

УКРАЇНСЬКО-ФРАНЦУЗЬКІ ЗВ'ЯЗКИ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ТА МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ (друга пол. ХІХ—початок ХХ ст.)

Актуальність дослідження українсько-французького театральномузичного співробітництва ХІХ — поч. ХХ ст. пов'язана передусім із тим, що сценічне мистецтво Франції було одним з основних засобів ознайомлення української публіки із західноєвропейською культурою, його ідейно-художній вплив визначав формування естетичних ідеалів глядачів та світоглядних підвалин творчості вітчизняних митців. Розвитку вивчення цієї теми¹ сприяють джерельні матеріали, почерпнуті автором статті з архівних документів, опублікованих мемуарів та епістоляріїв, газет «Одесский вестник», «Южный край», «Жизнь и искусство», «Киевлянин», «Заря», «Театральная Одесса», «Киевский театральный курьер», «Одесское обозрение театров», «Одесский листок».

Популяризація на українських теренах західноєвропейських мистецьких традицій протягом другої половини ХІХ — початку ХХ ст. пов'язана з гастролями французьких циркових труп. Їх виступи не обмежувались суто розважальною функцією, а їм прищеплювали глядачеві моральні та естетичні норми, що панували в суспільній свідомості Франції. Великим успіхом супроводжувались видовищні номери цирку братів Жана та Луї Годфруа в Харкові (1882), в яких вдало поєднувались виступи дресирувальників, жонглерів, клоунів, наїзників, танцівників, еквілібристів, акробатів, гімнастів, атлетів.² Про належний рівень акторської майстерності учасників циркового колективу свідчить розмаїття художніх образів, створених ними лише за допомогою міміки, жестів, рухів тіла в пантомімах «Севільський цирульник», «Англіїці до, під час та після полювання»³, «Кохання біля теплого вогнища»⁴, «Зелений чорт»⁵, «Циганка»⁶, «Талісман»⁷, «Петербурзька масниця на Неві»⁸, «Корсар»⁹, «Арлекін та статуя»¹⁰, «Паризький учитель танців»¹¹ тощо. Чільне місце в його програмах посідали номери міланського велосипедиста Г. Т. Коломбо¹², клоунів п. Макса та братів Жеромі¹³, наїзниця Олександрини Перез¹⁴, англійської родини гімнастів п.п. Ейжен¹⁵ та ін. Керівництвом цирку Годфруа було організовано кілька благодійних виступів у Харкові — на користь Олександрівської лікарні¹⁶ та міської безкоштовної дитячої лікарні¹⁷.

Гастролю французького циркового колективу під керівництвом Жана Годфруа (1897) стали значною мистецькою подією і для київської публіки.¹⁸ У програмі виступів цирку були представлені повітряна гімнастика, акробатика, музична ексцентрика, клоунада, виступи дресированих тварин, верхова їзда, балетні пантоміми «Життя мексиканського фермера у червоношкірих»¹⁹, «Паризьке життя»²⁰, «Бахус і Гамбрінус або Торжество шампанського»²¹.

У 1863 році в Києві було обладнано кав'ярню з відкритою сценою під назвою Шато-де-Флёр, де виступали добре відомі киянам французька співачка Мюсе, артист Муратор (1882)²²; гастролювали французький дует Дерош і Біанка, квартет Тулузієн, співачка Жанна Лерой (1889)²³; відбувалися концерти за участю французьких, німецьких, датських артистів (1894)²⁴; співала французька виконавиця Флері-Флеретт (1896)²⁵. Труппа Дюрваль розігрувала тут водевіль С. Тібут «Вдова в камеліях»²⁶, комедії Ж. Феде «Пан полює», П. Феріє та п. Бокаж «Докторша», «Вибір зятя»²⁷, В. Сарду «Метелик»²⁸, А. Валамбрега «Перший чоловік із Франції» (1897)²⁹. У Шато виступала також франко-арабська труппа «Матра» (1898)³⁰, демонстрував своє мистецтво французький ансамбль «Ексцельсіор» (1898)³¹, гастролювала паризька зірка мадемуазель Одетт-Обер (1908)³² тощо.

