

РОЛЬ МИСТЕЦТВА У ПОВСЯКДЕННОМУ ЖИТТІ УКРАЇНСЬКИХ МІСТЯН У 1917-1920 РР.

Попов В. Ж.

ВСТУП

Національно-демократична революція 1917-1920 рр. в Україні сприяла пробудженню творчого потенціалу суспільства, зростанню прагнення до користування досягненнями культури, створила необхідні духовні та матеріальні умови для загального підйому культурного рівня громадян країни. Одночасно в умовах таких характерних для громадянської війни явищ, як хаос, анархія та дефіцит найнеобхідніших продуктів, розвиток культури лише зрідка фінансувався за залишковим принципом, а частіше взагалі випадав з кола зору офіційної влади.

Суттєвою властивістю повсякденного життя в умовах економічної та політичної кризи було таке явище, як соціальна інерція, яка виглядала як намагання суспільних груп та окремих громадян зберігати звичні форми взаємодії у ситуації, що стрімко змінювалася. З одного боку, митці зберігали можливість, певним чином обмежену, заробляти свій хліб, як і раніше, пропонуючи послуги за фахом. З іншого боку, пересічні городяни цікавилися їх творчістю, як і в попередні часи, намагаючись відновити відчуття минулої стабільності.

Інерція додатково підкріплювалася соціальною автономією, тобто певним ступенем самостійності окремих структур повсякденності, які реалізовували свої функції незалежно від влади. В сфері мистецтва розвиток та функціонування різних установ залежали від окремих індивідів, які через низку мотивів продовжували займатися творчою діяльністю.

Автономність сфери мистецтва підкріплювалася, по-перше, переважною аполітичністю окремих митців, які йшли на службу до будь-якої влади, і по-друге, функціонуванням культурних установ навіть в умовах перехідного періоду між різними владами. Характерним було прагнення окремих представників інтелігенції зберегти культурні звички. Це явище також було чинником, який сприяв виживанню. Спроби зберегти колишній спосіб життя були, по-перше, засобом психологічного захисту в умовах агресивного зовнішнього середовища, по-друге, способом збереження ідентичності, надання значення, іноді штучного, загалом малоістотним подіям.

В цілому особливістю функціонування культурних інститутів в цей період були або ініціатива громадськості, або почин окремих осіб.

Специфічність професійної діяльності в мистецькій сфері та користування її здобутками полягала у впливі багатьох супутніх чинників, серед яких вирішальну роль грали загальне соціально-економічне становище в країні, ступінь задоволення первинних потреб громадян в кожний проміжок часу, матеріальні можливості митців та споживачів їх послуг тощо.

1. Театр

Одним з головних осередків культури у 1917-1920 рр., не зважаючи на часту зміну влади і пов'язані з цим соціальні потрясіння, залишався театр. Театральне мистецтво вважалося елітарним, і постанови традиційно відвідували привілейовані верстви населення – службовці, студенти, інтелігенція. Серед робітників театр користувався меншою популярністю, ніж, скажімо, кіно. Проте, робітники великих підприємств теж зустрічалися серед театральних глядачів.

Осучаснення театру, його наближення до національної культури прискорилося у зв'язку з початком національно-демократичної революції. Театральні діячі виявилися найбільш активними, вони вже 12 березня 1917 р. скликали в Києві збори театральної громадськості, на початку квітня заснували товариство «Вільне мистецтво», 24 квітня – Комітет українського національного театру¹.

Діяли різного роду мистецькі товариства, як новостворені, так і ті, що існували раніше. Мистецьке життя в провінції зосередилось навколо «Просвіт» – масових громадських установ клубного типу. «Просвіти» стали осередками українського руху на місцях. Вони мали свої театральні трупи, хорові колективи, оркестри, видавництва, бібліотеки².

«Мистецьке відродження розпочиналося з театру, як найбільш затребуваної в атмосфері революції галузі мистецтва, і мало ланцюгову реакцію щодо інших галузей культури»³.

30 листопада 1917 р. в Одесі було засновано «Українське художнє товариство імені М. Заньковецької». До кінця квітня 1918 р. воно організувало кілька вечірок: на честь ювілею М. Заньковецької у приміщенні Одеської міської художньої школи, роковин Т. Шевченка у консерваторії, взяло участь у загальноукраїнському святі одеської громади на честь Т. Шевченка. У липні 1918 р. в Одесі було відкрито «Українську театральну студію», директором якої став В. Лазурський. Після чергової появи в Одесі

1 Осташко Т.С. З історії літературно-мистецького життя в Україні за часів Центральної Ради. *Український історичний журнал*. 1998. № 3. С. 24, 38.

2 Романько І.І. Театральна справа в Україні під час влади національних урядів (1917-1920 рр.). К.: Інститут історії України, 1999. С. 5, 6.

3 Осташко Т.С. З історії літературно-мистецького життя... С. 10.

більшовиків влітку 1919 р. за сприяння голови нар образу А. Миколоюка студію було знову відкрито у гімназії Л. Ковальчука⁴.

У 1918 р., в період правління Центральної Ради та гетьмана Скоропадського, коли в Києві перебували німецькі війська, городяни мали нагоду більш ґрунтовно знайомитися з мистецтвом Німеччини. У Києві відкрився німецький театр, проходили гастролі німецьких акторів та музикантів, виконувалися твори німецьких авторів. Німецькі глядачі із задоволенням відвідували вистави в російських театрах⁵. Нажаль, далеко не завжди перегляд цих вистав завершувався благополучно. Замітка в газеті повідомляла, що німецький військовий під час перебування в глядацькій залі був обікрадений.

Фінський посол в Україні Г. Гуммерус згадував про те, що «місто пропонувало достойні розваги». За його свідченням, в Києві «працювали як українські, так і російські театри», відомі актори часто давали концерти. «Інтелектуальне життя пульсувало, як у лихоманці, особливо в націоналістичних колах. Виходило чимало газет російською та українською мовами. Відкривалися щораз нові навчальні заклади»⁶.

Своїми виступами радували глядачів артисти, що прибули з Радянської Росії, рятуючись від більшовицької влади. Так, у цей період в Україні виступали естрадні куплетисти С. Сокольський і П. Троїцький, співаки В. Паніна і Л. Утьосов, працювала акторка В. Холодна⁷. Велику роль в умовах викликаного революційними подіями хаосу відігравала особиста ініціатива антрепренерів, які організовували гастролі, забезпечували інформування публіки та умови для виступів. У травні 1918 р. у Харкові антрепренер Я.Я. Калнинь орендував театральну будівлю, щоб створити «зразкову драматичну трупу» з кращих місцевих, петербурзьких та московських артистів⁸. Серед запрошених антрепренером артистів були В.В. Барановська, В. О. Блюменталь-Тамарін, М.М. Тарханов, М.М. і В.М. Петіпа⁹. Однією із значних подій театального життя Харкова стала постановка драми «Отець Сергій», де головну роль зіграв відомий тоді актор І. Мозжухін¹⁰.

4 Чорноморська хвиля Української революції. Провідники національного руху в Одесі у 1917-1920 рр. Відп. ред. В.М. Хмарський. Одеса: ТЕС, 2011. С. 411-413.

5 Південний край (Харків). № 18. 30 квітня 1918 р.

6 Гуммерус Г. Україна в переломні часи. Шість місяців на чолі посольства у Києві. К.: ВПЦ «Київ. ун-т», 2004. С. 58.

7 Романько І.І. Театральна справа в Україні... – С. 20.

8 Листування про незаконні дії власника «Малого театру» В.І. Пашенка. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАГОВУ)*. Ф. 1216. Оп. 1. Спр. 30, арк. 3.

9 Там само, арк. 32зв.

10 Маленький фейлетон. *Південний край*. № 116. 5 вересня 1918 р.

Повні збори забезпечували українські вистави. У квітні 1918 р. український Національний театр запропонував глядачам виставу «Маруся Богуславка»¹¹. З тієї ж драми Старицького почалися гастролі української трупи Л. Р. Сабініна в Харкові в залі театру «Тіволі». Постановка декілька вечорів поспіль проходила при повному аншлагу¹².

Правила антрепризи дозволяли акторам працювати у декількох місцях. Товариство взаємодопомоги колишнім офіцерам зорганізувало вечір, програма якого була складена з творів Пушкіна. Відвідувачі спочатку вислухали лекцію про творчість поета, а потім подивилися постановки декількох його творів. Сцени з «Моцарта і Сальєрі», «Бориса Годунова», «Кам'яного гостя» і «Скупого лицаря» поставив режисер міського театру І.Ф. Шмідт, ролі виконували В.О. Блюменталь-Тамарін, М.М. Тарханов, Н.В. Голубєва¹³.

