

ТЕАТРИ МІНІАТЮР ТА КАБАРЕ В ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧНІЙ ДУМЦІ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Аналізуються різні погляди критиків на діяльність театрів мініатюр та кабаре.

Ключові слова: театр мініатюр, кабаре, сценічне мистецтво.

Анализируются разные взгляды критиков на деятельность театров миниатюр и кабаре.

Ключевые слова: театр миниатюр, кабаре, сценическое искусство.

Different points of view of critics on functioning of theatres of miniatures and cabarets are analyzed.

Key words: miniature theatre, cabaret, scenic art.

Початок ХХ ст. у культурно-мистецькому житті України позначився виникненням різноманітних художніх напрямів та течій, різних товариств, студій, видовищних форм. Окрема сторінка належить і театрам малих форм, які відіграли значну роль у становленні естрадного мистецтва, стали експериментальним майданчиком для провідних тогочасних театральних режисерів; виявилися першими професійними установами, що відкрили драматичне мистецтво для широкого загалу. «Разом зі збільшенням міста зросла й театральна потреба і дуже добре, що її віднині задовольняє не балаган, а все-таки театр, і, притому, майже справжній» [1, с. 954], — писав критик П. Пільський. Під «майже справжнім театром» петербурзький журналіст мав на увазі театри мініатюр та кабаре, які вже на початку 10-х років ХХ ст. поширилися на території всієї Російської імперії.

У працях радянських, українських, російських дослідників, словниках та енциклопедіях трапляються назви 5-7 відомих московських та петербурзьких театрів малих форм. Безперечно, що своєю діяльністю вони залишили значний слід у мистецтві. Та відкидати інших представників цього жанру в різних містах Російської імперії не варто, тим більше, що їх спільний внесок у театральне й естрадне мистецтво був величезним. ««Кривое зеркало», «Летучая мышь» та шукання Мейерхольда визначили основну типологію передреволюційного театру «малих форм». Решта театрів <...> відрізнялася рівнем творчості, цінністю власного репертуару, обдарованістю трупи, злагодженістю ансамблю» [2, с. 179], — відзначав Д. Золотницький. Окрім Москви та Петербурга, театри мініатюр та кабаре діяли в Одесі, Києві, Харкові, Ростові-на-Дону, Тифлісі тощо. Кожне місто мало свій специфічний колорит, що безпосередньо позначалося на роботі закладів.

У певні роки славилися антрепризи театру «Мініатюр», Малого театру, Великого Рішельєвського театру, «Улыбки» (Одеса), Художнього театру мініатюр О. Кручиніна, Інтимного театру, «Кривого Джимми» (Київ), харківських театрів мініатюр С. Сарматова, І. Пельтцера та ін. Мініатюрна «лихоманка» охопила не лише великі театральні центри, а й провінційні міста України. Єлисаветградський (кіровоградський) журналіст Л. Котляров писав: «Функціонуючий в «Сказке» театр мініатюр викликає незмінні симпатії місцевої публіки» [3, с. 390]. Його колега, черкаський театральний оглядач М. Айзенштейн, зазначав: «Трупа театру «Мініатюр», що працює в нас, робить чудові справи» [4, с. 846]. У Львові ж на початку Першої світової війни, коли міський театр не працював, у приміщеннях казино «Bristol» та «Cassino de Paris» демонструвалися вистави на кшталт театрів мініатюр: одноактівки, фарси, оперети, розбавлені дивертисментом [5, с. 156].

Ці заклади відразу стали об'єктом пильної уваги діячів культури та мистецтв, журналістських кіл. Спершу, коли новий жанр почав стрімко поширюватися містами Російської імперії, все те, що показувалося на сценах театрів малих форм і пов'язувалося з ними, трактувалося як безпосередня загроза мистецтву. «Стрімке поширення в Росії масової культури, що особливо спостерігалось у великих містах, виявилось багатоманітним і неочікуваним для інтелігенції, воно породжувало здивовані, а часом і просто панічні відгуки й оцінки» [6, с. 229], — зазначає В. Дмитрієвський.

