин И. Философия нестабильности / И. Пригожин ; пер. с англ.: Свирский Я. И. // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 46–52.

923. Прусаков А. А. Крым: книга рекордов / А. А. Прусаков, Е. Д. Козлов. – Симферополь : Сонат, 1999. – 288 с. : ил.

924. Рыбакова Ю. П. Комиссаржевская / Ю. П. Рыбакова. – М. : Искусство. Ленингр. отд–ние, 1971. – 189 с. : портр., 16 арк. ил. – (Сер. «Жизнь в искусстве»).

925. Савочка А. Н. Благотворительность в Таврической губернии (1802 – 1920) : монография / А. Н. Савочка; под ред. А. А. Непомнящего. – Симферополь : Доля, 2012. – 318 с. : ил. – (Биобиблиография крымоведения; вып.16).

926. Савченко Ф. Заборона українства, 1876 р. / Федір Савченко. – К. ; Х. : Держ. вид–во України, 1930. – XIV, 415 с.

927. Сарбей В. Г. Національне відродження України / В. Г. Сарбей // Україна крізь віки : в 15 т. – К., 1999. – Т. 9. – 335 с.

928. Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. – СПб. : Гос. изд–во худож. лит., 1911. – 422 с.

929. Советскому Крыму двадцать лет (1920 – 1940) / под ред. Я. А. Кривицкого. – Симферополь : Крымгосиздат, 1940. – 318 с.

930. Сокирко Л. Г. М. П. Старицький: критико–біограф. нарис / Л. Г. Сокирко. – К. : Держ. вид. худ. літ., 1960. – 170 с.

931. Сысоев Н. Чехов в Крыму / Н. Сысоев. – М. : Изд–во Гос. б–ки СССР им. В.И. Ленина, 1952. – 108 с.

932. Таланов А. Качалов / А. Таланов. – М. : Молодая гвардия, 1962. – 237 с.

933. Трубнякова Т. «И в память обо мне...». Из истории коллекции галереи: к 180-летию со дня рождения И. К. Айвазовского / Т. Трубнякова // Крымский альбом 1997: историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. – Феодосия ; М., 1997. – Вып. 2. – С. 212–217.

934. Туровская М. Ольга Леонардовна Книппер-Чехова (1868–1959) / М. Туровская. – М. : Искусство, 1959. – 247 с.

935. Українка Л. Кримські вірші / Л. Українка. – Сімферополь : Кримвидавництво, 1961. – 79 с., 1 арк. портр.

936. Ulrich W. *Critical Heuristics of Social Systems Design* / W. Ulrich. – Berne : Haupt, 1983. – 344 p.

937. Український драматичний театр. Нариси історії : в 2 т. – Т. 1 : Дожовтневий період / [І. О. Волошин та ін.] ; відп. ред. М. Т. Рильський. – К. : Наук. думка, 1967. – 519 с. : іл., портр.

938. Український драматичний театр. Нариси історії: в 2 т. – Т. 2 : Радянський період / [М. К. Йосипенко та ін.] ; відп. ред. М. Т. Рильський. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – 647 с. : іл., портр.

939. Феодосия. Год 1904-й... Картинки старого города в путеводителе А. Безчинского // Крымский альбом 1997 : историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. – Феодосия ; М., 1997. – Вып. 2. – С. 188–189.

940. Феодосия, мой древний град. Избранные страницы «Феодосийского альбома» : очерки, воспоминания, поэзия / сост. Д. Лосев. – Феодосия ; М. : Изд. дом Коктебель, 1997. – 207 с.

941. Follett M. P. *Prophet of Management : a Celebration of Writings from the 1920* / Mary Parker Follett. – Boston : Harvard Business School Press, 1995. – 244 p.

942. Хабермас Ю. Вовлечение другого: очерки политической теории / Ю. Хабермас ; [пер. с нем. Ю. С. Медведева ; под ред. Д. А. Складнева]. – М. : Наука, 2001. – 417 с.

943. Hersey P. *Management of Organizational Behavior: Leading Human Resources* / Paul Hersey et al. – Prentice Hall, 2000. – 366 p.

944. Хейзинга Й. *Homo ludens. Человек играющий: опыт определения игрового элемента культуры* / Й. Хейзинга ; сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова ; коммент. и указ. Д. Э. Харитоновича. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.

945. Checkland P. B. *Soft Systems Methodology in Action* / P. B. Checkland, I. Scholes. – Chichester : Wiley, 1990. – 198 p.

946. Черчмен У. Введение в исследование операций / У. Черчмен, Р. Акоф, Л. Арноф. – М. : Наука, 1968. – 488 с.
947. Чикин А. М. Севастополь / А. М. Чикин. – Севастополь : Вебер, 2007. – 640 с. : ил.
948. Шавшин В. Г. Каменная летопись Севастополя / В. Г. Шавшин. – Севастополь ; К. : ДС–Стрим, 2003. – 384 с.
949. Федор Иванович Шаляпин : в 3 т. / ред.–сост. и авт. вступ. ст. Е. Грошева ; коммент. Е. А. Грошевой при участии И. Ф. Шаляпиной. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1976.
- Т. 3 : Статьи и высказывания. Приложения. – 1979. – 392 с. : ил.
950. Шеллов Д. Б. Северное Причерноморье 2000 лет назад / Д. Б. Шеллов ; АН СССР. – М. : Наука, 1975. – 151 с. – (Сер. «Из истории мировой культуры»).
951. Шендрікова С. П. Актори кримського українського музичного театру / С. П. Шендрікова // Наукові записки : зб. наук. праць. Історичні науки / Терноп. нац. пед. ун–т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2010. – Вип. 2. – С. 259–262.
952. Шендрикова С. П. Возникновение и становление стационарных театров в приморских городах Крыма / С. П. Шендрикова // Науковий вісник : зб. наук. праць. Науки: економіка, політологія, історія. / Одеський держ. економічн. ун–т. – Одеса, 2010. – № 7 (108), т. 4. – С. 5–10.
953. Шендрикова С. П. В. Ф. Комиссаржевская и Крым (по материалам газет из фондов библиотеки «Таврика» центрального музея Тавриды) / С. П. Шендрикова // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. – Симферополь, 2011. – № 174, т. 1. – С. 88–90.
954. Шендрікова С. П. Гастролі П. К. Саксаганського у Криму / С. П. Шендрікова // Гілея : наук. вісн. : зб. наук. праць. – К., 2011. – Вип. 49 (№ 7). – С. 71–76.
955. Шендрикова С. П. Гастроли труппы М. Г. Савиной в Крыму: по материалам периодической печати / С. П. Шендрикова // Ученые записки :

сб. науч. тр. Исторические науки / Таврич. нац. ун–т им. В.И. Вернадского. – Симферополь, 2012. – Т. 25 (64), № 1. – С. 209–215.

956. Шендрикова С. П. «Горе от ума» А. С. Грибоедова на крымских подмостках в XIX, XX и XXI веках / С. П. Шендрикова // Науковий вісник : зб. наук. праць. Науки: економіка, політологія, історія. / Одеський держ. економічн. ун–т. – Одеса, 2012. – № 24 (176). – С. 176–186.

957. Шендрикова С. П. История театра в Крыму (1820 – 1920 гг.) : монография / С. П. Шендрикова. – Симферополь : Бизнес–Информ, 2013. – 464 с., цв. илл.

958. Шендрикова С. П. Крым в жизни великой русской актрисы Марии Николаевны Ермоловой / С. П. Шендрикова // Таврійські Студії : зб. наук. праць. Історичні науки / Кримський ун–т культури, мистецтв і туризму. – Симферополь, 2011. – № 1. – С. 163–173.

959. Шендрикова С. П. Крым в жизни и творчестве корифея украинского национального театра П. К. Сакаганского / С. П. Шендрикова // Науковий вісник : зб. наук. праць. Науки: економіка, політологія, історія / Одеський держ. економічн. ун–т. – Одеса, 2011. – № 24 (149). – С. 181–190.

960. Шендрикова С. П. К вопросу об истории становления русского профессионального театра в Крыму / С. П. Шендрикова // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. – Симферополь, 2010. – № 183, т. 2. – С. 178–180.

961. Шендрикова С. П. К вопросу о любительских театральных постановках у крымских армян во второй половине XIX в. / С. П. Шендрикова // Актуальные вопросы современной науки : зб. науч. тр. / Центр развития научного сотрудничества (ЦРНС). – Новосибирск, 2013. – Вып. 27. – С. 44–53.

962. Шендрикова С. П. Крым в судьбе великой русской оперной певицы Надежды Андреевны Обуховой / С. П. Шендрикова // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. – Симферополь, 2012. – № 228. – С. 154–157.

963. Шендрикова С. П. Крым в творческой биографии великого русского певца Ф. И. Шаляпина / С. П. Шендрикова // Историчні записки : зб. наук. пр. / Східноукр. нац. ун–т ім. В. Даля. – Луганськ, 2011. – Вип. 30. – С. 220–226.

964. Шендрикова С.П. Театральная жизнь Бахчисарая 100 лет назад / С. П. Шендрикова // Гасырлар авазы = [Эхо веков] : научно – документальный журнал. – Казань. – 2013. – №1/2 (70/71). – С. 214–217.

965. Шендрикова С. П. Крымские гастроли в жизни и творчестве Михаила Семеновича Щепкина / С. П. Шендрикова // Література та культура Полісся : зб. наук. праць. Серія «Літературознавство та історія» / Ніжин. держ. ун–т ім. М.Гоголя. – Ніжин, 2012. – Вип. 70. – С. 173–181.

966. Шендрикова С. П. Классическая литература в репертуаре крымского академического русского драматического театра им. М. Горького / С. П. Шендрикова // Литература и театр : сб. науч. статей. – Самара, 2011. – С. 161–165.