Зберігалася така театральна традиція, як бенефіс. Зокрема, величезним успіхом супроводжувався бенефіс артиста Д.Л. Данильського¹⁴.

Театри працювали і в Катеринославі, Одесі¹⁵, Полтаві та інших містах. Щоправда, полтавчани, як і мешканці інших невеликих міст, зіткнулися з високими цінами на квитки. Це була вимушена міра, бо інакше антрепренери не могли забезпечити рентабельність гастролей. Так чи інакше, але на гастролях в Полтаві співачки Ізи Кремер квиток до театральної ложі коштував 72 карбованця. На гастролях артиста Кузнецова ціни у 13 та 14 ряд складали 12 карбованців. «Навіть у наш час спекулятивних цін це нечувано, – обурювався кореспондент місцевої газети, – навіть у Києві тепер таких цін немає»¹⁶.

Театри та актори стикалися з тими ж самими проблемами, що пересічні громадяни. Періодично під час вистав вимикалася електрика¹⁷. У харківському театрі при користуванні свічками під час виконання сцени листа Тетяни у «Свгенії Онєгіні» зажевріла завіса; пожежник обдав струменем води співачку, проте, вона героїчно доспівала арію до кінця¹⁸, через перебої у роботі громадського транспорту не всі охочі могли відвідати вистави. У зв'язку з цим робітники, наприклад, харківського паровозобудівного заводу вимагали подовжити час трамвайного руху після восьмої години вечора, оскільки хотіли брати участь у «загальному культурному житті міста». Окрім того, вони вирішили звернутися до

11 Рух. № 2. 16 квітня 1918 р.

12 Переломлення (дорожні ескізи). *Південний край*. № 20. 9 травня 1918 р.

13 Південний край. № 22. 11 травня 1918 р.

14 Південний край. № 18. 30 квітня 1918 р.

15 Листи з Одеси. *Південна зоря (Катеринослав)*. № 2. 10 травня 1918 р.

16 Про ціни у міському театрі. *Полтавські новини*. № 37. 18 червня 1918 р.

17 Вегнер А.Ю. Розвал. *Південний край*. № 151. 20 жовтня 1918 р.

18 Музичні нотатки. *Південний край*. № 38. 30 травня 1918 р.

робітників інших заводів «за підтримкою порушуваного ними перед міським самоврядуванням клопотання»¹⁹.

Городяни прагнули відпочинку, хотіли відволіктися від жахливих реалій своєї повсякденності. Щоб задовольнити цю потребу, серед театральних колективів багато хто працював у розважальній манері, розвивав естрадний або пародійний напрям у мистецтві. Разом з драматичними постановками великою популярністю продовжувала користуватися оперета. Так, аншлагу у Харкові отримала оперета «Три мушкетери», яку відомий у місті актор Д.Л. Данільський обрав для свого другого бенефісу. Театральний критик, який відвідав постанову, вирішив, що про цей вибір можна лише пошкодувати. Він вважав музику «мало цікавою», а сюжет – застарілим. Потрібна була певна сміливість, щоб проголосити «застарілим» сюжет «Трьох мушкетерів»! Тим не менш автор намагався посилити критичний ефект: «Публіка, що перепоновила театр, без особливого задоволення «проковтнула» «Трьох мушкетерів». Їх досить смішно зобразили пп. Дашковський, Серов та Богуславський. Жіночий персонал виявився слабшим». На жаль, журналіст не вказав, яку роль виконував бенефіціант – можливо, кардинала Ришельє? І останнім цвяхом у труну спектаклю став висновок, що оперета була поставлена «пристойно, але не більше». Треба все ж таки віддати належне авторові, який, не зважаючи на критичне ставлення до вистави, був змушений визнати, що «п. Данільський, звичайно, мав у публіки величезний успіх».²⁰

Наступ військ Директорії на Київ у грудні 1918 р. додав певного сум'яття до діяльності театрів. У тих театрах, де здійснювався попередній продаж квитків, публіка вимушено продовжувала відвідувати вистави, бо гроші вже були витрачені, а повернення їх не передбачалося. Деякі театри здійснювали свої постановки тільки вранці, інші взагалі скасовували спектаклі. 13 грудня 1918 р. у зв'язку з тривожними чутками, що поширювалися в місті, більшість театрів вирішила скасувати призначені вистави. Проте вечірній випуск «Останніх новин» закликав читачів зберігати спокій та підтримувати безпеку при входженні військ Директорії до Києва. Тому було вирішено вечірніх спектаклів не відмінати. Вони відбулися, при невеликій, щоправда, кількості глядачів. Наступного дня, не дивлячись на «вкрай тривожний» настрій у місті, та на спорожнілі вулиці, відбулася вистава в оперному театрі. Давали «Тоску» у звичайному складі виконавців, і хоча вистава почалася на півтори години пізніше від зазначеного часу, глядачі були. У театрі «Соловцов» до початку вистави зібралися всі артисти та співробітники. Але не з'явилися робітники

19 До відновлення нічного трамвайного руху. *Південний край*. № 76. 17 липня 1918 р.

20 *Південний край*. № 18. 30 квітня 1918 р.

для установки декорацій. Зібралася у незначній кількості й публіка, і була навіть впущена до глядацької зали, та коли з'ясувалося, що робітники до театру не прибудуть, вирішено було виставу перенести на ранок наступного дня. 15 грудня вона все ж відбулася, але публіки було дуже мало. Решта театрів та кінематографів спектаклі та кіносеанси 14 грудня все ж таки скасували, але вже 15 грудня всі театри продовжили звичайну роботу²¹.

На початку нового 1919 року Київ покинув театр-кабаре «Летюча миша». Міські театри цінували цей театр за «жаринки справжнього гумору, веселощів та тихого смутку», за те, що його виступи дозволяли вийти «на мить із сірих буднів у світ справжньої нескороминущої краси»²². Репортер вважав «Летючу мишу» «родоначальником всіх театрів-кабаре», і дякував за психологічне розвантаження «у хвилини туги і розпачу».

У той же час театр-кабаре «Підвал Кривого Джиммі» демонстрував у новорічні дні звітну програму, яка залишала «дуже приємне враження», і публіки, «не дивлячись на облоговий стан», було дуже багато. У «Підвалі Кривого Джиммі» «надзвичайно урочисто, галасливо та весело пройшла зустріч Нового року. Незважаючи на те, що рух вулицями дозволявся лише до першої години ночі, публіка, що заповнила підвал, веселилася до глибокої ночі. Це було майже єдине цікаве місце із «видовищами», де відбувалася зустріч нового року. Літературно-артистичний клуб порушив традиції і звичайної зустрічі нового року там не було»²³.

Встановлення в Україні радянської влади було пов'язано із загостренням військової обстановки, та приводило до тимчасових обмежень у роботі театрів та кінематографа, причому час припинення роботи закладів культури варіювався достатньо широко. Ще 22 лютого 1918 р. ЦВК Рад України, оголосивши Київ на облоговому становищі, вимагав закрити всі театри о дев'ятій годині вечора²⁴. У січні 1919 р., за три дні після вступу червоних до Харкова, культурно-освітньому відділу Центрального агітаційно-освітнього управління Тимчасового робітничо-селянського уряду України довелося звернутися до коменданта Харкова з проханням про дозвіл пересуватися вулицями після одинадцятої години вечора акторам харківських театрів, оскільки їм «доводиться іноді йти пізніше встановленої години з театру»²⁵. Командування Другої Української радянської дивізії в Полтаві наказало

21 Порядок в місті. *Останні новини (Київ)*. 2 (15) грудня 1918 р.

22 Хроника. *Театрал (Київ)*. № 2. 3-4 січня 1919 р.

23 Хроника. *Театрал (Київ)*. № 2. 3-4 січня 1919 р.

24 Громадянська війна в Україні. Том перший, книга перша. Під ред. проф. С.М. Королівського. К.: Наукова думка, 1967. С. 4.

25 Листування культурно-просвітницького відділу з відділом народної освіти ЦДАВОВУ. Ф. Р-2. Оп. 1. Спр. 433а, арк. 3.