У цей період успіхом користувалися західноєвропейські оперети та водевілі, в яких гармонійно перепліталися розмовні діалоги, музичні й танцювальні сцени. Попри певну поверховість сюжетної основи, вони сприяли ознайомленню глядачів із побутом, мораллю, злободенними проблемами та настроями французького суспільства. Так, 1881 року в Харкові виступала французька актриса Жазон, під керівництвом якої було поставлено водевіль «Лікар від запою» та оперетку «Гувернантка холостяка».³³

Тричі відвідувала Україну в рамках своїх гастролей Російською імперією 1881, 1892 та 1908 років видатна французька актриса Сара Бернар, яка пройшла школу акторської майстерності в знаменитому драматичному театрі «Комеді франсез», з успіхом грала трагедійні й мелодраматичні ролі в п'єсах Ж. Расіна, В. Шекспіра, В. Гюго, В. Сарду, О. Дюма-сина, Ф. Ростана та ін. Співставлення матеріалів різних періодичних видань другої половини ХІХ ст. дає можливість зробити висновок, що перший гастрольний тур артистки 1881 року, який охопив Одесу, Київ, Харків, Москву, Петербург, Варшаву, відзначився надзвичайною строкацією відгуків та оцінок глядачів і театральних критиків (вони коливалися від різких, глузливих, подекуди навіть безтактних до захоплених). Ажіотаж навколо приїзду Сари Бернар до Одеси спровокував спалах ксенофобських настроїв з боку юдофобів та невдоволення прихильників італійської драматичної сцени, адже вони сприймали французьку актрису як конкурентку італійки Пеццани Гвальтієрі.³⁴ Як наслідок, розлючений натовп вцілив булижником та солоними гірками в карету Сари Бернар, у місті почалися погроми крамниць. Західноєвропейська преса роздула паніку навколо цієї прикрої пригоди, натомість сама актриса відреагувала досить стримано, побажавши зберегти камінь, яким їй «хотіли висловити повагу», на пам'ять про Одесу. Сара Бернар представила одеській публіці свою улюблену п'єсу «Дама з камеліями» О. Дюма-сина. Актриса зачарувала глядачів власною інтерпретацією ролі Маргарити Готьє, і хоча її виконання в першому акті, за спогадами сучасників, не справило на публіку особливого враження, у наступних сценах воно було бездоганним, і одеські рецензенти визнали, що зіграти краще, природніше було би не-

можливо.³⁵ Виконання Сарою Бернар ролі Фру Фру в однойменній п'єсі А. Мельяка та Ж. Галеві критики охарактеризували як цілісне та глибоке, без жодного зайвого чи невідповідного жесту. Натомість артистці дорікали за недостатньо емоційну гру в головній ролі п'єси Е. Скріба «Андрієнна Лекуврер».

Творчість Бернар не залишила байдужими й київських театралів, про що свідчать різнобарвні, часом полярні відгуки про неї у місцевій пресі. «Незважаючи на величезну техніку та ерудицію, що не полишають артистку ні на хвилину та стали, так би мовити, частиною її плоті, — зазначалося на сторінках «Зорі», — вона грає страшенно правдиво та щиро: вона дійсно плаче, вона червоніє та блідне, вона нервово тремтить і змушує глядачів здригатися».³⁶ Автором цих рядків був відомий поціновувач театрального мистецтва Л. Куперник — один із засновників Київського російського драматичного товариства. На його думку, репертуар Сари Бернар не відповідав глибині її таланту, вартого ролей у трагедіях В. Шекспіра. Голос французької актриси відзначила й газета «Киевлянин», що рясніла злостивими випадками проти неї: «Наскільки багатим є голос Сари Бернар — настільки ж бідна її міміка. Даремно будете ви дивитися на неї у бінокль: ви нічого не прочитаєте на цьому невиразному некрасивому обличчі».³⁷

У грудні 1892 року, під час свого другого приїзду до Російської імперії, Сара Бернар виступала для київської публіки в п'єсах «Тоска» та «Клеопатра» В. Сарду. Грошовий збір зі свого прощального спектаклю «Фру Фру» актриса передала на користь Товариства допомоги нужденним студентам Університету Св. Володимира.³⁸ 1908 року французька артистка гастролювала вже як керівник «Театру Сари Бернар», і одне з провідних місць у її репертуарі традиційно посідала п'єса «Дама з камеліями» О. Дюма-сина. Крім того, на афішах київського театру Соловцов фігурували назви спектаклів «Орля» Е. Ростана, «Андрієнна Лекуврер» Е. Скріба, «Чаклунка» В. Сарду.³⁹