Спекулюючи на ідеї театру мініатюр, на поняттях масовості та доступності, окремі особи, котрі в переважній більшості представляли драматичне мистецтво, досить прискіпливо ставилися до театрів, передрікали їм швидкий занепад. Антрепренер Д. Басманов не бачив жодної користі у виставах театрів мініатюр і вважав за краще придбати квиток у «далекій від ідеалу драматичний театр» [7]. В. Бороздін був упевнений у недовговічності цих закладів: «Як актор, можу вам сказати, що цей театр не оволодіє остаточно публікою, оскільки остання невдовзі переконається в нікчемності цих “підприємств”» [8]. Негативність висловлювань представників великої сцени на адресу театрів мініатюр можна пояснити відвертим побоюванням перших втратити глядача. Слід сказати, що такі занепокоєння виявилися небезпідставними — театри малих форм склали серйозну конкуренцію класичному театрові. В. Мейерхольд зазначав, що хоча дві третини номерів театрів мініатюр і кабаре позбавлені художнього смаку, в цих закладах більше мистецтва, ніж у так званих серйозних театрах, що годуються літературщиною [9, с. 224].

Популярність театрів мініатюр серед мешканців Російської імперії була вражаючою. Часто глядачі мали вистоювати в довгих чергах, щоб придбати квиток на виставу, але і його наявність не означала гарантоване місце; деяким власникам квитків доводилося

переглядати виставу, стоячи на проході. Типовим закінченням рецензій на спектаклі театрів мініатюр було: «Публіки настільки багато, що її неможливо розмістити в глядацькій залі. Вона юрбиться біля входу за право на місце» [10].

Організація подібних розважальних закладів була нагальною потребою початку ХХ ст. У 1908 р. О. Кугель писав: «Багатотомні романи трапляються все рідше. Справжні художники все більше схиляються до мініатюри, тоді як роман усе частіше тяжіє до царини фабрикації. <...> Театр має прийти до мініатюри. У цьому є запорука його звільнення від громіздких фабрично-заводських умов, у котрих він нині перебуває» [11, с. 893-894].

Зважаючи на значну швидкість сучасного життя, театри мініатюр запропонували глядачеві настільки ж динамічні версії відображення дійсності. О. Ростиславов зазначав: «Я вважаю, що ідею мініатюр підказав саме ритм сучасного життя та сучасного мистецтва. Основний принцип мініатюр — у стислості, лаконічності, натяках, якими все більше і більше прагне говорити мистецтво взагалі» [12, с. 39]. «На моє переконання, — припускав письменник С. Юшкевич, — жанр мініатюр нині змінює великий театр так само, як нещодавно літературна мініатюра, — жанр Мопассана і Чехова, — змінила великі, громіздкі романи. Причини цьому явищу можна шукати в тому, що життя наше ускладнилося, пришвидшився його темп і глядачеві, як і читачеві знадобилося якнайменше часу отримати значну зміну вражень» [13]. Подібні дрібненькі одноактівки з репертуару театрів малих форм, за словами О. Табачникової, виконували все ж таки важливу соціально-психологічну функцію — готували акторів та глядачів до великих, серйозних явищ драматургії [14, с. 24].

Популярність театрів малих форм пояснювалася їх унікальною здатністю за допомогою сценічного гумору послаблювати, а часом і знімати той шлейф негативних емоцій, що накопичувався в психіці людини. «Знаменням часу, — зазначає Л. Тихвинська, — кабаре стало завдяки його особливому місцезнаходженню в географії сучасної культури — на межі мистецтва і життя, що дозволило йому відобразити процеси, які відбувалися і в художній сфері, і в соціальній психології» [15, с. 39]. Сміх, наче вирвавшись на волю, надавав неоціненну допомогу: пережити труднощі повсякденного життя, дарував хвилини відпочинку. Актуальнішим, необхіднішим було функціонування театрів мініатюр у роки Першої світової та Громадянської війн. У цей період актуалізувалася соціальна складова діяльності закладів, виявлялись їх психологічні здібності. «Варто лише подивитися в глядацьку залу будь-якого театру мініатюр на втомлені обличчя людей, які прийшли відпочити, та хоч на дві години не перейматися проблемами харчування й одягу» [16, с. 10], — писала одеська преса.