закривати всі театри та кінематографи після восьмої години вечора²⁶. У Павлограді наказом начальника гарнізону Панченка пропонувалося відкрити всі кінематографи та театри, але, оскільки місто тим же наказом оголошувалося на військовому становищі, ходіння містом дозволялося тільки до десятої години вечора²⁷. У 1920 р. наказ Старобільського ВРК також оголошував місто та його повіт на військовому становищі й дозволяв переміщення громадян вулицями тільки до 22 години. Проте функціонування театрів, кінематографа та «інших розважальних місць» допускалося до 23-ї години, чого в попередні роки взагалі не передбачалося. При цьому відвідувачі, що виходили з цих установ, повинні були мати на руках квитки для пред'явлення патрулям²⁸.

При більшовиках зберігалася антреприза, завдяки якій вдавалося заробити на прожиток акторам труп, що розпалися. Вони були готові виступати у найвіддаленіших кутках країни, добираючись до місць виступів на свій страх та ризик. Наприклад, у лютому 1919 р. актори товариства драми Березняков, Неїзбієнко та Марущенко звернулися до нікопольського ревкому з проханням звільнити їх від платні за проживання у готелі, до виїзду з Нікополя у Долгінцево, де вони збиралися дати декілька вистав²⁹. Їх прохання було задоволене, а один з акторів – Березняков – навіть отримав за два дні від ревкому черевики³⁰.

Артисти намагалися об'єднуватися, щоб легше виживати. Наприклад, 23 жовтня 1918 р. у Харкові відбулися організаційні збори артистичного клубу «Будинок артиста»³¹. При радах тут існувала Спілка «сцени та арен»³². У лютому 1919 р. у Нікополі вісім акторів, збираючись створювати «Товариство безробітних артистів», звернулися до ревкому з проханням надати театр «Експрес» на чотири дні без сплати за будівлю, щоб мати кошти для існування, і не бути на утриманні ревкому. Ревком ухвалив: «Дозволити, з оплатою тільки за освітлення»³³.

Без державної підтримки театрам у 1919 р. було вже не вижити, оскільки платоспроможна публіка або втекла, або поховалася, або втратила заощадження. Допомога театрам надавалася у вигляді пільг та субсидій.

26 Громадянська війна в Україні. Том перший, книга перша. С. 570.

27 Наказ військам Павлоградського гарнізону. *Комуніст (Павлоград)*. № 2. 21 січня 1919 р.

28 Накази повітового ВРК. *Державний архів Луганської області (ДАЛО)*. Ф. Р-1173. Оп. 1. Спр. 3, арк. 4.

29 Листування про поліпшення побуту трудящих. *Державний архів Дніпропетровської області (ДАДО)*. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 9, арк. 15.

30 Там само, арк. 126.

31 Південний край. № 157. 27 жовтня 1918 р.

32 Листування з органами місцевої радянської влади. *Державний архів Харківської області (ДАХО)*. Ф. 304. Оп. 1. Спр. 2265, арк. 94.

33 Листування про поліпшення побуту трудящих. *ДАДО*. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 9, арк. 32.

Стаціонарні театри користувалися підтримкою місцевих органів влади, актори за статусом прирівнювалися до радянських службовців. Під пильною увагою міського відділу народної освіти знаходився Нікопольський театр. Відділ освіти направив у серпні 1919 р. велику доповідну записку у військово-революційний комітет. У записці висловлювалася стурбованість матеріальним становищем акторів театру. Враховуючи складну ситуацію в країні, сума утримання трупі не повинна була перевищувати 20 тисяч карбованців на місяць, «з включенням сюди платні суфлеру та перукарю». У той же час на акторів мали розповсюджуватися надбавки на дорожнечу. Потім був приведений список з тринадцяти театральних акторів, зі стислою характеристикою кожного з них. Представник міського відділу освіти, який залишився невідомим для нащадків, надав акторам відверту та безкомпромісну оцінку, на підставі якої здійснювалася диференціація грошового утримання. Так, артистці Петіпа оклад планувалося підвищити, зважаючи на особливе значення її для трупі, у якій вона, на думку автора записки, займала перше місце. Артистка Петіпа до трьох тисяч карбованців, які вона отримувала раніше, отримала додатково ще 500 карбованців індексації. Достатньо суворою була резолюція на адресу актора Барановського. У зв'язку з «посередньою грою» Барановського, його нинішній оклад був визнаний «у достатній мірі задовільним». Барановській як одержував 2850 карбованців, так і залишився на цій ставці, не дивлячись навіть на те, що обіймав дві посади – актора та режисера. Оклади чотирьох з тринадцяти акторів пропонувалося зробити однаковими (по дві тисячі карбованців кожному), оскільки артисти ці, в більшій або меншій мірі, були «однакової цінності». Нарешті, артистці Хвалинській пропонувалося підвищити оклад з 1600 до 2200 карбованців «за завжди рівну та витриману гру»³⁴. Складалося враження, що співробітник відділу освіти був, або вважав себе, знавцем театального мистецтва.

Отримані надбавки слід було відпрацьовувати. Нікопольський відділ освіти, чудово розуміючи значення театального мистецтва для агітації та пропаганди, направив голові ВРК наступного службового листа: «На вистави кожного разу надаються червоноармійцям 100 пільгових квитків за ціною 2 карбованці 50 копійок». Театр мав бути доступним для широких кіл місцевого населення. «У місті зараз спостерігається скупчення біженських мас, яким би надзвичайно бажано надати можливість відвідувати театр». Голова ВРК відповів, що театр мав бути доступним «широким колам пролетаріату» як за вхідними цінами, так і за репертуаром³⁵. Ставлення провінційних рад до театру яскраво демонструє наступний документ, авторство якого належить

34 Листування з відділом народної освіти про його перетворення, про підвищення зарплати акторам. ДАДО. Ф. Р-4367. Оп. І. Спр. 38, арк. 11.

35 Там само, арк. 1, 1зв.

завідувачу підвідділу позашкільної освіти Нікополя – «Про приміщення для зимового театру». Звичайний канцелярський папірець сягає рівня політичної програми: «Мистецтво драматичне, як і всяке інше, слідує за життям на деякій відстані. Ми маємо тільки натяки художнього втілення пролетарського світогляду, нового світовідчуття. Поки ж завданням радянського театру є постановка якнайкращих п'єс з колишнього репертуару». Далі вказувалося, що передбачуване приміщення має служити, окрім театру, також проведенню кінематографічних сеансів та лекцій. Оцінка можливих варіантів давалася професійна: «Приміщення «Експресу» дуже старе та загрожує руйнуванням. Зал Трудового кооперативу є вкрай небезпечним у пожежному відношенні». І знову автор віддав належне революційному пафосу: «Всі установи відділу народної освіти повинні наближатися до типу палаців для істинних панів та творців життя, для трудових класів». Як висновок, пропонувалося використання для Народного театру колишнього складу, після відповідної перебудови³⁶.

Театри створювалися не тільки цивільними органами управління. Іноді їх організовувала військова влада, як, наприклад, у травні 1919 р. в Одесі. В умовах обмеженого часу та браку реквізиту театральні колективи обмежувалися постановкою так званих «живих картин». Їх теми відповідали політичному моменту. Так, бійці 2-ї української радянської дивізії у травні 1919 р. мали нагоду побачити живі картини «Праця та капітал», «Раніше і тепер», «Інтернаціонал», «Всі на боротьбу з буржуазією», «Братство трудящих». У складі військових частин знаходилися мобілізовані художники, для виготовлення декорацій³⁷. Про нормальне функціонування театрів піклувалися і махновці, коли займали міста. У жовтні 1919 р. наказом коменданта Бердянська всім бійцям народної армії ставилося в обов'язок платити за вхід до місцевих театрів³⁸.

Далеко не всі мешканці українських міст були задоволені театральними новаціями більшовиків. Одна з мешканок Києва у березні 1919 р. нарікала на відсутність розваг: «Театри та кінематографи націоналізовані, грають тенденційні п'єси і показують фільми, на яких досить тупо жартують дотепно над буржуазією». Поглиблення громадянського протистояння погіршувало ситуацію і в театральній справі. Прихід до України Добровольчої армії приніс нові труднощі для діяльності театрів, акторів, режисерів. Сам

36 Листування з відділом народної освіти про його перетворення, про підвищення зарплати акторам. ДАДО. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 38, арк. 14.

37 Громадянська війна в Україні. Том другий. Під ред. проф. С.М. Королівського. К.: Наукова думка, 1967. С. 23.