У 1882 та 1889 роках на київській сцені виступав славетний французький актор Б.К. Коклен-старший. Два спектаклі його театрального колективу відбулися у листопаді 1889 року в театрі І. Сетова за участю п. Ашарі з театру «Одеон», п. Дюкен — із «Жімназ», пані Гюйон — із «Порт-Сен-Мартена» та ін. Київській публіці було представлено комедії Ж.-Б. Мольєра «Смішні маніриці», М. А. Біссона «Сюрпризи розлучення».⁴⁰ 1892 року трупа під керівництвом Коклена виступила в Одесі зі спектаклями В. Шекспіра «Приборкання непокірної», Е. Еркмана та А. Шатріана «Друг Фритц».⁴¹ Погляди актора щодо теоретичних засад театрального мистецтва ставали предметом жвавих дискусій у київській пресі навіть після його смерті, наприклад, 1916 року на сторінках «Киевского театрального кур'єра» було здійснено порівняльний аналіз ідей Коклена, з одного боку, та Щепкіна й Станіславського — з іншого.⁴²

Досвід гастрольних виступів примадонни Французької опери Луїзи Нікіта засвідчує вимогливість української публіки. У 1889 та 1890 роках вона співала в Одесі. Місцеві театрали розкритикували програму висту-

пів артистки, на їх думку, виконані нею на біс твори не становили інтересу.⁴³ Хоча концерти Луїзи Нікіта в Харкові (1890) супроводжувались аншлагом, однак, програма її виступів видалася глядачеві занадто бідною та беззмістовною. Вона включала в себе арію з опери «Ернані» Дж. Верді, «Echo lied» Еккерта, «Пісню сміху» Обера, вальс із «Ромео та Джульєтти» Гуно. «Публіка прийняла пані Нікіту досить стримано, — зазначалося в газеті «Южный край», — і якщо її багато викликали, то тільки тому, що публіка за свої гроші бажала почути набагато більше й серйозніше».⁴⁴ З приводу харківських гастролей Луїзи Нікіта 1891 року місцеві критики зазначали, що співачка ще раз довела свою схильність до музики «легкого жанру»: виконання нею творів Рубінштейна та Шопена було, на їх думку, позбавлене смаку, натомість набагато краще звучали уривки із «Лукреції Борджа» Доніцетті та «Іспанської пісні» Деліба.⁴⁵ У концерті взяв участь піаніст Г. Ліблінг, який виконував твори Моцарта, Бетховена, Скарлатті, Рубінштейна, Ліста. У лютому 1895 року в залі купецького зібрання Києва відбувся виступ Луїзи Нікіта за участю піаніста Гарольда Бауера. Частина грошових зборів з нього була передана на користь незаможних студентів.⁴⁶ У концерті французької співачки 1897 року взяли участь баритон Французької опери Ж. Бюїзон та піаніст А. Вівієн. За визнанням київських театральних критиків, Нікіта вдалося перемогти байдужість публіки, характерну для всіх концертів театального сезону 1897 року.⁴⁷ Кращими її номерами були визнані виконання романсів Чайковського та Обера.

1889 року в залі Драматичного товариства в Києві представницею Комеді Франсез мадам Тенар було організовано драматичні та літературні вечори за участю М. Ж. де Мей з театру «Жімназ». Їх програма складалася з лекцій м. Тенар, присвячених творчості А. де Мюссе, Сюллі-Прюдома, А. Доде, О. Дюма-сина, Г. де Мопассана, театральних вистав.⁴⁸

Незмінним успіхом супроводжувалися виступи 1890 року в Одесі французької трупи пані Лассаль. Дотепні жарти, талановита гра акторів у трьохактній опереті «Лілі» (муз. Ерве) тепло сприймалися публікою. Виконавець головної чоловічої ролі вдало створив образ французького воїна в різні періоди його життя — рекрута, офіцера та заслуженого генерала у відставці. Сама Лассаль блискуче справилася із потрійним завданням: зіграла роль головної героїні в дитинстві, молодості й старості.⁴⁹

1890 року в одеському Міському театрі відбувся бенефіс В. М. Петіпа — сина видатного балетмейстера М. І. Петіпа. Одеситам припала до смаку життєва правдивість, органічність гри актора, що засвідчують відгуки місцевої преси: «Пан Петіпа, сам француз за походженням, артистично проводить головну роль п'єси, представляючи тип істинного гасконця з повною реальністю...»⁵⁰ Того ж року в Російському театрі Одеси успішно виступав французький оперетковий артист Фреше.⁵¹

Після тріумфальних гастролей у Москві та Санкт-Петербурзі трупа знаменитого французького трагіка Муне Сюллі у лютому 1894 року виступила в київському драматичному театрі «Соловцов».⁵² Представлена нею траге-