967. Шендрикова С. П. Крымскотатарский государственный драматический театр в городе Симферополе в 20 – 40 – е годы XX столетия / С. П. Шендрикова // Тюрки и другие народы. История. Язык. Культура. – 4-е изд. – Берлин, 2010. – С. 52–61.

968. Шендрикова С. П. Крымские гастроли театральной труппы М. Старицкого / С. П. Шендрикова // Историчні записки : зб. наук. пр. / Східноукр. нац. ун–т ім. В. Даля. – Луганськ, 2009. – Вип. 23, ч. 1. – С. 220–223.

969. Шендрикова С. П. Крымские гастрольные туры Павла Орленева (по материалам библиотеки «Таврика») / С.П. Шендрикова // Ученые записки : сб. науч. тр. Исторические науки / Таврич. нац. ун–т им. В. И. Вернадского. – Симферополь, 2011. – Т. 24 (63), № 2. – С. 140–145.

970. Шендрикова С. П. Крымские истории Фаины Раневской (90 – летию окончания гражданской войны посвящается) / С. П. Шендрикова // Историчні записки : зб. наук. пр. / Східноукр. нац. ун–т ім. В. Даля. – Луганськ, 2010. – Вип. 28. – С. 129–137.

971. Шендрикова С. П. Малоросские театральные гастроли в Крыму (конец XIX – начало XX вв.) / С. П. Шендрикова // Історичні та політичні дослідження : наук. журнал / Донецьк. нац. ун–т. – Донецьк, 2010. – № 3–4 (45–46). – С. 141–145.

972. Шендрикова С. П. Мастера сцены в истории театрального искусства Крыма XIX – XX века : монография / С. П. Шендрикова. – Симферополь : ДИАЙПИ, 2011. – 299 с.

973. Шендрикова С. П. Украинский стационарный театр в Крыму: история и современность / С. П. Шендрикова // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – Запоріжжя, 2010. – Вип. XXIX. – С. 212–215.

974. Шендрикова С. П. М. И. Царев на сцене Крымгосдрамтеатра (1928 – 1931) / С. П. Шендрикова // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. – Симферополь, 2010. – № 196, т. 1. – С. 68–70.

975. Шендрікова С. П. М. К. Заньковецька на кримських театральних сценах / С. П. Шендрікова // Зб. наук. праць. Сер. Історія та географія / Харк. нац. пед. ун–т ім. Г.С. Сковороди. – Харків, 2011. – Вип. 41. – С. 232–235.

976. Шендрикова С. П. Крымские гастроли знаменитых Трагиков конца XIX – начала XX вв. Роберта и Рафаила Адельгейм (по материалам местной прессы) // Europäische Fachhochschule European Applied Sciences. – 2013. – № 2. – P. 45–46.

977. Шендрикова С. П. Развитие театрального искусства в Таврической губернии во второй половине XIX века и его значение в культурно – просветительской жизни российской империи (на примере драматического театра в Бердянске) / С. П. Шендрикова // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. – Симферополь, 2009. – № 174, т. 1. – С. 180–182.

978. Шендрикова С. П. Репертуарная палитра русского дворянского театра Таврической губернии в конце XIX века / С. П. Шендрикова // Історичні записки : зб. наук. праць / Східноукр. нац. ун–т ім. В. Даля. – Луганськ, 2011. – Вип. 29. – С. 229–235.

979. Шендрикова С. П. «Русский кин» – Мамонт Дальский на крымских подмостках / С. П. Шендрикова // Історичні записки : зб. наук. праць / Східноукр. нац. ун–т ім. В. Даля. – Луганськ, 2011. – Вип. 31. – С. 223–228.

980. Шендрикова С. П. Становление профессионального театра в Таврической губернии в конце XIX – начале XX веков на примере симферопольского дворянского театра / С. П. Шендрикова // Історичні та політичні дослідження : наук. журнал / Донецьк. нац. ун–т. – Донецьк, 2009. – № 2 (42). – С. 51–58.

981. Шендрикова С. П. Страницами жизни и творчества великого русского актера первой половины XX века В.И. Качалова / С. П. Шендрикова // Науковий вісник : зб. наук. праць. Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини / Чернівець. нац. ун–т. – Чернівці, 2012. – Вип. 607– 609. – С. 155–157.

982. Шендрикова С. П. Театральная жизнь Симферополя в годы Революции, Гражданской войны и установления Советской власти / С. П. Шендрикова // Науковий вісник : зб. наук. праць. Науки: економіка, політологія, історія / Одеський держ. економічн. ун–т. – Одеса, 2010. – № 21 (122). – С. 181–188.

983. Шендрикова С. П. Театральное искусство в Таврической губернии во второй половине XIX века / С. П. Шендрикова // Науковий вісник : зб. наук. пр. Науки: економіка, політологія, історія / Одеський держ. економічн. ун–т. – Одеса, 2009. – № 23 (101). – С. 152–158.

984. Шендрикова С. П. Украинское театральное искусство в контексте истории Крыма на примере творчества Марии Константиновны Заньковецкой / С. П. Шендрикова // Література та культура Полісся : зб. наук. праць : Сер. Літературознавство та історія / Ніжин. держ. ун–т ім. М. Гоголя. – Ніжин, 2011. – С. 358–368.

985. Шкода Н. А. Самодіяльні театральні гуртки Криму у другій половині XIX – на початку XX ст. / Н. А. Шкода // Наукові праці / Запоріж. держ. ун–т, істор. ф–т. – Запоріжжя, 2003. – Вип. 16.– С. 209–228.

986. Шкорпил В. В. Отчет о раскопках в г. Керчи и на Таманском полуострове в 1910 г. / В. В. Шкорпил // Известия императорской археологической комиссии. – СПб., 1913. – Вып. 47. – С. 42–72.

987. Щеглов Д. Фаина Раневская: «Судьба-Шлюха» / Д. Щеглов. – М. : Астрель, 2010. – 223 с. : фот.

988. Юнисов М. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века / М. Юнисов. – СПб. : Композитор : Санкт-Петербург, 2008. – 304 с. : ил.

989. Юрьева В. Л. Женщины театра / В. Л. Юрьева. – М. : Искусство, 1923. – 151 с.

в) енциклопедична й довідкова література

990. Безчинский А. Путеводитель по Крыму / А. Безчинский. – М. : Русская мысль, 1901. – 471 с.

991. Большая энциклопедия : словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний : [в 22 т.] / под ред. С. Н. Южакова. – СПб. : Просвещение, 1900. – Т. 9 : Духовенство – Идское поле. – 1902. – 794 с. : ил.

992. Головкинский Н. Путеводитель по Крыму / Н. Головкинский. – Симферополь : Тип. Спиро, 1894. – 551 с.

993. Гурьянова Н. М. Памятники Большой Ялты : справочник–путеводитель / Н. М. Гурьянова. – Симферополь : Бизнес–Информ, 2008. – 143 с. : фот.

994. История городов и сел УССР : в 26 т. Крымская обл. / пред. редкол. Л. Д. Солодовник. – К. : Ин–т истории АН УССР, 1974. – 623 с.

995. Караулов Г. Путеводитель по Крыму / Г. Караулов, М. Сосногорова. – 4-е изд. – Одесса : Изд–во Е. П. Распопова, 1883. – IX, XII, XVII. – 458 с.

996. Міста і села України. Автономна Республіка Крим. Місто Севастополь : історико-краєзнавчі нариси / ред. кол.: Н. Купрацевич, Н. Полапа, А. Щербакова [та ін.]. – К. : Укр. видав. консорціум. – 467 с.

997. Москвич Г. Иллюстрированный практический путеводитель по Крыму с приложением алфавита, семи новых карт Крыма, планов городов: Севастополя, Симферополя, Ялты, русско-татарского словаря (крымское наречие) и пр. / Г. Москвич. – 23-е изд. – СПб., 1912. – XVI, 121 с.

998. Москвич Г. Иллюстрированный практический путеводитель по Крыму / Г. Москвич. – 24-е изд. – СПб., 1913. – 122 с.

999. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / сост. Ю. В. Келдыш. – М. : Совет. энциклопедия, 1973 – 1982.

Т. 5. – 1981. – 1056 с.

1000. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / сост. Ю. В. Келдыш. – М. : Совет. энциклопедия, 1973 – 1982.

Т. 3. – 1976. – 1102 стб.

1001. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / сост. Ю. В. Келдыш. – М. : Совет. энциклопедия, 1973 – 1982.

Т. 6. – 1982. – 1002 стб.

1002. Непомнящий А. А. История и этнография народов Крыма: библиография и архивы (конец XVIII – начало XX века) : монография / А. А. Непомнящий; отв. ред. Л. А. Дубровина; вступ. ст. В. Ф. Шарапы. – Симферополь : Доля, 2001. – 815 с.

1003. Новороссийский календарь на 1891 год / Одес. гор. общественное управление при гор. публичной б-ке. – Одесса : Экономическая тип., 1890. – 319 с.

1004. Пави П. Словарь театра : пер. с фр. / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с. : ил.

1005. Путеводитель по Крыму для путешественников. С приложением карты Крымского полуострова, алфавитного указателя и пр. / сост. М. Сосногорова. – Одесса : тип. Л. Нитче, 1871. – 288 с. : карт.