38 Чоп В. М., Лиман І.І. «Вольный Бердянск»: місто в період анархістського соціального експерименту. Запоріжжя: РА «Тандем У», 2007. С. 197.

режисер державних театрів В. Мейерхольд був вимушений покинути Ялту на рибальській парусній фелюзі. Він тікав від добровольців, які «безчинствували у перші дні свого приходу з тією відчайдушною та безглуздою люттю, яка народжується лише в каламутні епохи громадянських воєн». Генерал Май-Маєвський поставив можливість постановки театральних вистав та публічну демонстрацію кінематографічних картин в залежність від дозволу державної варти³⁹.

Специфікою епохи було розділення театрів на зимові та літні. При цьому зимові театри розташовувалися в стаціонарних будівлях, у яких могла мати потребу чергова влада. Тому за приміщення зимових театрів інколи доводилося боротися не на жарт. У Маріуполі восени 1919 р., при білогвардійцях, власник театру «Колізей» І. І. Уваров був вимушений відстоювати своє право власності перед військовою квартирно-реквізиційною комісією, стверджуючи, що для нього зимовий театр – єдине джерело доходу⁴⁰.

Іноді зимові театри використовувалися не просто як комора або адміністративна установа – в них розміщувалися шпиталі або біженці. У тому ж Маріуполі у листопаді 1919 р. міська квартирна комісія вирішувала питання про звільнення театру Солей, зайнятого біженцями. Було вирішено звільнити будівлю на самому початку зими. Про людей, яким було нікуди подітися, як завжди, ніхто не думав. При всіх труднощах, небезпеках, проблемах люди потребували театральних видовищ. Начальник Маріупольського гарнізону отримав прохання від ради старшин Зборів службовців в установах Маріупольського порту про повернення приміщення, зайнятого під військовий склад: «Тут ставилися любительські вистави»⁴¹. Прохання підкріплювалося наступним аргументом: «Публіці, що шукала розумного відпочинку, нема куди подітися»⁴².

В Одесі напередодні приходу більшовиків загострилася кримінальна обстановка. Городян грабували бандити, що переховувалися в покинутих каменоломнях. Але городяни все ж таки «вилазили вечорами зі своїх нетоплених квартир, йшли до клубів, до театрів». З поверненням більшовиків відновилася практика конфіскацій та реквізицій приватного майна. Театральні артисти теж зіткнулися з цією проблемою. Причому ставлення влади до майна артистів могло бути діаметрально протилежним навіть в одному місті – наприклад, у Бахмуті. У серпні 1920 р. до міського виконавчого комітету надійшла заява від члена профспілки робітників

39 Громадянська війна в Україні. Том другий. С. 276-277.

40 Протоколи засідань військової квартирно-реквізиційної комісії. *Донецький обласний державний архів (ДОДА)*. Ф. Р-2568. Оп. 1. Спр. 3, арк. 118.

41 Там само, арк. 21.

42 Там само, арк. 22.

мистецтва І. Лельганта зі скаргою на комісію з вилучення цінностей у населення. У нього в ході обшуку був конфіскований стінний годинник та дзеркало, яке, на думку заявника, «необхідно мені, як артисту, і моїй дружині-артистці». На заяву була накладена резолюція «відмовити»⁴³. Одночасно інший член бахмутського відділення профспілки робітників мистецтва артист І.Д. Гітельзон отримав від виконкому посвідчення в тому, що все театральне майно (костюми, плаття, взуття та інше), що знаходилося при ньому, необхідне йому «як знаряддя виробництва за родом його професії і не підлягає реквізиції»⁴⁴.

Тимчасово реквізувалися театральні будівлі. У січні 1920 р. Харківський губернський ревком розпорядився звільнити для проведення зборів приміщення Драматичного театру⁴⁵. У лютому того ж року розпорядження почало виконуватися. Ревком виділив дрова для жіночої конференції, яка планувалася саме в Драматичному театрі⁴⁶.

У країні відкривалися робітничі клуби та театри. Відомі артисти, «демонструючи свою солідарність з пролетаріатом», їздили по підприємствах, де з великим успіхом співали оперні арії та читали драматичні монологи. Відхід з денікінцями багатьох професійних акторів актуалізував створення народних театрів. Особливо активно в цю діяльність включалися робітничі колективи. У жовтні 1920 р. на Вознесенському руднику Донецького басейна відкрився народний будинок, у якому розмістилися театр та бібліотека. Щодня організовувалися вистави, квитки на які розподілялися серед робітників по цехах. За місяць було поставлено дві вистави – «Гнаний» та «Мачуха», а також проведений мітинг на тему «Поточний момент та допомога фронту»⁴⁷. Зберігали популярність пересувні театри, що використовували як декорації доладні ширми з оригінальними малюнками⁴⁸.

2. Інші види мистецтва

Однією з найбільш розповсюджених форм проведення вільного часу було таке демократичне мистецтво, як кінематограф. Кореспондент харківської газети «Відродження» із захопленням ділився з читачами своїми враженнями від відвідування електричного театру «Радіо»:

43 Матеріали комісії по вилученню коштовностей у населення. *ДОДА.* Ф. Р-1527. Оп. 2. Спр. 15, арк. 3.

44 Там само, арк. 309.

45 Листування з відділами губернського ревкому. *ДАХО.* Ф. Р-202. Оп. 2. Спр. 3с, арк. 41.

46 Там само. Оп. 1. Спр. 19, арк. 89.

47 Копії ухвал, положень, наказів, записів розмов. *ЦДАГО.* Ф. 57. Оп. 2. Спр. 444, арк. 50.

48 Громадянська війна в Україні. Том третій. Під ред. М.К. Колесника. К.: Наукова думка, 1967. С. 38.

«Великий німий продовжує панувати над суспільною увагою. Щоденні хвости, що відмирають навіть біля хлібних крамниць, свої завсідники, свої поціновувачі доказово свідчать про все зростаючу привабливу силу екрану. На жаль, якісна та кількісна бідність ринку фільмів не дозволяє підходити до постановок із суворими вимогами. Прекрасне приміщення, літнє фойє-сад із чистенькими столиками та буфетом приносять справжнє задоволення відвідувачам театру «Радіо»⁴⁹.

Інші джерела цього часу підтверджували точку зору репортера «Відродження» про «якісну та кількісну бідність» кіноринку. У прокаті протягом усіх років революції та громадянської війни панували дореволюційні фільми. Це були пригодницькі, мелодраматичні, комедійні фільми. Мешканці українських міст могли насолоджуватися переглядом драми в п'яти частинах «Під спекотним небом Аргентини» з Вірою Холодною у головній ролі⁵⁰, картини «Казка любові дорогої. Мовчи, смуток! Мовчи...» за участю тієї ж акторки⁵¹, фільмами «Гірка частка», «Червова трійка», «Клятва помсти», «Гра зі смертю» і тому подібними шедеврами кінематографічного мистецтва⁵².

Кінопрокатники пропонували любителям кіно стежити за рекламою Кінематографічна прокатна контора Товариства «Двигопис» у Харкові пропонувала кінопроекційні апарати та кінематографічні стрічки, зміст яких ставав зрозумілим лише після ознайомлення з їх назвами: «Рай без Адама», «Граф Каліостро», «Сурогати любові», «Очі старої ворожки», «Долі жорстокі удари», «У золотій павутині Петрограда». Власники контори пропагували попередній запис для отримання фільмів⁵³. Великою популярністю користувалися драми «Чорна лілія» та «Коли сміється життя, тоді ридають люди»⁵⁴. Коли, вже при Директорії, почалася демонстрація «отриманої з Америки фільми» «Орлеанська діва», монопольне право прокату по всій Україні придбало Кінематографічне товариство «Стрічка»⁵⁵.

До речі, Директорія УНР займалася, серед інших, питаннями кінематографа. Про це свідчить затверджений на засіданні 8 лютого 1919 р. закон про українські титри на кінематографічних стрічках⁵⁶.

49 Відродження (Харків). № 58. 30 травня 1918 р.

50 Південний край. № 135. 1 жовтня 1918 р.

51 Сад-театр «Радіо». Південний край. № 73. 12 липня 1918 р.

52 Південний край. № 22. 11 травня 1918 р.

53 Кінематографічна прокатна контора Товариства «Двигопис». Південний край. № 70. 9 липня 1918 р.

54 Південний край. № 41. 2 липня 1918 р.