дія «Гамлет» — переробка О. Дюма та П. Меріса однойменного шекспірівського твору — не здобула високої оцінки глядачів. Натомість інтерпретація французькими акторами п'єси «Цар Едіп» Ж. Расіна викликала у публіки справжнє захоплення: глядачі довго аплодували, кидали на сцену квіти, шапки, хустинки та вигукували «Vive la France» («Хай живе Франція!»).⁵³

У квітні 1895 року в Києві гастролювала трупа французької оперети за участю відомої в Парижі Франсін Декроза. Преса рясніла захопленими відзивами щодо концертів співачки. Київського глядача підкорила пристрасть, тендітна сценічна зовнішність, голос, прекрасна школа, вишуканість мистецтва Декроза.⁵⁴

На київській сцені 1895 року виступав французький тенор п. Шевальє, якого місцеві критики характеризували як вельми оригінального та своєрідного співака.⁵⁵ У київській залі купецького зібрання 1896 року співав французький баритон Жюль Девойд.⁵⁶ Відома французька артистка Режан була запрошена московським імпресаріо п. Шульцом для гастролей протягом зимового театрального сезону 1897 року в Петербурзі, Москві, Києві, Одесі.⁵⁷

У зв'язку з візитом до Росії президента Французької Республіки Фелікса Фора (1897) особливою комісією представників французької громади в Одесі було організовано народні гуляння з танцями та феєрверком. Художнє оформлення свята здійснювали провідні одеські живописці та декоратори, а в одній із міських літографій великим накладом друкувалися портрети Ф. Фора.⁵⁸

У лютому 1897 року в Києві виступила французька драматична трупа під керівництвом Марсель Жоссе, засновника паризького «Вільного театру» п. Антуана, артиста «Комеді Франсез» Жана Коклена (сина Коклена-старшого) та Каміля Дюшені.⁵⁹ Колектив представив у театрі «Соловцов» два спектаклі: «Les demi-vièrges» М. Прево, «Frou-Frou» А. Мельяка й Ж. Галеві. Одночасно в місті гастролювала артистка театру «Жімназ» Марі Маньє, вона виступила в комедіях «Паризькі сім'ї» А. Вабрека, «Маленька маркіза» А. Мельяка та Ж. Галеві.⁶⁰

Примадонна Паризької великої опери Ада Адіні за участю проф. одеського відділення Імператорського музичного товариства Е. Млинарського співала в київській залі купецького зібрання 1897 року. Одне відділення концерту було повністю присвячене операм видатного німецького композитора та диригента Р. Вагнера «Лоенгрін», «Валькірія», «Зігфрід», «Трістан та Ізольда».⁶¹ Того ж місяця в драматичному театрі «Соловцов» виступив артист театру «Жімназ» Фридерик Ашар, а також пані Ашар-Беккер, пані Корбен, Поль-Шоб, Гері, пані Барберо та Лебрек.⁶²

У 1898 році в київському театрі «Аркадія» відбулося кілька «Великих європейських концертів» за участю французьких співачок Ельзи Ланжер і мадемуазель Біанко, угорської співачки й танцівниці Таборі та ін.⁶³

Видатна французька артистка Жанна Гадінг, яка гастролювала в Києві 1898 року, своєю грою в комедії Ж. Оне «Le Maître des Forges» вразила публіку завдяки яскравій зовнішності, пластичності рухів, умінню одяга-

тися зі смаком, багатому темпераменту, гнучкому й красивому голосу.⁶⁴ За оцінкою театральних критиків, нестримний потік емоцій актриси при виконанні нею ролі Клари де Больє в «Le Maitre des Forges» виглядав дещо неприродно. Натомість гра Гадінг у драмі О. Дюма-сина «Дама з камеліями» сподобалася киянам, адже піднесений тон, різкі непередбачувані жести поступилися місцем щирості у сценічній манері французьки.⁶⁵

1898 року в залі київського купецького зібрання відбувся концерт знаменитого скрипаля, учня Паризької консерваторії Анрі Марто за участю піаністки Л.С. Паращенко.⁶⁶