1006. Советский энциклопедический словарь / сост. А. М. Прохоров. – М. : Сов. энциклопедия, 1985. –1600 с.
1007. Сосногорова М. Путеводитель по Крыму / М. Сосногорова. – 3–е изд. – Одесса : Тип. Л. Нитче, 1880. – 435 с.
1008. Сошин Г. Г. Они жили в Ялте : справочник о деятелях культуры дореволюционного периода / Г. Г. Сошин. – Ялта, 1967. – 233 с. (рукопись).
1009. Сухоруков В. Н. Биографический словарь Крыма. Кн. 1 / В. Н. Сухоруков. – Симферополь : Бизнес–Информ, 2011. – 528 с.
1010. Таврическая губерния. Первая всеобщая перепись населения Российской империи, 1897 / под ред. Н. А. Тройницкого ; Центр. статистический комитет МВД. – СПб., 1904. – 148 с.
1011. Театральная энциклопедия : в 5 т. – М. : Совет. энциклопедия, 1961–1967.
- Т. 1 / под ред. С. С. Мокульского. – 1961. – 1214 с.
1012. Театральная энциклопедия : в 5 т. – М. : Совет. энциклопедия, 1961 – 1967.
- Т. 2 / под ред. П. А. Маслова. – 1963. – 1212 с.
1013. Театральная энциклопедия : в 5 т. – М. : Совет. энциклопедия, 1961 – 1967.
- Т. 3 / под ред. П. А. Маслова. – 1964. – 1086 с.
1014. Театральная энциклопедия : в 5 т. – М. : Совет. энциклопедия, 1961 – 1967.
- Т. 4 / под ред. П. А. Маслова. – 1965. – 1152 с.
1015. Театральная энциклопедия : в 5 т. – М. : Совет. энциклопедия, 1961 – 1967.
- Т. 5 / под ред. П. А. Маслова. – 1967. – 1136 с.
1016. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. – СПб., 1899. – Т. 28. – 422 с.
1017. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. – СПб., 1893. – Т. 11. – 958 с.

Додаток А 1



Комора, пристосована Д.Д. Журавховським для театральних вистав у 1840 р.

(малюнок Н.С. Шеметова), м. Севастополь

Джерело: з фондів Народного музею історії при Севастопольському академічному російському драматичному театрі ім. А.В. Луначарського

Додаток А 2



Руїни севастопольського театру після першої оборони у 1855 р.

Джерело: з фондів Народного музею історії при Севастопольському академічному російському драматичному театрі ім. А.В. Луначарського

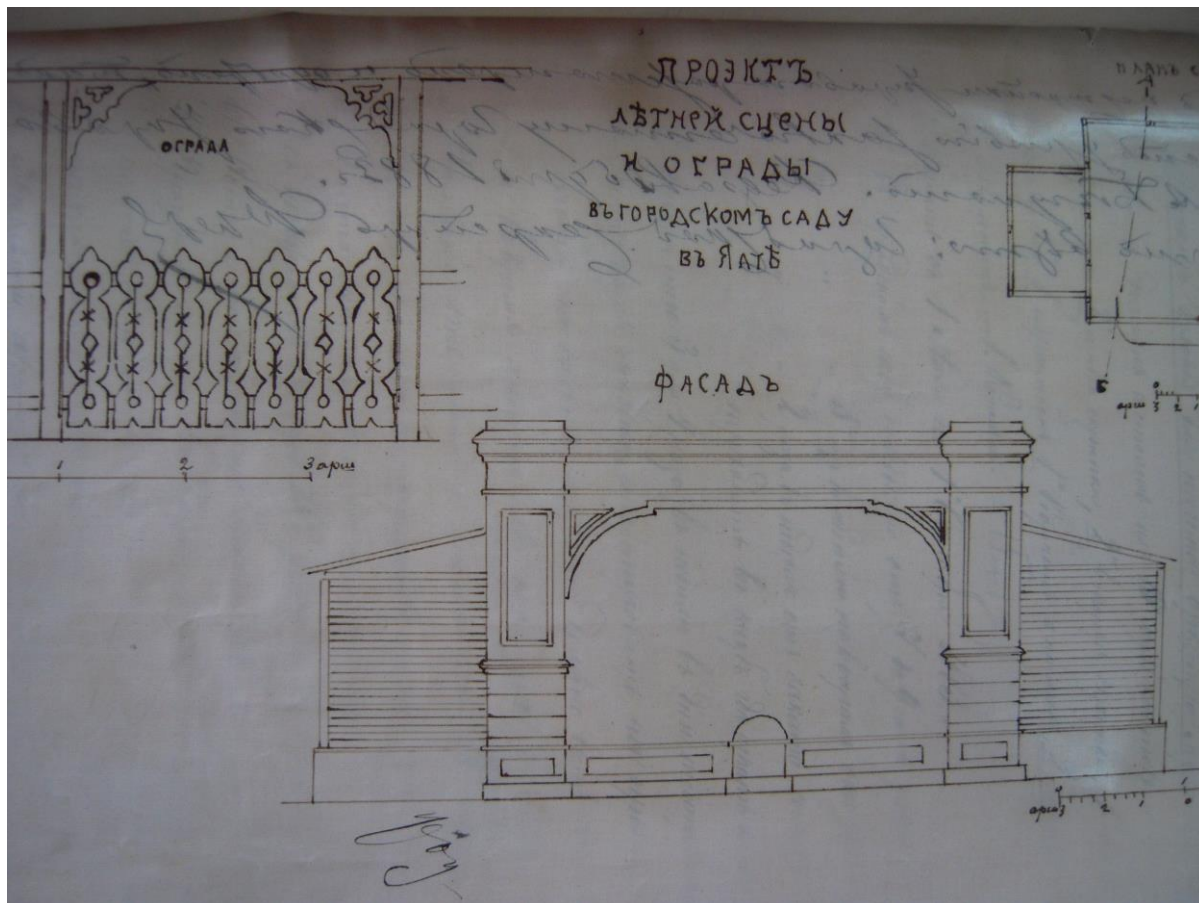
Додаток А 3



Театр С.І. Томського в Севастополі, 1884 р.

Джерело: з фондів Народного музею історії при Севастопольському академічному російському драматичному театрі ім. А.В. Луначарського

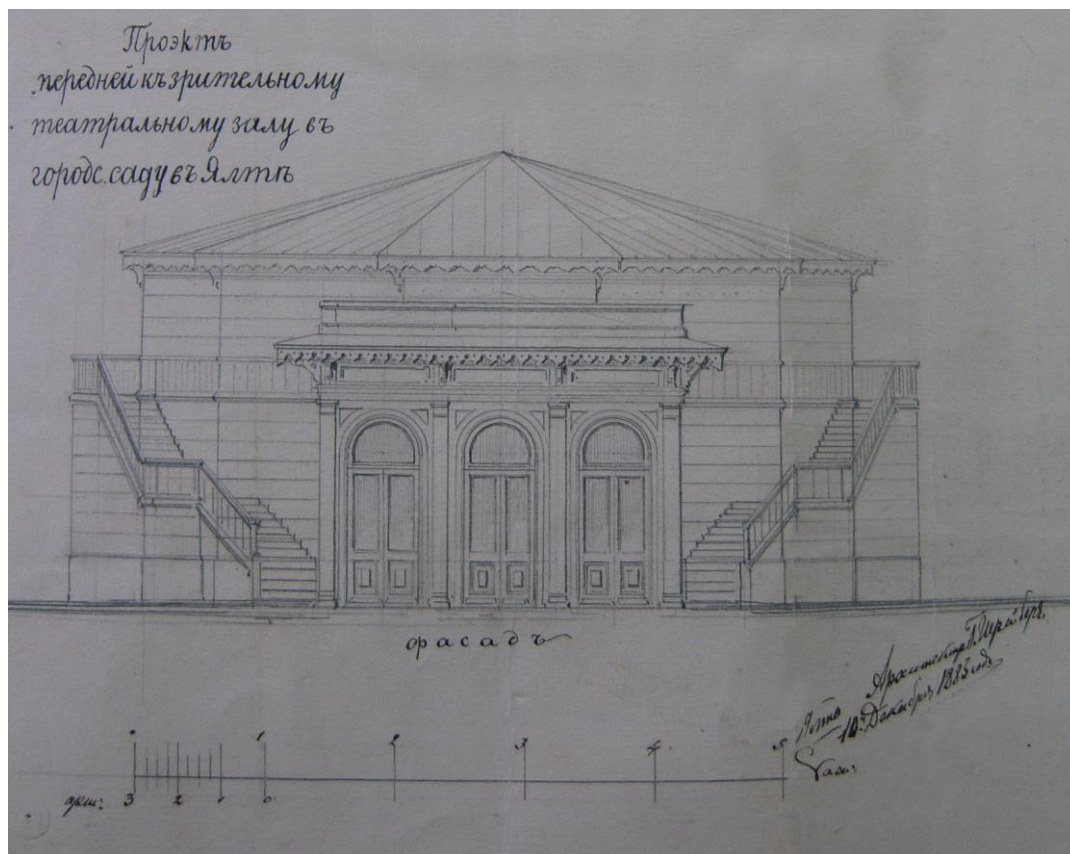
Додаток Б 1



Проект літньої сцени та огорожі в міському саду
на прохання Ф.А. Бігуна на початок 1883 р.