55 В театрі «Ампір». Південний край. № 190. 28 грудня 1918 р.

56 Директорія, Рада Народних Міністрів Української Народної Республіки. Листопад 1918 – листопад 1920 рр. К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2006. Т. 1. С. 43-44.

Кардинально відрізнялися один від одного тодішні кінотеатри. Кіно демонструвалося часто у звичайних бараках та інших малоприспособованих залах, тісних і задушливих, часто без фойє. Перші труднощі кінопрокатники відчули вже восени 1917 р., коли демобілізовані солдати та дезертири, що прагнули видовищ, брали кінотеатри з боєм, не визнаючи такого поняття, як плата за вхід⁵⁷.

Загальнодоступність кінематографа парадоксально перетворювала його на важкодоступний вид розваг. Журналіст нікопольської газети, аналізуючи у лютому 1918 р. пристрасі своїх земляків у сфері дозвілля, рекомендував переконалися у їх прихильному ставленні до кіно, «заглянувши до ілюзіону», тільки «якщо вам вдасться проштовхнутися туди». У цьому випадку всім ставало зрозуміло, що «видовище драми у 2000 метрів цілком задовольняє духовні потреби»⁵⁸.

Показово, що навесні 1919 р., коли до Одеси увійшли загони Григор'єва, всі кабаре та вар'єте без винятку закрилися, оскільки майже всі їх власники та багато артистів втекли з Одеси. Відкрилися одні лише кінематографи. Можливості кінематографу широко використовувалися у військових частинах. У лютому 1919 р. у Червоній армії організовувався пересувний кінематограф. Картини надсилалися Вищою військовою інспекцією, й були переважно присвячені Червоній Армії та революційному руху⁵⁹. Але картин, що надходили, вистачало не всім. У липні 1919 р. політичний комісар бойової ділянки звернувся з проханням до нікопольського ревкому: «Прошу видати на два тижні дві програми кінематографічних стрічок, наявних при відділі народної освіти, для демонстрації їх під час відпочинку червоноармійців на фронті. Із зайняттям Харкова та Катеринослава [денікінцями] такі нізвідки отримати»⁶⁰. Демонстрація фільмів була покликана стимулювати відвідування політичних заходів. Старобільський військово-революційний комітет, запланувавши на 9 січня 1920 р. мітинг у приміщенні колишнього електричного театру «Фурор», обіцяв після його завершення безкоштовний кіносеанс⁶¹.

На жаль, з боку радянської влади приватне підприємництво у кінематографічній сфері зустрічало масу перешкод. Інтереси господарів та колективних власників ураховувалися в останню чергу, або взагалі не враховувалися. У січні 1919 р. культурно-освітній відділ просив харківський міський відділ освіти видати ордер на право реквізиції

57 Щоденник інспектора чернігівських в'язниць. ЦДАГО. Ф. 5. Оп. 1. Спр. 21, арк. 21.

58 Культурно-просвітницька комісія міської Думи. *Голос праці (Нікополь)*. № 1. 15 лютого 1918 р.

59 Громадянська війна в Україні 1918-1920. Том перший, книга перша. С. 623.

60 Листування про побут полонених та біженців. ДАДО. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 57, арк. 79.

61 Циркуляри, накази, оголошення ревкому. ДАЛО. Ф. Р-1173. Оп. 1. Спр. 5, арк. 18.

трьох кінематографічних апаратів та дев'яти стрічок до них з місцевих кінематографів для потреб фронту⁶².

У відповідь на прохання профспілки кінопрацівників Харкова звільнити їх від театрального податку хоча б у день кінопрацівників, що був проголошений 8 січня 1920 р., Харківський губернський ревком заявив, що профспілка від театрального податку звільнена бути не може⁶³.

У лютому 1920 р. увагу Харківського ревкому привернув театр-кінематограф «Хризантеми», який, згідно з довідкою відділу комунального господарства, «експлуатується, за виїздом орендаря, колективом службовців. Складається із зали для глядачів і фойє зі сценою». Після ретельної перевірки театр-кінематограф було закрито за порушення будівельних норм⁶⁴. Тоді ж губернський ревком запропонував Паливній комісії провести негайно конфіскацію дров, що належали власникам кінематографів⁶⁵. Театр «Інтермедія», який до того називався «Модерн», згадувався у документах губернського ревкому лише тому, що там була реквізована друкувальна машинка⁶⁶.

Особливістю функціонування культурної сфери в період громадянської війни була наявність в будь-якому, навіть глухому районі, непропорційно великої кількості театрів та кінотеатрів. Так, за даними «Всеросійської кочегарки», у Алчевському повіті у серпні 1920 р. було зареєстровано шість театрів та десять кінематографів⁶⁷. Звичайно, театрами вважалися будь-які самодіяльні колективи, які ставили любительські вистави у неробочий час, а «кінематографом» міг вважатися кінопроектор, встановлений хоча б у просторому сараї.

Великою популярністю серед робітників користувалися клуби. У тому ж Алчевському повіті клубів було зареєстровано сім⁶⁸. У Луганську при паровозобудівному заводі функціонували клуб імені Леніна та культурно-освітня комісія, зусиллями яких тільки в травні 1920 р. були організовані три дитячих і вісім дорослих спектаклів, три мітинги та дві лекції. 30 та 31 травня пройшли екскурсії на Сіверський Донець та станцію Луганськ. Не зважаючи на таку активну роботу, культурна діяльність заводчан ніким не регулювалася. Участь в ній відділу народної освіти була помічена тільки

62 Листування культурно-просвітницького відділу з відділом народної освіти. ЦДАВОВУ. Ф. Р-2. Оп. 1. Спр. 433а, арк. 8.

63 Листування з кооперативними та професійними організаціями. ДАХО. Ф. Р-202. Оп. 1. Спр. 17, арк. 29.

64 Листування з комунальним господарством. ДАХО. Ф. Р-202. Оп. 1. Спр. 11, арк. 169.

65 Листування про заготівлю палива. ДАХО. Ф. Р-202. Оп. 1. Спр. 19, арк. 33.

66 Листування з відділами губернського ревкому. ДАХО. Ф. Р-202. Оп. 2. Спр. 3с, арк. 61.

67 Всеросійська кочегарка. 14 серпня 1920 р.

68 Там само.

одного разу, а місцевий партійний комітет забезпечив клуб лише ораторами та лекторами⁶⁹.

Для організації нового робітничого клубу у вересні 1920 р. в Бахмуті виконавчий комітет місцевої ради вимагав від політичного відділу Надзвичайної комісії «видати з майна, яке є у вашому розпорядженні – килимів, гардин, доріжок, скатертин – потрібну кількість для робітничого клубу»⁷⁰.

У документах цієї епохи зустрічається декілька згадок про такий чудовий мистецький заклад, як цирк. Перш за все, майже кожен населений пункт мав своїх мандрівних жонглерів, акробатів, фокусників-китайців. У край непристосованих умовах, в похідній обстановці, вони розважали широку громадськість, показуючи роззявам своє мистецтво на будь-якому випадковому майданчику. З вересня по грудень 1918 р., аж до приходу до влади Директорії, у містах України гастроллював найпопулярніший у той час цирк Олександра Чінізеллі, демонструючи великі вистави⁷¹.

Найцікавіший епізод зафіксував у своїх спогадах уповноважений гетьманського уряду, який супроводжував у січні 1919 р. потяг з пораненими військовими з Харкова через численні станції та міста України. На одній зі станцій до їх вагону увійшов молодий чоловік «якоїсь незвичайної зовнішності», чим привернув загальну увагу. Один з пасажирів віз із собою маленького собаку, дуже недовірливого до оточуючих. Коли ж увійшов цей дивний молодик, то собачка підбіг до нього, та почав пеститися. З натовпу біженців таким оригінальним чином виділився представник відомої циркової династії дресирувальників Анатолій Дуров. «Він здійснював турне, перевозив з собою цирк тварин у декількох товарних вагонах, причому в той час коли й окремій людині було дуже важко проїхати. Повсюди війна і анархія, – а він говорив про успіх та повний збір»⁷².

Продовжували свою роботу у складних тогочасних умовах художники. У Києві, в грудні 1917 р., одна за одною відкрилися три чергові виставки сезону – київської спілки художників, товариства художників-киян і П'ята весняна виставка. Репортер писав, що «все це неначе свідчить про те, що художнє життя не завмирає, що є ще сили не тільки для турботи про хліб, спирт та розмін грошей, але і для творчості», але це тільки здавалося. «Насправді художнє життя продовжується більше за інерцією, не радує нічим свіжим і новим, під попереднім же знаком глибокого провінціалізму»⁷³.