Пошук і втілення форм, які б відповідали сучасним вимогам, стали для багатьох діячів Мельпомени головним завданням подальшого перебування на театральному Олімпі. Критики та дослідники, пояснюючи виникнення нових жанрів, виходили, насамперед, з історичних передумов. «Проте відчувалося, що в самому принципі роздрібнення складного організму сучасного театру на складові первинні елементи міститься дещо цінне та головне, історично необхідне» [17, с. 195], — аргументував створення «Кривого зеркала» О. Кугель. Саме «принципом роздрібнення» та поєднанням елементів театрального й естрадного мистецтва, які раніше існували окремо або як частина чогось, керувалися засновники перших театрів малих форм М. Балієв, О. Кугель, В. Мейерхольд, Д. Гутман, М. Лінський. Глядач мав за невеличкий відрізок часу отримати максимальну кількість відчуттів.

У книзі «Листя з дерева» О. Кугель наголошував, що створення «Кривого зеркала», як і інших театрів малих форм, було вимогою часу, коли переосмислення та перебудови потребувала вся система сучасного театру. Він назвав «Кривое зеркало» «...предтечею не лише нового виду театрів, але й нових форм драматичного мистецтва» [17, с. 198]. У цьому разі О. Кугель виступав не лише з позиції художнього керівника петербурзького театру, але й як критик, теоретик театру. Іншим критиком, хто розглядав театри малих форм не як черговий спосіб проведення часу, а як новий тип театрального дійства, був М. Бонч-Томашевський. У 1912 р. в журналі «Маски» вийшла його велика стаття «Театр пародії та гримаси», де автор відвів значну роль театрам малих форм, зокрема кабаре як носіям сучасної театральної культури. «Діючи іншими, незвичайними прийомами, відшукуючи в архіві старовини позабуті методи, кабаре психологічно зумовило багато того, чим живляться шукання нового театру. Кабаре стало першим місцем, де принцип сценічної рампи замінили принципом атмосфери видовища, розлитого по всій глядацькій залі...» [18, с. 21]. Провідні дореволюційні критики О. Кугель, М. Бонч-Томашевський, М. Негорев у своїх статтях вели «...пропаганду сценічної мініатюри як форми майбутнього» [19, с. 221], наголошували на значенні театрів малих форм для сучасного та майбутнього театрального мистецтва. М. Негорев зазначав, що на підмостки театрів мініатюр та кабаре слід дивитися не як на перехідну ланку до театру, а радше навпаки, як на одну з граней цього театру [20, с. 854]. «Мені здається, — писав О. Кугель у 1910 р., — що в нас немає театру посмішки, і новий театральний рух готує театр російської комедії (курсив мій. — С. Д.)» [19, с. 221].

Русієм розважальної індустрії показані театри мініатюр в однійменній статті О. Ростиславова, опублікованій у журналі «Русская мысль» у 1913 р. Автор зазначав, що захоплення театрами виявилось загальним, а їх вплив на людські маси ставав усе від-

чутнішим. «Перед нами факт досить суттєвий у сучасній історії театрального життя: безперервно зростаючий успіх театру мініатюр, попит на нього» [12, с. 39], — починав статтю журналіст. Головну причину популярності закладів автор убачав у їх відповідності «ритмові сучасного життя та сучасного мистецтва». Література та живопис відповідали духові часу, тоді як театр не міг позбавитися «шаблонів довгих п'єс». Тому театри мініатюр, на думку О. Ростиславова, наразі стали найактуальнішим видом сценічного мистецтва, а їх швидке сходження на театральний Олімп не було випадковим. «Складна реальна документальність та детальність обстановок, очевидно, відживають свій вік <...> Скупість у словах стає все красномовнішою як у житті, так і на сцені» [12, с. 40], — наголошував журналіст. Саме за одноактівками з їх нескладним для розуміння сюжетом, мінімізованим колом дійових осіб, простою системою художньо-декораційного оформлення вбачав майбутнє драматичного театру автор статті. Але поки що, на його думку, відбувалося безпосереднє змішання старих та нових форм і звичайне скоростигле вироблення нових шаблонів, щоб догодити публіці [12, с. 43]. Тому для досягнення позитивного результату О. Ростиславов закликав учасників театральні-мініатюрного руху сміливіше вдаватися до подальших експериментів у царині цього мистецтва, надалі вдосконалювати постановочні прийоми та техніку акторської гри.