Джерело: [61]

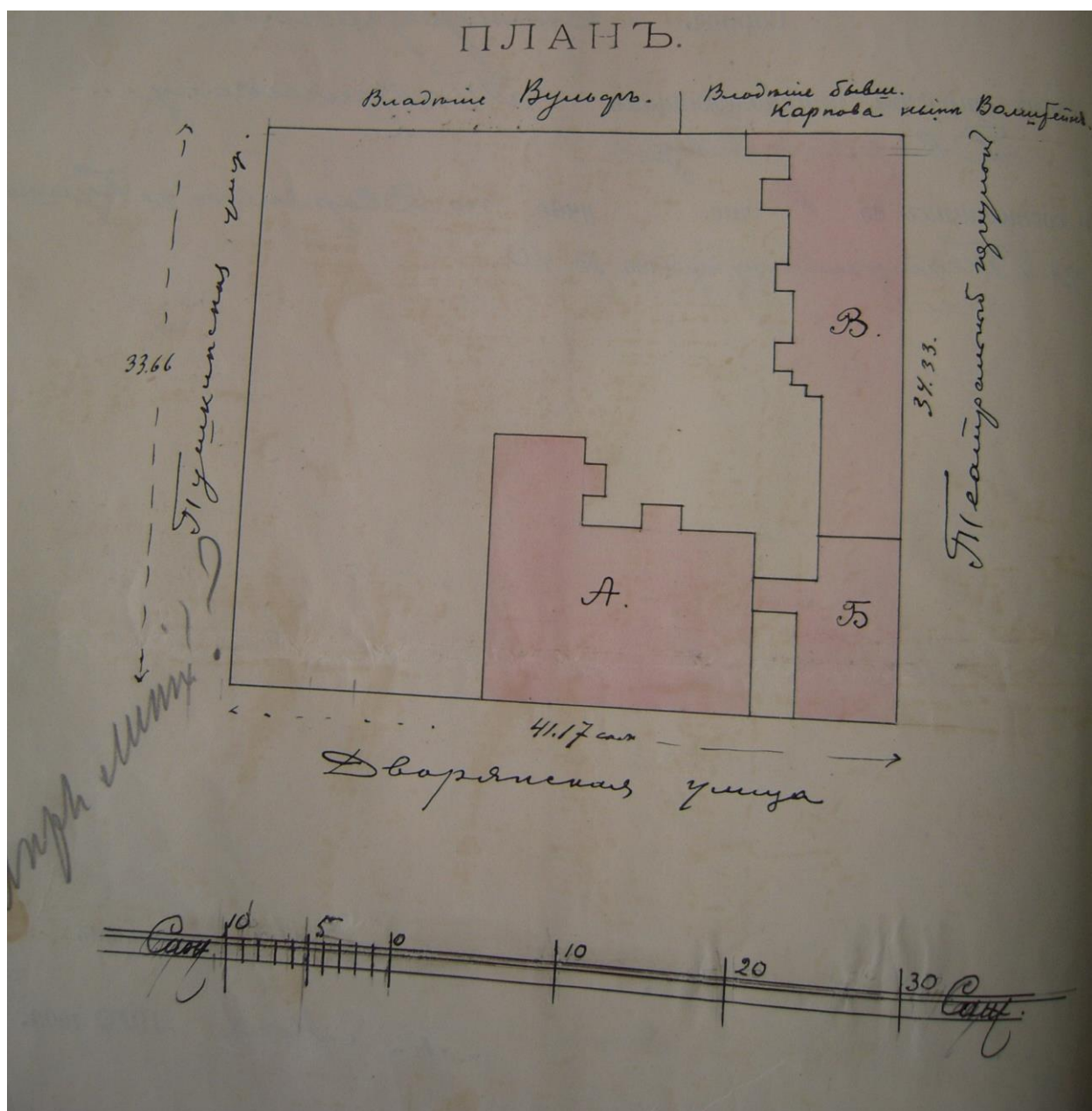
Додаток Б 2



План удосконалення літньої сцени в міському саду
за пропозицією Ф.А. Бігуна восени 1883 р.

Джерело: [61]

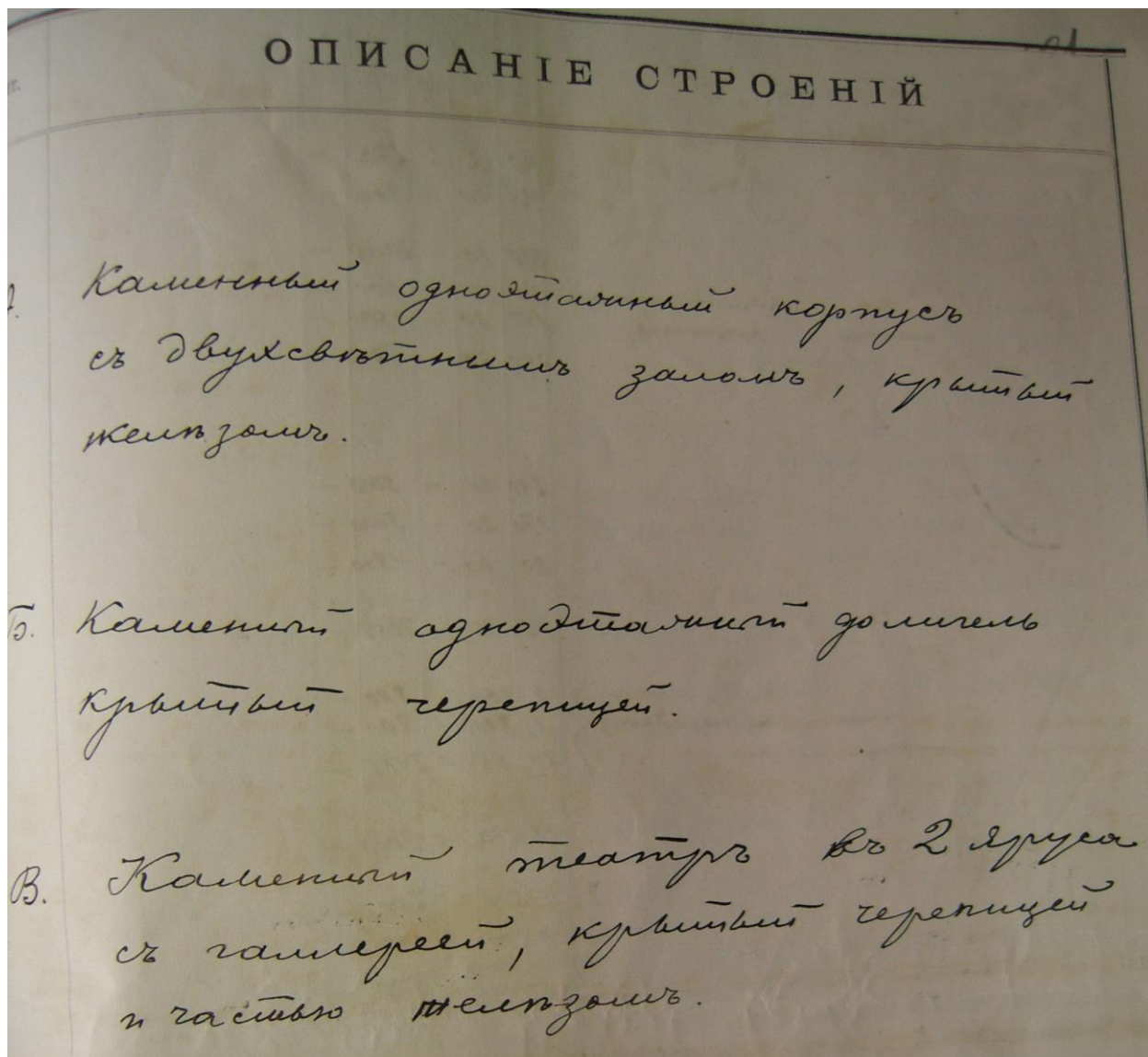
Додаток В 1



План театру за проектом О.М. Бекетова, м. Сімферополь

Джерело: [57]

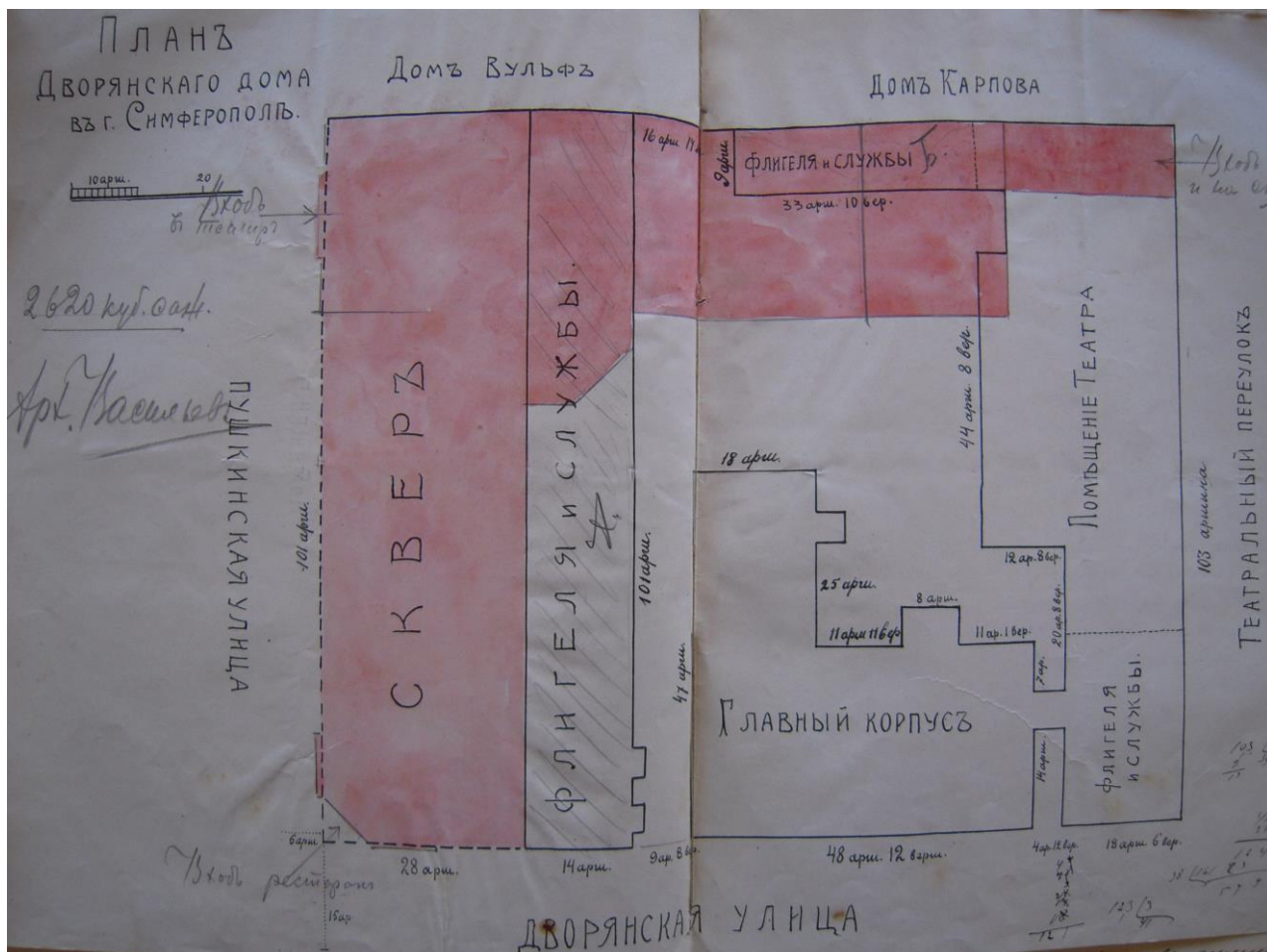
Додаток В 2



Додаток до проекту О.М. Бекетова, 1908 р.