69 Вісті Донецького губернського виконкому (Луганськ). 18 червня 1920 р.

70 Доповіді, протоколи засідань колегії політбюро. ДОДА. Ф. Р-1527. Оп. 2. Спр. 7, арк. 67.

71 Південний край. № 116. 5 вересня 1918 р.; Останні новини (Київ). 2 (15) грудня 1918 р.

72 Особисте листування окремих осіб. ЦДАВОВУ. Ф. Р-2. Оп. 1. Спр. 343, арк. 35.

73 По виставкам. Київська думка. № 175. 23 грудня 1917 р.

Як і в інших галузях мистецтва, в діяльності українських художників був помітний вирішальний вплив національно-демократичної революції та державотворчих процесів. Так, академік В. Кричевський зіграв вагомую роль у створенні малюнків гербів УНР та відповідних печаток. Загальновідомою є участь Г. Нарбута, А. Середи, О. Красовського та інших митців у розробці ескізів паперових грошових знаків. Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Козик, В. Ковальський та інші завзято працювали над проектом малюнків поштових марок. Художня інтелігенція захоплювалася ілюструванням українських книжок⁷⁴.

Про можливість «милуватися роботами художників молодії України» на виставках згадував у спогадах посол Фінляндії в Україні Г. Гуммерус⁷⁵.

У серпні 1919 р. у Нікополі виникла необхідність розпису стін Центральної бібліотеки, у чому відділ народної освіти переконував військово-революційний комітет. «Після з'ясування всіх витрат на розпис стін Центральної бібліотеки виявилось, що вони складають суму в 50 тис. крб., яка сума є максимумом вартості найбагатших фресок при найбільшій поверхні розпису». Більш точне визначення суми видавалося неможливим до виготовлення ескізів. Відділ освіти також наполягав на необхідності негайної закупівлі художніх матеріалів, зважаючи на постійне підвищення цін. Для з'ясування всіх обставин відділ освіти запропонував скликати нараду місцевих художників і представників ревкому⁷⁶.

Продовжувалося звичайне культурне життя Бердянська, «навіть при комуно-махновському правлінні, «фраклах», бомбардуваннях і чекістському свавіллі». Наприклад, продовжувала роботу студія художника Я.С. Хаста⁷⁷.

Продовжували творчу діяльність співаки та музиканти. Їх виступи при гетьмані проходили так само активно і абсолютно вільно, як і театральні постанови. В Україні успішно працював О.М. Вертинський, користуючись великою популярністю та скандальною славою. Про нього писали газети, причому, далеко не завжди позитивно. Він став символом епохи. Автор статті у «Вільному Півдні» М. Моргенштерн підкреслив, що «його пісеньки співаються у всіх мініатюрах, у всіх кабаре. У кожній хаті, де є піаніно, лежать ноти Вертинського». Разом з тим, співак – це «слабий, зніжений, жантильний П'єро, зламаний неврастенік, хворе дитя істеричного століття». Вертинський отримав почесне звання «суспільного явища» і «суспільного

74 Пономаренко А.Б. Вплив художньої інтелігенції на національне відродження України (березень 1917 р. – квітень 1918 р.). К., 1995. С. 18, 19.

75 Гуммерус Г. *Україна в переломні часи*. С. 58.

76 Листування з відділом народної освіти про його перетворення, про підвищення зарплати акторам. ДАДО. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 38, арк. 8, 9.

77 Чоп В. М., Лиман І.І. «Вольний Бердянск»: місто в період анархістського соціального експерименту (1918-1921 роки). Запоріжжя: РА «Тандем-У», 2007. С. 162, 163.

лиха». «Він – символ занепаду, символ майбутньої духовної реакції». Кореспондент виніс суворий вирок місцю виконавця у тогочасному культурному середовищі: «Не лише хвора, зламана інтелігенція, а й здорові демократичні верстви починають долучатися до сучасного мистецтва, істеричного за формою, гнилого та в'ялого за змістом. Немає політики, немає державності поза громадськістю. Чи можна вірити, чи можна сподіватися на світ майбутнього дня – якщо суспільство черпає духовну їжу з Антильських островів від лілового негра, співає похмурі, похмуро пророчі вигуки папуги Флобера: «Чому, чому?»⁷⁸.

Співак та композитор багато гастролював, виступаючи не тільки у великих містах. У вересні 1918 р. його гастрольний графік дійшов до Юзівки. Концерт відбувся 9 вересня 1918 р. у приміщенні театру «Сатурн». О.М. Вертинський був відомий городянам як автор-виконавець інтимних та сумних пісень П'єро. Місцева газета назвала його голос «невеличким, але красивим та надзвичайно приємним». Від його пісеньок «віє безмежною скорботою, яка бентежить і проступає навіть у його чарівних усмішках». Він «з великою майстерністю створює інтимність настрою і здатний захопити слухачів». Загалом, творчість п. Вертинського «надзвичайно оригінальна і залишає глибоко художнє враження». «За звичаєм», як зауважував сам автор, місцева публіка вела себе «по-більшовицькому», порушуючи необхідну тишу та заважаючи слухати. Втім, глядачі реабілітували себе оваціями, які, попри очікування, були адресовані не Вертинському, а супроводжувачу його виконавцю естрадних мініатюр В.В. Сладкопєвцеву⁷⁹.

Багато артистів охоче розважали будь-яких учасників громадянської війни, старанно дистанціюючись від політики. Влітку 1918 р. у Харкові дала три концерти співачка Іза Кремер, популярна та відома на той час артистка опери та оперети. Зокрема, після навчання в Мілані, її оперним дебютом була «Богема» Пучіні в одеському оперному театрі. В 1919 р. співачка емігрувала, але перед виїздом влаштувала гастролі в Одесі, Києві, Харкові. У харківському театрі, не дивлячись на розпал літа, було холодно, незатишно, концерт почався на годину пізніше встановленого часу. Але талановита артистка зуміла «оволодіти увагою натовпу, який наповнив величезний театр». Репертуар публіка оцінила невисоко, нових пісень у ньому було небагато (але все ж таки вони були!), «але як витончені всі ці невеликі дрібниці». Успіх артистки був цілком заслуженим, і «виразився у великій кількості бажаючих відвідати концерт, якої Харків давно вже не бачив»⁸⁰.

78 Моргенштерн Н. Ліловий негр. Вільний Південь. № 35. 10 січня 1918 р.

79 Театр та музика. Концерт А.М. Вертинського. Нова Донецька думка. № 74. 13 вересня 1918 р.

80 Театр. Концерти Ізи Кремер. *Південний край*. № 43. 5 червня 1918 р.

На відміну від Кремер, всього один концерт у жовтні 1919 р. у театрі комерційного клубу Харкова дала Н.В. Плевицька. До речі, акомпанував їй композитор Самуїл Покрасс, брат відомих згодом радянських композиторів⁸¹.

У дозвіллі городян знаходився час і для симфонічної музики. В саду комерційного клубу перед публікою зі звітним концертом виступив оркестр під управлінням директора київської консерваторії Р.М. Глієра. Причому він диригував тільки виконанням своїх творів⁸². Інший концерт симфонічного оркестру в тому ж саду був присвячений творам Бетховена. «Не дивлячись на прохолодний вечір, публіки було багато»⁸³. На жаль, до Харкова «у зв'язку з поточними подіями» не дійшов О.К. Глазунов, і програма чергового концерту була терміново змінена. Під поточними подіями розумілося повстання проти гетьмана та наступ військ Директорії⁸⁴.

Музиканти, так само, як і театральні актори, практикували бенефіси. У лютому 1919 р. до нікопольського ревкому звернувся диригент театру «Експрес» М. Шнейдер від імені всіх музикантів: «Наприкінці сезону за контрактом нам надається бенефіс, намічений на перше березня. Ціни на квитки підвищуються на 50 копійок, які надходять у дохід музикантів». Шнейдер просив владу скасувати податок із цієї суми⁸⁵.

Артисти та музиканти працювали не тільки в містах, але і в сільській місцевості. Так, влітку 1919 р. військово-революційний комітет просив відділ освіти Нікополя «надати оркестр духової музики та трупу для постановки вистави у селі Томаківка»⁸⁶.