Звернення відомих діячів культури початку ХХ ст. — О. Кугеля, М. Бонч-Томашевського, О. Ростиславова — до теми театрів мініатюр і кабаре лише підтверджує їх непересічну роль у розвитку мистецтва того часу.

Провідне місце тема театрів малих форм посідала у творчості одеського газетяра Л. Чацького. У критичних статтях він намагався надати характеристику новому видові мистецтва. Не боячись бути незрозумілим, журналіст дискутував з опонентами, котрі вбачали в кабаре та театрах мініатюр небезпеку. Подібні виступи в пресі Л. Чацький вважав недоречними і безпідставними. Критик зазначав, що необхідно «відкинути даремні страхи з приводу «небезпеки», хочеться побажати прогресу театрам мініатюр, що знаходяться на чемній висоті театрального мистецтва...» [21]. Ставши популяризатором театрів, Л. Чацький доводив їх культурну спроможність, яку, за його словами, створювали яскраві акторські особистості, котрі виступали в театрах малих форм — В. Хенкін, С. Сарматов, П. Поль, О. Лідін, Ф. Курихін, О. Баскакова й ін. Одним з перших він назвав причини можливого занепаду театрів мініатюр. ««Бородавки», що тріумфували, з нахабним сміхом танцюючи «матчиш», копали ранню могилу театру. І раптом... Раптом одна за одною вони самі стали лягати у вириту яму. Театри «Єпішкіна» зачахли, коли все сприяло їх процвітанню. Від колишніх

театрів мініатюр з великими чудовими трупамі, з талановитими режисерами та відомими акторами — не залишилося сліду» [22]. Отже, загрозу театрам мініатюр він убачав у виникненні театрів-карликів, що склалися з трьох-чотирьох акторів, які виступали переважно в кінематографічних салонах.

Так склалося, що за театрами мініатюр закріпилася лише розважальна функція. Така точка зору є поверховою. Самі представники видовищного мистецтва та критики мініатюр поряд з розважальною виділяли ще естетичну й виховну функції. Петербурзький журналіст, драматург, режисер одеського театру «Інтермедии» Л. Бегун зазначав: «Завдання театрів мініатюр широке та велике. В один вечір необхідно надати глядачеві безліч художніх переживань різних видів сценічного мистецтва, переносити його з драми до опери, з комедії до балету <...> Усе це може бути і мініатюрним, і миттєвим, і коротким, але безперечно справжнім мистецтвом. Важливо, щоб публіка мініатюр відчувала в них художнє начало, що надає смисл існуванню будь-якому театру. І жодної спеціалізації. Для цього існують великі театри з визначеними завданнями. Мініатюри мають давати зміну театральних вражень» [23, с. 12]. Одеський критик Л. Чацький розглядав театри мініатюр у тій же культурній площині, що і класичні, не розділяючи їх завдань і функцій. З приводу цього він писав: «... їх завдання (театрів мініатюр — С. Д.) в обласгороджуванні моральних якостей та підвищенні естетичного рівня публіки не дуже відрізнятиметься від таких же завдань великих театрів» [21]. Театральний діяч М. Нароков вважав театри мініатюр своєрідним плацдармом драматичної сцени, що «має витягнути публіку з домівок та, незадовольнивши її, спрямувати до великого театру» [24]. Подібну думку висловлював П. Пільський: «Окрім усього іншого за ним (театром мініатюр — С. Д.) могла б закріпитися виховна роль підготовки глядача до великого театру. Він міг би стати театральною гімназією для майбутньої вищої школи» [1, с. 954]. Таким чином, можна говорити про амбівалентність природи театрів малих форм, що виявляли свою здатність бути виразниками як серйозного мистецтва, так і розважального.