Джерело: [57]

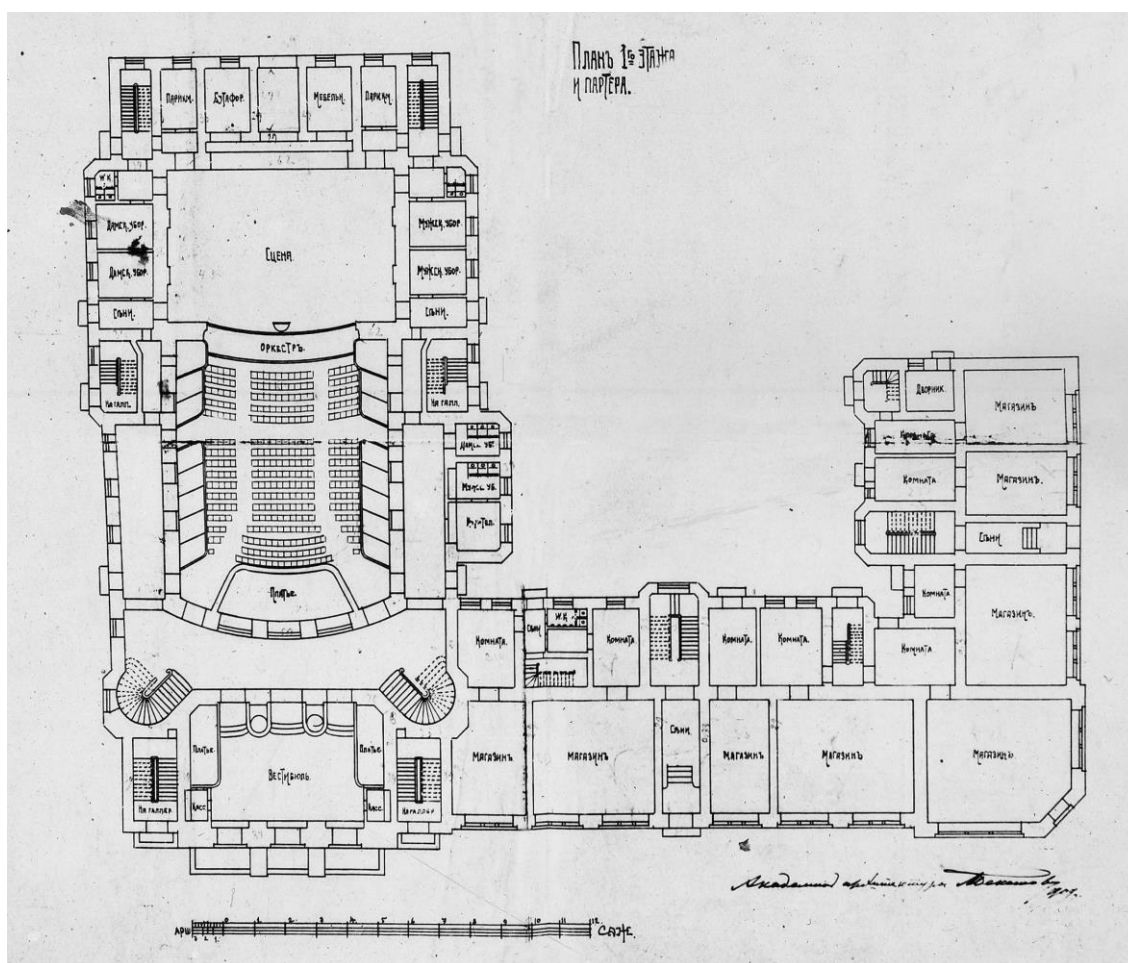
Додаток В 3



План Дворянського будинку в м. Сімферополі

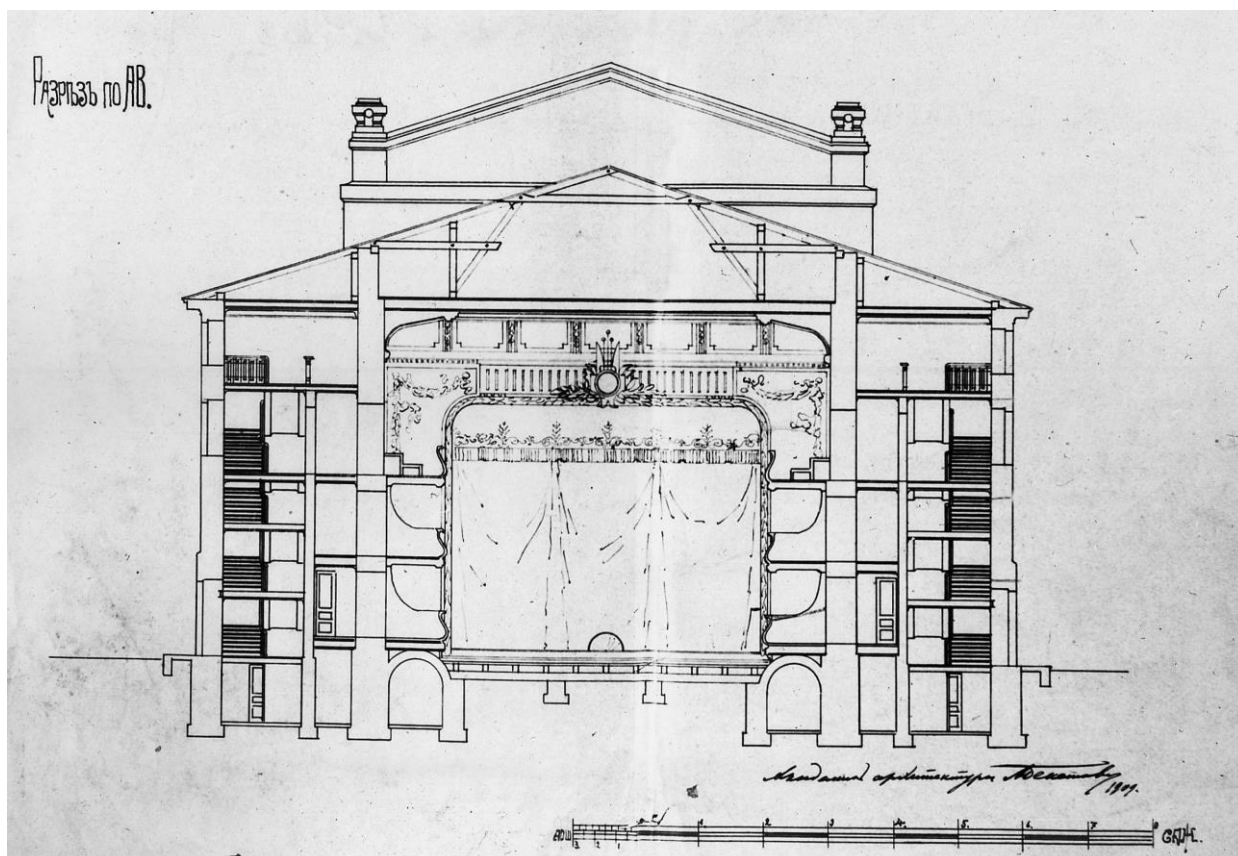
Джерело: [57]

Додаток В 4



План першого поверху і партеру за проектом О.М. Бекетова, 1909 р.

Джерело: з особистого архіву В.М. Гурковича



План театра у розрізі, 1909 р.

Джерело: з особистого архіву В.М. Гурковича

Додаток В 5



Елемент фронтона фасаду театру, 1911 р.

Джерело: з особистого архіву В.М. Гурковича

Додаток В 6



Фронтон фасаду театру за проектом О.М. Бекетова в м. Сімферополі

Джерело: з особистого архіву В.М. Гурковича

Додаток В 7



Будівля театру в 1911 р., м. Сімферополь
Джерело: з особистого архіву В.М. Гурковича

Додаток Д 1



Театр «Ренессанс» в Севастополі, 1911 р.