При білогвардійцях музиканти продовжували виступи. У липні 1919 р. в Луганську, у літньому театрі відділу пропаганди пройшов концерт, у якому брали участь професор Петербурзької консерваторії Кедров (баритон) та Ростовська-Штауб (рояль), у супроводі симфонічного оркестру⁸⁷.

Ради, що повернулися, не відставали від своїх супротивників. 10 березня 1920 р., коли у Старобільську пройшов мітинг, на якому місцевий доктор-інфекціоніст Веткин розказував про висипний тиф, а голова військово-революційного комітету Зозуля – про становище на фронті та поточний момент, під час перерви тут грав оркестр духової музики⁸⁸.

81 Південний край. 17 (30) жовтня 1919 р.

82 Театр. *Південний край*. № 55. 20 червня 1918 р.

83 Сад комерційного клубу. *Відродження*. № 58. 30 травня 1918 р.

84 Південний край. № 167. 29 листопада 1918 р.

85 Листування про поліпшення побуту трудящих. *ДАДО*. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 9, арк. 8, 8зв.

86 Листування з відділом народної освіти про підвищення зарплати акторам. *ДАДО*. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 38, арк. 4.

87 Луганські вісті. № 27. 31 липня 1919 р.

88 Циркуляри, накази, оголошення ревкому. *ДАЛО*. Ф. Р-1173. Оп. 1. Спр. 5, арк. 43.

Захоплюючись масовими акціями, ради інколи втрачали відчуття міри. Кореспондент газети «Донецька комуна», розповідаючи про музично-вокальний літературний вечір у бахмутському клубі «Комуна», де виступали найкращі сили міста, відзначив, що робітників було небагато, оскільки вони «втомилися від святкування»⁸⁹.

Водночас класичне мистецтво продовжувало знаходити відгук у вдячних глядачів та слухачів. 6 березня 1920 р. у бердянському театрі, якому, згідно з революційною практикою, було надано ім'я Леніна, відбувся симфонічний концерт спілки оркестрантів. І хоча він продовжувався з дев'ятої години вечора до половини другої ночі, «публіка поводитися ні в якому разі не по-бердянському». Дивним для свідків події виглядав вплив класичної музики на пересічних відвідувачів. «Не було ані штовханини, ані лускання насіння, ані лайки через місця. Під час гри у театрі панувала повна тиша. Театр був переповнений». Виконувалися твори Шуберта, Вебера, «Вмираючий лебідь», арія з «Пікової дами», звучала різна декламація⁹⁰.

Більшовики серйозно та відповідально ставилися до музичних інструментів, що знаходилися у приватному володінні. У лютому 1919 р. у Києві культурно-освітній відділ просив музичний відділ Всеукраїнського комісаріату освіти видати реквізичійний ордер на отримання двох піаніно та однієї фісгармонії з ресторану «Версаль» і однієї фісгармонії з ресторану «Румунія» для обслуговування двох червоноармійських театрів «Маяк революції» та «Червона зірка»⁹¹. Після встановлення радянської влади у серпні 1920 р. були описані товари, що знаходилися у бахмутському музичному магазині «Вухо» власника В.Г. Жака: ноти, десять скрипок, струни для скрипок, гітар, мандолін та балалайок, тридцять п'ять грамофонних платівок⁹².

Неодноразово інструменти конфісковувалися, не дивлячись на потребу у них колишніх власників. Мешканець Бахмуту Р.М. Рейнов просив повернути реквізований рояль, оскільки він «є джерелом існування всієї моєї сім'ї, бо старша донька моя дає уроки з музики»⁹³. Фотограф Львов також указав в заяві: «Моя донька має у відомі години уроки музики», а без інструменту «доводиться продавати речі, щоб купити насущний хліб»⁹⁴. У той же час у Бахмуті працювала музична школа, де настроювачем був громадянин Жак,

89 Донецька комуна. № 40 (53). 4 травня 1919 р.

90 Вісті (Бердянськ). 10 березня 1920 р.

91 Листування культурно-просвітницького відділу з відділом народної освіти. ЦДАВОВУ. Ф. Р-2. Оп. 1. Спр. 433а, арк. 109.

92 Акти обліку та опису товарів. ДОДА. Ф. Р-1156. Оп. 1. Спр. 80, арк. 169.

93 Матеріали комісії по вилученню коштовностей у населення. ДОДА. Ф. Р-1527. Оп. 2. Спр. 15, арк. 300.

94 Там само, арк. 8.

власник того самого музичного магазину «Вухо»⁹⁵. У Маріуполі відкрилася контора з прокату піаніно⁹⁶. Один з конфіскованих роялів Бахмутський виконком у вересні 1920 р. планував віддати у користування робітничому клубу⁹⁷.

ВИСНОВКИ

У 1917–1920 рр. кінематограф і театр – як професійний, так і самодіяльний – виконували декілька функцій. По-перше, вони слугували засобом абстрагування від дійсності, давали можливість створити якийсь ілюзорний світ, у якому можна було сховатися від реальності. По-друге, вони були джерелом засобів існування для колективів артистів і технічного персоналу. По-третє, театр і кіно були інструментом пропаганди, що активно використовувалася більшовиками. І нарешті, це був спосіб розваги в умовах дефіциту інших розваг, канал залучення до культурних цінностей. Більшовики прагнули націоналізації театрів і кінематографа, як перший крок всіляко обмежуючи підприємницьку діяльність. Білогвардійці залишали театральну та кінематографічну сферу для приватної ініціативи, але деколи здійснювали вилучення відповідних будівель і приміщень для потреб воєнного часу.

Потенціал театрів і кінематографа активно використовувався в добродійній діяльності – або у вигляді націнок на квитки, або у вигляді пільгових квитків для окремих категорій глядачів, або, найчастіше, для проведення добродійних акцій – спектаклів, концертів, кухлевого збору. Одержувачами добродійної допомоги були навчальні заклади, інваліди, у тому числі інваліди війни, хворі та поранені червоноармійці, матері з маленькими дітьми. Театральні будівлі використовувалися також для читання лекцій і проведення конференцій, зборів, мітингів, святкування календарних і пам'ятних дат. Репертуар театру та кіно порівняно з дореволюційним часом практично не оновлювався; на сцені, за рідкісним винятком, ставилися класичні п'єси, які іноді змінювалися політичними агітками на радянську тематику (типу п'єси «Червоний шквал»). Дефіцит фільмів змушував демонструвати старі стрічки, що передавалися, як кажуть, із рук до рук.

Музичні колективи й окремі виконавці користувалися не меншою популярністю, ніж театри і кіно. Виконання на концертах творів російських

95 Матеріали комісії по вилученню коштовностей у населення. ДОДА. Ф. Р-1527. Оп. 2. Спр. 15, арк. 99.

96 Протоколи засідань військової квартирно-реквізиційної комісії. ДОДА. Ф. Р-2568. Оп. 1. Спр. 3, арк. 5.

97 Доповіді, протоколи засідань колегії політбюро. ДОДА. Ф. Р-1527. Оп. 2. Спр. 7, арк. 68.

і зарубіжних композиторів, за оцінкою сучасників, просто цілковито змінювало публіку. Художня творчість відчувала дефіцит матеріалів через дорожнечу, стикаючись із певними фінансовими труднощами. Певні заходи проводилися в спортивній сфері та інших формах дозвілля.

У 1917–1920 рр. зміст традиційних форм дозвілля з часом дедалі більше набував політичного характеру. Культурні заходи, окрім агітаційного ефекту, приносили певну матеріальну вигоду, залежно від того, для кого вони організовувалися. Це могли бути органи місцевого самоврядування, матеріально неспроможні категорії населення, Червона Армія тощо. Ще однією важливою функцією культурного дозвілля було запобігання можливим антигромадським проявам у місцях масового скупчення військовослужбовців, біженців, безробітних.

АНОТАЦІЯ

В період національно-демократичної революції 1917-1920 рр. та громадянської війни в Україні фахівці з різних видів мистецької діяльності продовжували займатися своїми професійними справами, не зважаючи на складні соціально-економічні та політичні умови, та періодичну відсутність державного фінансування. Активно функціонували театри, які існували або за рахунок приватної ініціативи, або завдяки підтримці з боку офіційних органів управління. Театральні постанови відбувалися навіть в моменти збройної зміни влади. Традиційною популярністю користувався кінематограф, хоча демонструвалися лише старі та давно відомі стрічки. Країною гастролювали циркові колективи, музиканти та співаки, існував попит на послуги художників. Пересічні городяни охоче відвідували культурні заклади та мистецькі заходи. По-перше, продовжувала існувати потреба у розвагах, по-друге, штучний світ мистецтва допомагав хоча б тимчасовому відволіканню від реальних проблем. З іншого боку, майстри мистецтв пропонували свої послуги з метою власного виживання. Культурна сфера суспільства переконливо продемонструвала свою автономність від політичних потрясінь, та здатність до самоорганізації.