Заслуга театрів малих форм була в тому, що вони знайшли ту спільну нішу для різномірної аудиторії, яка була відсутня в драматичному театрі. У подібних закладах практично стиралися соціальні грані, що, по суті, відповідало духу часу, а звернення до масової публіки, яку об'єднувала спільна доля та настрої епохи, стало безсумнівним новаторством.

Театри малих форм стали передвісником виникнення загальнодоступного мистецтва, яке пізніше назвуть «масовим». «Явище театрів мініатюр, — підкреслює Л. Тихвинська, — було одним із симптомів виникнення масової культури. Театр мініатюр сприяв цьому і своєю практикою безпосередньо брав участь у її форму-

ванні» [25, с. 25]. Їх відкритість можна розуміти в повному значенні цього слова, з одного боку, жанрам та видам мистецтв, з іншого — усім прошаркам населення. На відміну від глядача класичного театру, публіка мініатюр була неоднорідною. Вона складалася з істинних театралів та людей, які щойно почали долучатися до драматичного мистецтва, не маючи навіть елементарних уявлень про нього. Соціально-психологічне обличчя публіки театрів мініатюр було багатограним. Театр мініатюр, як жанр «другого сорту» (так його визначали деякі реалісти), відчув необхідність масової публіки в культурі та зміг реалізувати її духовні потреби. О. Ростиславов на сторінках журналу «Русская мысль» писав, що в театрах мініатюр можна побачити «нарядних дам, різноманітні форми військових та тих, хто навчається, цілі родини середньої руки, інтелігентні обличчя, ті спільні фізіономії, що властиві працівникам контор, канцелярій, магазинів» [12, с. 39].

«У нових умовах урбанізованого життя, — зазначає В. Дмитрієвський, — потоки публіки та її смаки різко змістилися, новий — провінційний, пролетарський, селянський, міщанський — глядач укоренився у звичну для традиційного театру атмосферу, вніс у неї свої субкультурні домагання й значною мірою змістив загальну панораму культурного життя» [6, с. 216]. Для театрів малих форм як масової форми видовища важливим було завоювання успіху в широкого загалу; бажання бути цікавим для всіх, а не для когось конкретно.

У зв'язку з цим оцінка критиків була неоднозначною. Одні називали кабаре та театри мініатюр мистецтвом майбутнього, через орієнтири на масового глядача, інші вважали їх негативним явищем, що призведе до виродження театру. «Є люди, які ставлять під сумнів необхідність та доречність існування таких «мініатюрних» театрів і які голосять про зниження художнього рівня. Ці розумні дяді бажать виявити ерудицію та естетичний пуризм <...> відпльовують на цей «недостойний» жанр» [16, с. 10], — писав критик під псевдонімом Вер-Жан. І прибічники, й опоненти не могли тоді, на початку століття, спрогнозувати майбутнє народу та історію українського мистецтва, зокрема, коли більшовицька влада викорінюватиме театри мініатюр та кабаре, що не стали майданчиками для пропагандистських ідей нового режиму як породження буржуазної культури.

Кабаре і театри мініатюр увійшли до історії української культури та відчутно вплинули на розвиток драматичного, естрадного, циркового й інших видів мистецтв. О. Кугель пишався тим, що художні новації «Кривого зеркала» застосовувалися багатьма закладами. Але вже на початку 20-х рр., широко використовуючи досвід петербурзького театру мініатюр, ніхто навіть не згадував про нього, вважаючи це своїм надбанням. О. Кугель писав: «... та обставина, що початковий пункт та основний принцип надані в цьому на-

прямі «Кривим зеркалом» була найрішучішим способом забути, а багатьма, ймовірно, саме нагадування про це буде сприйняте як недоречно претензія» [17, с. 200]. Слід зазначити, що ця тенденція простежуватиметься впродовж багатьох років, а внесок дореволюційних театрів малих форм у театральне й естрадне мистецтво визначатиметься як мінімальний.