Джерело: з фондів Народного музею історії при Севастопольському академічному російському драматичному театрі ім. А.В. Луначарського

Додаток Ж 1



Театральна програма 20 – х рр. ХХ в. в театрі ім. А.В. Луначарського,
м. Севастополь

Джерело: з фондів Народного музею історії при Севастопольському
академічному російському драматичному театрі ім. А.В. Луначарського

Додаток З 1

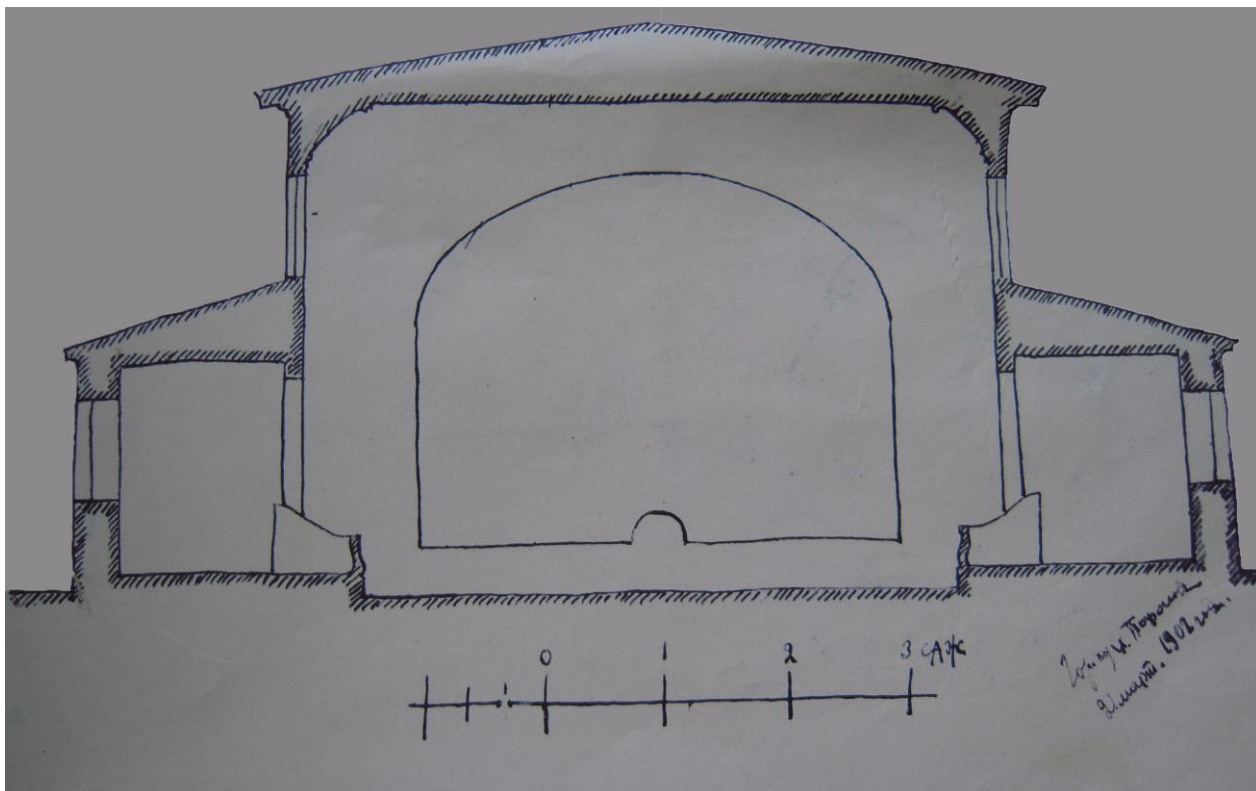
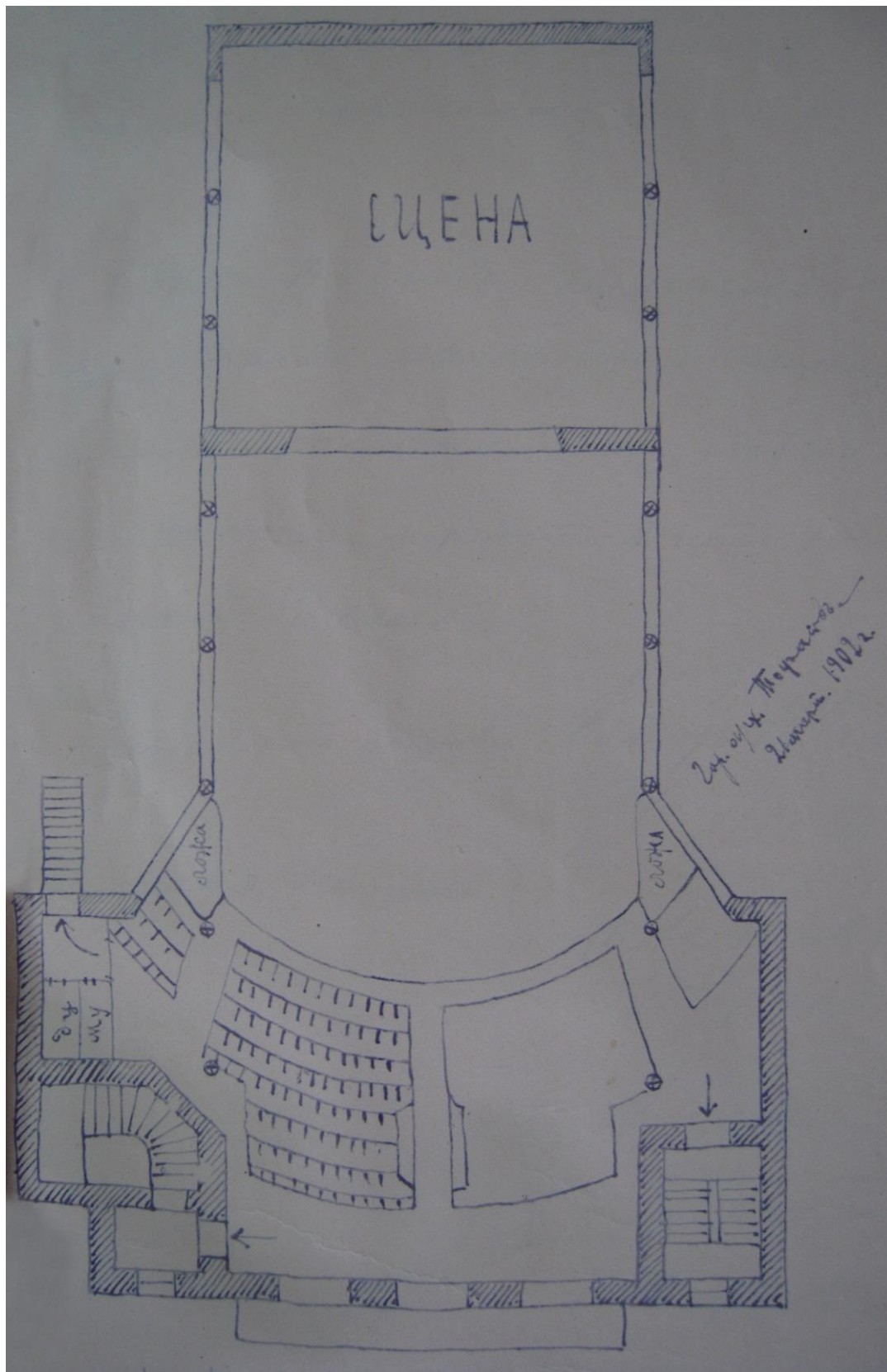


Схема тимчасової театральної сцени в м. Ялті
за проектом архітектора М. Тарасова у 1902 р.

Джерело: [67]

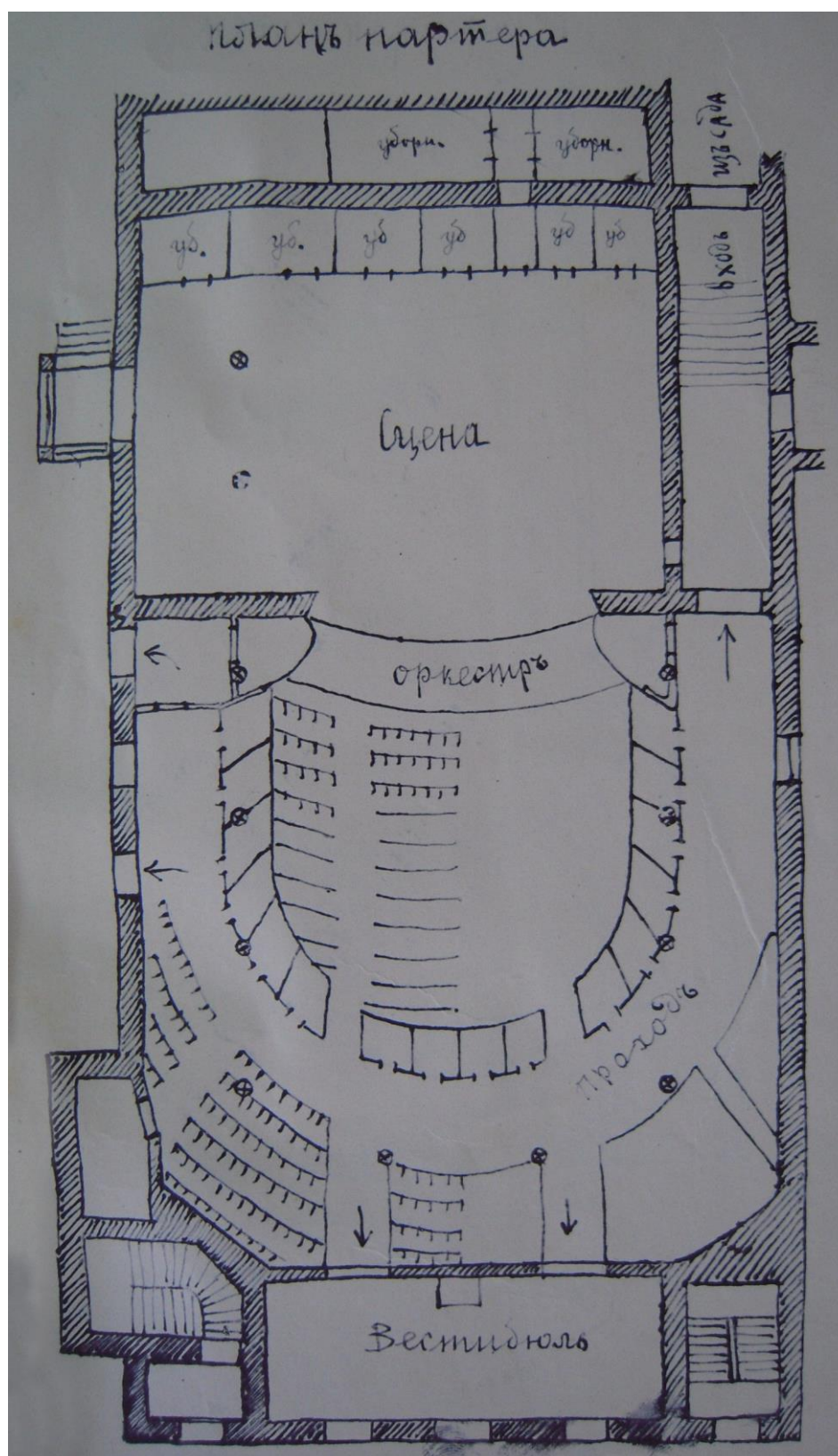
Додаток 3 2



План театру в м. Ялті за проектом архітектора М. Тарасова у 1902 р.