Література

1. Акти обліку та опису товарів. *Державний архів Донецької області (ДОДА)*. Ф. Р-1156. Оп. 1. Спр. 80.1920 р. 172 арк.
2. Вегнер А.Ю. Розвал. *Південний край*. № 151. 20 жовтня 1918 р.
3. Відродження (Харків). № 58. 30 травня 1918 р.
4. Вісті Донецького губернського виконкому (Луганськ). 18 червня 1920 р.
5. Вісті (Бердянськ). 10 березня 1920 р.

6. Всеросійська кочегарка. 14 серпня 1920 р.
7. Гуммерус Г. Україна в переломні часи. Шість місяців на чолі посольства у Києві. Пер. з фін. К.: ВПЦ «Київ. ун-т», 2004. 188 с.
8. Громадянська війна в Україні. Том перший, книга перша. Під ред. І.К. Рибалки. К.: Наукова думка, 1967. 874 с.
9. Громадянська війна в Україні. Том другий. Під ред. С.М. Королівського. К.: Наукова думка, 1967. 916 с.
10. Громадянська війна в Україні. Том третій. Під ред. М.К. Колісника. К.: Наукова думка, 1967. 910 с.
11. Директорія, Рада Народних Міністрів УНР. Документи і матеріали. К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2006. Т. 1. 686 с.
12. До відновлення нічного трамвайного руху. *Південний край*. № 76. 17 липня 1918 р.
13. Донецька комуна. № 40 (53). 4 травня 1919 р.
14. Доповіді, протоколи засідань колегії політбюро. *ДОДА*. Ф. Р-1527. Оп. 2. Спр. 7. 1920 р. 184 арк.
15. Кінематографічна прокатна контора Товариства «Двигопис». *Південний край*. № 70. 9 липня 1918 р.
16. Копії ухвал, положень, наказів, записів розмов. *Центральний державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГО)*. Ф. 57. Оп. 2. Спр. 444. 1920 р. 79 арк.
17. Культурно-просвітницька комісія міської Думи. *Голос праці (Нікополь)*. № 1. 15 лютого 1918 р.
18. Листування з відділами губернського ревкому. *Державний архів Харківської області (ДАХО)*. Ф. Р-202. Оп. 2. Спр. 3с. 1919-1920 рр. 324 арк.
19. Листування з відділом народної освіти про його перетворення, про підвищення зарплати акторам. *Державний архів Дніпропетровської області (ДАДО)*. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 38. 1919 р. 22 арк.
20. Листування з комунальним господарством. *ДАХО*. Ф. Р-202. Оп. 1. Спр. 11. 1919-1920 рр. 272 арк.
21. Листування з кооперативними та професійними організаціями. *ДАХО*. Ф. Р-202. Оп. 1. Спр. 17. 1919-1920 рр. 153 арк.
22. Листування з органами місцевої радянської влади. *ДАХО*. Ф. 304. Оп. 1. Спр. 2265. 1919 р. 337 арк.
23. Листування культурно-просвітницького відділу з відділом народної освіти. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ)*. Ф. Р-2. Оп. 1. Спр. 433а. 1919 р. 119 арк.
24. Листування про заготівлю палива. *ДАХО*. Ф. Р-202. Оп. 1. Спр. 19. 1920 р. 152 арк.

25. Листування про незаконні дії власника «Малого театру» В.І. Пашенка. *ЦДАВОВУ*. Ф. 1216. Оп. 1. Спр. 30. 1918 р. 44 арк.
26. Листування про побут полонених та біженців. *ДАДО*. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 57. 1919 р. 50 арк.
27. Листування про поліпшення побуту трудящих. *ДАДО*. Ф. Р-4367. Оп. 1. Спр. 9. 1919 р. 144 арк.
28. Листи з Одеси. *Південна зоря (Катеринослав)*. № 2. 10 травня 1918 р.
29. Луганські вісті. № 27. 31 липня 1919 р.
30. Маленький фейлетон. *Південний край*. № 116. 5 вересня 1918 р.
31. Матеріали комісії по вилученню коштовностей у населення. *ДОДА*. Ф. Р-1527. Оп. 2. Спр. 15. 1920 р. 410 арк.
32. Машинописні статті про економічну і соціальну політику на Україні. 1919 р. *ЦДАВОВУ*. Ф. Р-2. Оп. 1. Спр. 261. 1919 р. 112 арк.
33. Моргенштерн Н. Ліловий негр. *Вільний Південь*. № 35. 10 січня 1918 р.
34. Музичні нотатки. *Південний край*. № 38. 30 травня 1918 р.
35. Наказ військам Павлоградського гарнізону. *Комуніст (Павлоград)*. № 2. 21 січня 1919 р.
36. Накази повітового ВРК. *Державний архів Луганської області (ДАЛО)*. Ф. Р-1173. Оп. 1. Спр. 3. 1919-1920 рр. 51 арк.
37. Особисте листування окремих осіб. *ЦДАВОВУ*. Ф. Р-2. Оп. 1. Спр. 343. 1919 р. 53 арк.
38. Останні новини (Київ). 2 (15) грудня 1918 р.
39. Осташко Т.С. З історії літературно-мистецького життя в Україні за часів Центральної Ради. *Український історичний журнал*. 1998. № 3. С. 24-38.
40. Переломлення (дорожні ескізи). *Південний край*. № 20. 9 травня 1918 р.
41. Південний край (Харків). № 18. 30 квітня 1918 р.
42. Південний край. № 41. 2 липня 1918 р.
43. Південний край. № 97. 11 серпня 1918 р.
44. Південний край. 17 (30) жовтня 1919 р.
45. По виставкам. *Київська думка*. № 175. 23 грудня 1917 р.
46. Пономаренко А.Б. Вплив художньої інтелігенції на національне відродження України (березень 1917 р. – квітень 1918 р.). К., 1995. 25 с.
47. Порядок в місті. *Останні новини (Київ)*. 2 (15) грудня 1918 р.
48. Протоколи засідань військової квартирно-реквізиційної комісії. *ДОДА*. Ф. Р-2568. Оп. 1. Спр. 3. 1919 р. 268 арк.
49. Про ціни у міському театрі. *Полтавські новини*. № 37. 18 червня 1918 р.

50. Романько І.І. Театральна справа в Україні під час влади національних урядів (1917-1920 рр.). К.: Інститут історії України, 1999. 36 с.
51. Рух. № 2. 16 квітня 1918 р.
52. Сад комерційного клубу. *Відродження*. № 58. 30 травня 1918 р.
53. Сад-театр «Радіо». *Південний край*. № 73. 12 липня 1918 р.
54. Театр. *Південний край*. № 55. 20 червня 1918 р.
55. Театр. Концерти Ізи Кремер. *Південний край*. № 43. 5 червня 1918 р.
56. Театр та музика. Концерт А.М. Вертинського. *Нова Донецька думка*. № 74. 13 вересня 1918 р.
57. Хроніка. *Театрал (Київ)*. № 2. 3-4 січня 1919 р.
58. Циркуляри, накази, оголошення ревкому. *ДАЛО*. Ф. Р-1173. Оп. 1. Спр. 5. 1919-1920 рр. 73 арк.
59. Чоп В. М., Лиман І.І. «Вольный Бердянск»: місто в період анархістського соціального експерименту (1918-1921 роки). Запоріжжя: РА «Тандем-У», 2007. 479 с.
60. Чорноморська хвиля Української революції. Провідники національного руху в Одесі у 1917-1920 рр. Одеса: ТЕС, 2011. 393 с.
61. Щоденник інспектора чернігівських в'язниць. *ЦДАГО*. Ф. 5. Оп. 1. Спр. 21. 1917-1918 рр. 112 арк.

Information about the author:

Popov Vyacheslav Zhanovich,

Doctor of Historical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Sociology

Kyiv National Economic University named after Vadim Getman

54/1, Beresteyskiy Ave., Kyiv, 03057, Ukraine