Театри малих форм виявилися своєрідним явищем сценічного мистецтва, що відбивало дух нового часу та вплинуло на подальший розвиток культури і суспільства в цілому.

Список літератури

1. Пильский П. Под диктант. О маленьком / П. Пильский // Театр и искусство. — 1915. — № 50. — С. 951–954.
2. Золотницкий Д. И. Зори театрального Октября / Д. И. Золотницкий. — Л. : Искусство, 1976. — 392 с.
3. Котляров Л. Провинциальная летопись. Елисаветград / Л. Котляров // Театр и искусство. — 1913. — № 17. — С. 390.
4. Айзенштейн М. По провинции. Черкассы / М. Айзенштейн // Театр и искусство. — 1914. — № 43. — С. 846.
5. М. М. В Галиции // Театр и искусство. — 1915. — № 9. — С. 156.
6. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века / В. Н. Дмитриевский. — СПб. : «Дмитрий Буланин», 2007. — 327 с.
7. Треф. Наши анкеты. Д. И. Басманов // Одесское обозрение театров. — 1912. — 4 сентября.
8. Треф. Наши анкеты. В. А. Бороздин // Одесское обозрение театров. — 1912. — 7–8 сентября.
9. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Часть первая. 1891–1917 / В. Э. Мейерхольд. — М. : Искусство, 1968. — 350 с.
10. Альцест [Е. Генис]. Театр Миниатюр / Е. Генис // Одесское обозрение театров. — 1912. — 23 октября.
11. Кугель А. Театральные заметки / А. Кугель // Театр и искусство. — 1908. — № 50. — С. 892–894.
12. Ростиславов А. О театрах миниатюр / А. Ростиславов // Русская мысль. — 1913. — № 4. — С. 39–43.
13. Треф. Наши анкеты. С. Юшкевич // Одесское обозрение театров. — 1912. — 5 сентября.
14. Табачникова Е. Русское актёрское искусство в провинциальном театре на рубеже XIX–XX веков / Е. Табачникова. — Л. : ЛГИТ-МиК, 1981. — 60 с.
15. Тихвинская Л. И. Русское кабаре / Л. И. Тихвинская // Московский наблюдатель. — 1992. — № 9. — С. 35–41.
16. Вер-Жан. По театрам / Вер-Жан // Фигаро. — 1918. — № 20. — С. 10–11.
17. Кугель А. Р. Листья с дерева / А. Кугель. — Л. : Время, 1926. — 212 с.

18. Бонч-Томашевский М. Театр пародии и гримасы (Кабаре) / М. Бонч-Томашевский // Маски. — 1912. — № 5. — С. 21–25.
19. Кугель А. Театральные заметки / А. Кугель // Театр и искусство. — 1910. — № 10. — С. 219–221.
20. Негорев Н. Театр миниатюр / Н. Негорев // «Театр и искусство». — 1908. — № 48. — С. 854–856.
21. Чацкий Л. «Миниатюрная опасность» / Л. Чацкий // Одесское обозрение театров. — 1915. — 12 мая.
22. Чацкий Л. Закат театров «Епишкиных» / Л. Чацкий // Одесское обозрение театров. — 1916. — 22 октября.
23. Бегун Л. Театры миниатюр / Л. Бегун // Мельпомена. — 1918. — № 9. — С. 12.
24. Треф. Наши анкеты. М. С. Нароков // Одесское обозрение театров. — 1912. — 5 сентября.
25. Тихвинская Л. И. Русские кабаре и театры миниатюр : автореф. дис. ... канд. искусствовед.: спец. 17.00.01 — Театральное искусство / Л. И. Тихвинская. — М., 1992. — 55 с.

Надійшла до редколегії 15.12.2010 р.