(малюнок 1)

Джерело: [67]



План театру в м. Ялті за проектом архітектора М. Тарасова у 1902 р.

(малюнок 2)

Джерело: [67]

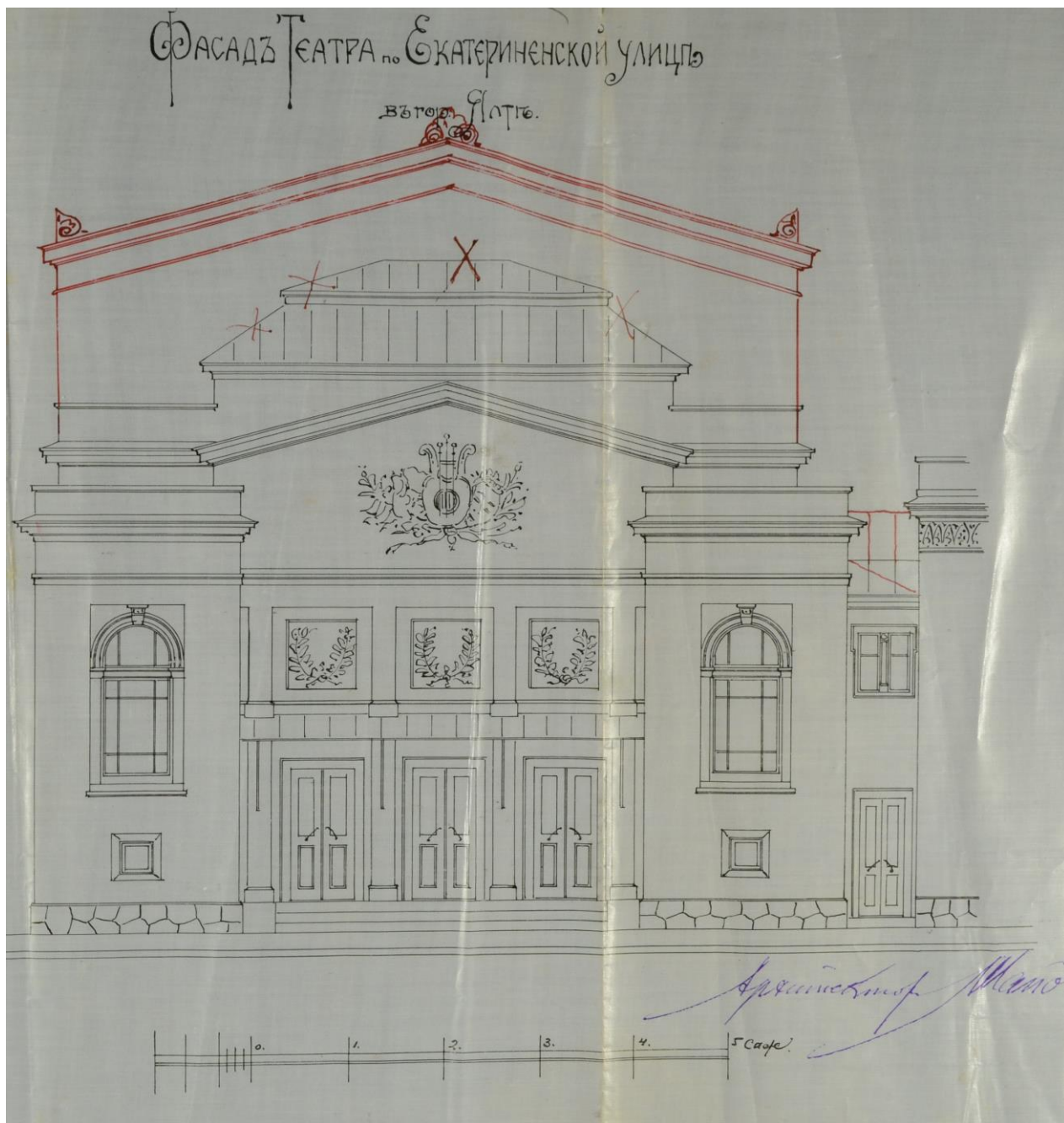
Додаток 33



План театру і прилеглих до нього будівель у ялтинському міському саду архітектора М. Тарасова у 1902 р.

Джерело: [67]

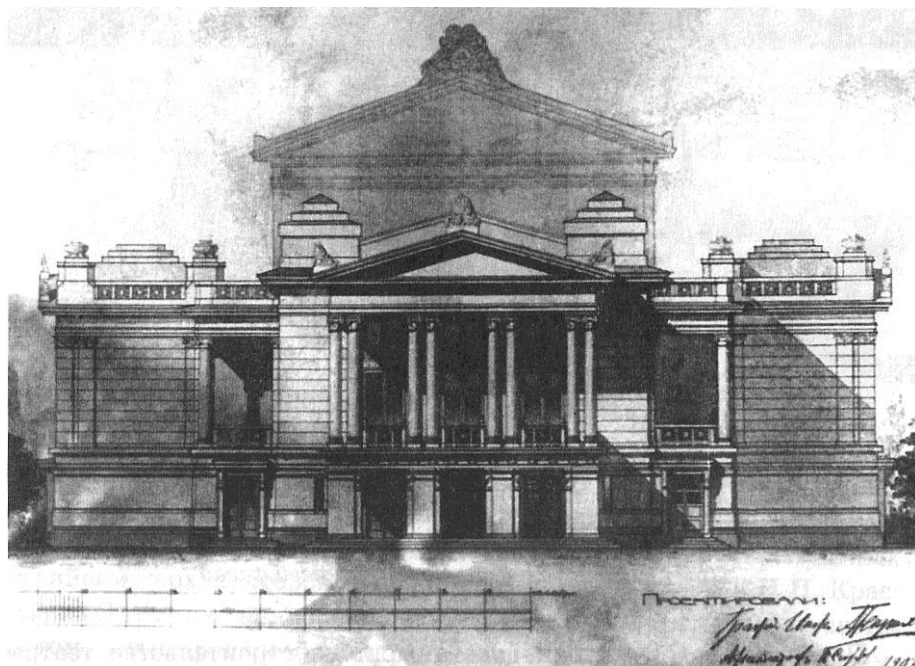
Додаток 3 4



Фасад театру за проектом архітектора Л.Н. Шаповала у 1908 р. у м. Ялті

Джерело: [31]

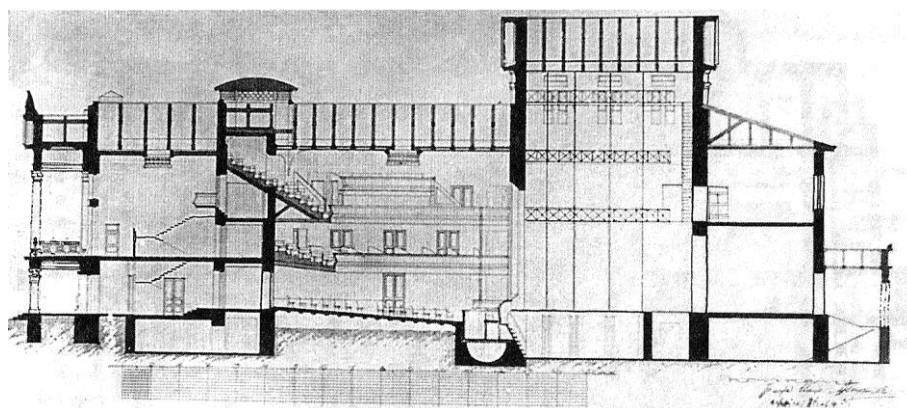
Додаток К 1



Проект фасаду євпаторійського театру за проектом архітекторів А.Л. Генріха і П.Я. Сеферова в 1907 р.

Джерело: [886]

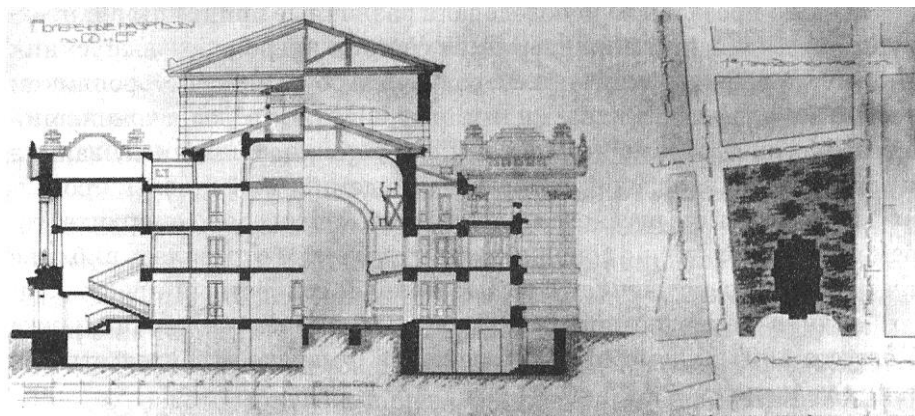
Додаток К 2



Проект театру в м. Євпаторії в поздовжньому розрізі

Джерело: [886]

Додаток К 3



Проект театру в м. Євпаторії в поперечному розрізі

Джерело: [886]

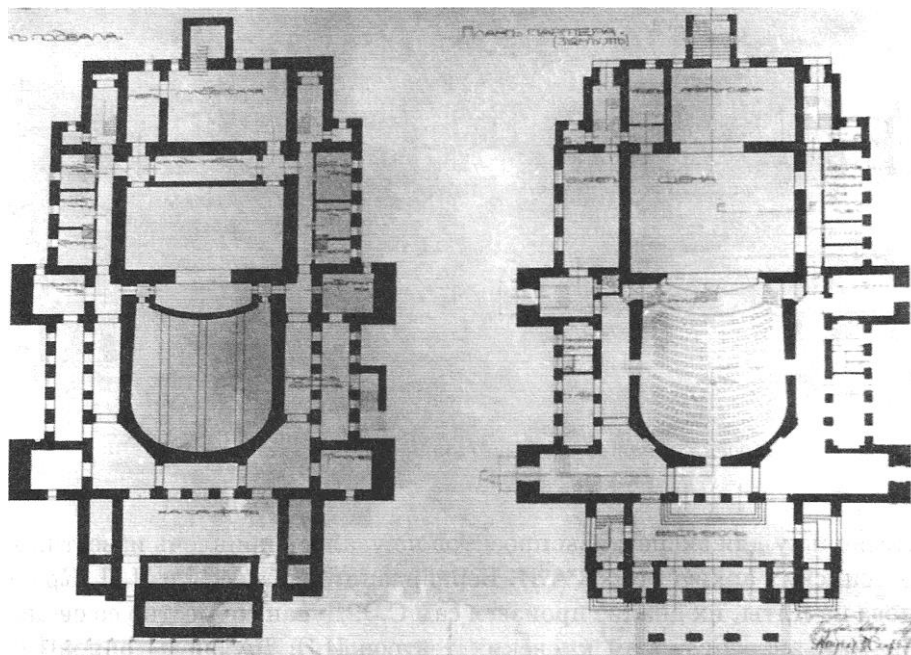
Додаток К 4



Бічний фасад євпаторійського театру

Джерело: [886]

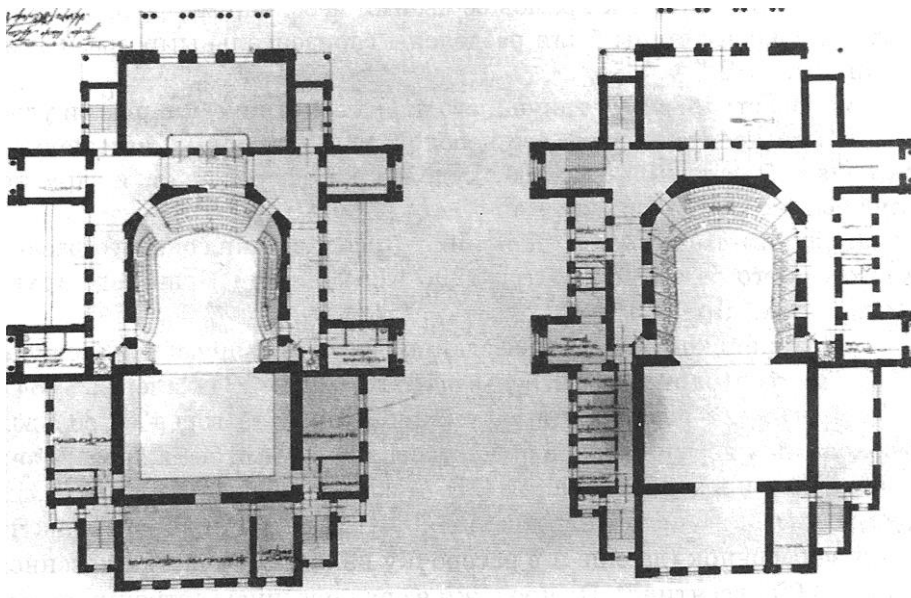
Додаток К 5



План підвалу і партеру театру в м. Євпаторії

Джерело: [886]

Додаток К 6



План бельетажу і галерії театру в м. Євпаторії

Джерело: [886]

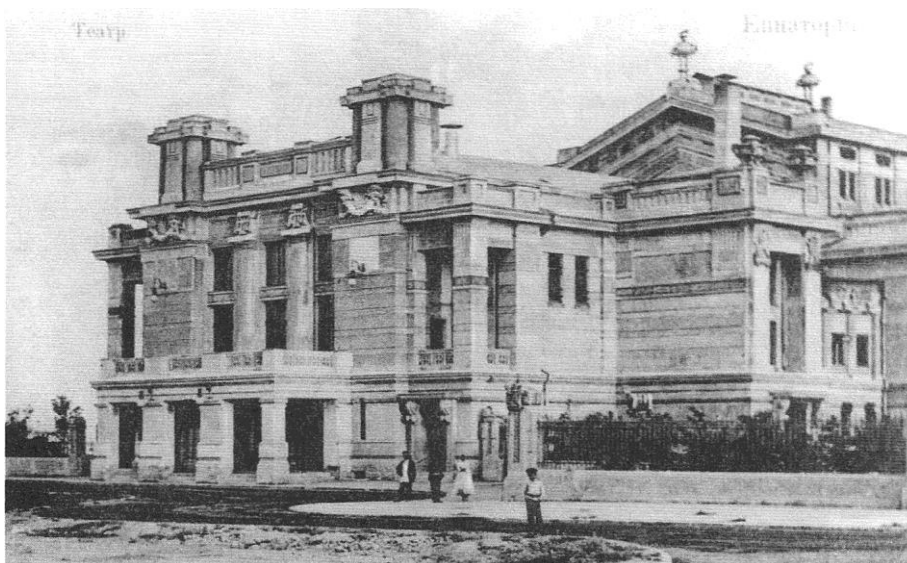
Додаток К 7



Міський театр у м. Євпаторії. Вид з півночі (початок XX ст.)

Джерело: [886]

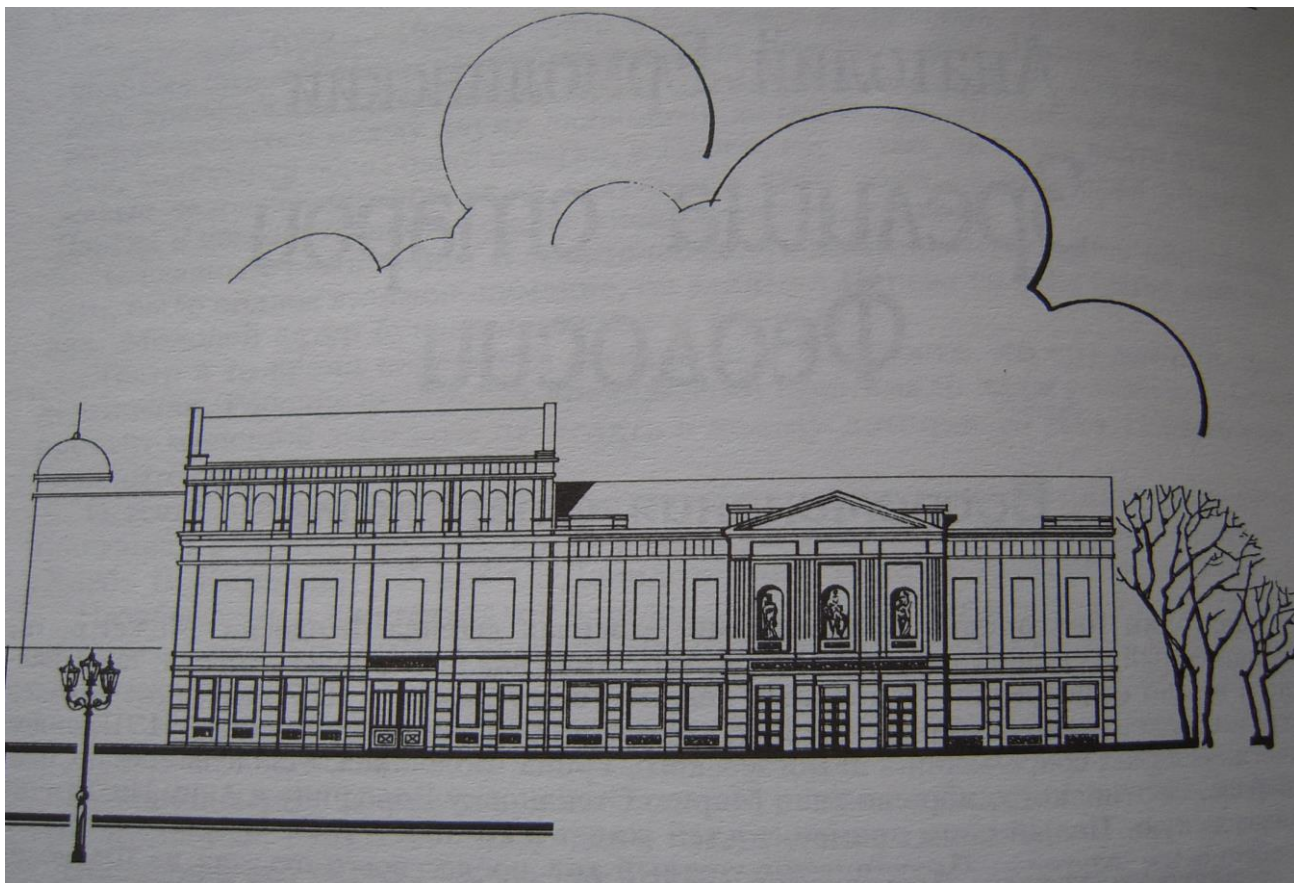
Додаток К 8



Міський театр у м. Євпаторії. Вид із північного заходу (початок XX ст.)

Джерело: [886]

Додаток Л 1



Міський театр у м. Феодосії за проектом початку XX ст.

(малюнок С. Ареф'євої)

Джерело: [894]

Додаток М

СПРАВКА