Козацька тематика, героїчні сторінки української історії протягом другої половини XIX ст. продовжували справляти вплив на розвиток французької драматургії. 1898 року на сцені театру «Республіки» в Парижі була представлена п'єса Армана Сільвестра та Жана Морана «Kosaks», написана на основі повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя. Це була не перша спроба інтерпретації гоголівського твору на французькій сцені: у «Комеді Франсез» раніше ставили переробку «Тараса Бульби» П. Делера. А. Сільвестр 1892 року відвідав Україну, ознайомився з місцями, де відбувалися події повісті. У 1893 році п'єса була передана для постановки до театру «Одеон», але його керівництво не знайшло потрібних коштів. Напередодні прем'єри в театрі «Республіки» А. Сільвестр зазначав: «Грізна та велична постать старого Бульби, його палкі заклики до козаків, його відданість честі й славі козацтва мають справити захоплююче враження на публіку».⁶⁷

1893 року антрепренер Г. Деркач ризикнув повезти свою трупу на гастролі до Франції з виставами «Наталка Полтавка» та «Назар Стодоля». Незважаючи на схвальні відгуки паризької та марсельської преси, турне українських артистів зазнало фінансового краху через неналежний рівень організації.⁶⁸

З великим успіхом виступав на сценах кращих французьких театрів ушлавлений український співак — драматичний тенор — Іван Олексійович Алчевський. У 1901 — 1905 роках він був солістом Маріїнського театру в Петербурзі та щоліта протягом 1902 — 1904 років навчався в Парижі у знаменитого польського співака та педагога Яна Мечислава Решке. Петербурзькі музикознавці докоряли Алчевському за відсутність серйозної вокальної та сценічної школи. Утім, він сам був найсуворішим критиком власної творчості. Маючи досвід виступів на столичній оперній сцені в партіях Фауста, Ромео, Рауля, Садко, Лоенгріна, співак мав мужність заявити: «А співати-то я не вмію!»⁶⁹ 1905 року Алчевський вирушив до Парижа, де вдосконалював свою майстерність під керівництвом Фелії Литвин, яка прагнула ввести його до світу французького оперного мистецтва, знайомила з театральними агентами. Початок музичної кар'єри співака в Парижі, де навесні 1907 року він намагався влаштуватися до Опера комік та Гранд-Опера, був тернистим. Адміністрація «Гранд-Опера» уклала з Алчевським контракт лише після успішного виконання ним партії Шуйського в опері «Борис Годунов» (у рамках «російських

сезонів» С. Дягілева 1908 року), де його партнерами були Ф. Шаляпін — Борис, Д. Смирнов — Самозванець, Н. Єрмоленко-Южина — Марина Мнішек. У липні 1908 року Алчевський дебютував у опері «Гугеноти», блискуче виконавши партію Рауля, а невдовзі його репертуар поповнився ролями Ромео та Фауста. Х. О. Алчевська — сестра співака, визначна українська поетеса й педагог згадувала: «Алчевському — Ромео в Парижі аплодував навіть оркестр. Далі він з таким же тріумфом виступає з Мері Гарден у «Фаусті». У цей час його посилено намагаються перетягти до Німеччини для участі у «Тангейзері» та «Мейстерзінгерах». Про це дуже клопотався Мотль, але Франція не відпустила тоді за кордон співака, якого стала вважати своїм». ⁷⁰ Резонансу в європейській пресі набув епізод з діяльності Алчевського в «Гранд-Опера», пов'язаний із виконанням ним у листопаді 1908 року під час гала-вистави ролі Зігфріда в третьому акті «Загибелі богів» замість захворілого Ван-Дейка. Українському співакові вдалося тоді вивчити значну частину своєї партії за дві доби. Здобувши славу провідного виконавця «Гранд-Опера», Алчевський розширив коло своїх ролей: він, зокрема, співав партію Тангейзера в однойменній опері Вагнера, Герцога в «Ріголетто», Радамеса в «Аїді» Дж. Верді. 1909 року на запрошення театру «Монте-Карло» (Монако) співак виконав партію кобзаря Стана у спеціально для нього написаній опері «Кобзар» французького композитора Г. Бенак-Феррарі. Незважаючи на перевантаження голосових зв'язок, Алчевський зумів талановито зіграти експресивні сцени кохання та ревності з життя румунського села. У листі до матері Х. Д. Алчевської від лютого 1909 року він писав: «Як мені смішно й приємно читати, що мою гру, моє втілення особистості приймають за мою власну. Я зображав напівдикого Кобзаря, а рецензент подумав, що я й насправді напівдика людина. Він, очевидно, повністю переконаний, що я румун». ⁷¹

Влітку 1909 року Алчевський разом із французьким подружжям співаків П. Севельяком та П. Дональдо виступав у Києві й Харкові з творами французьких, російських та українських композиторів — романсами Лисенка «Огни горять», Степового «Дивилося сонце» тощо. Протягом театрального сезону 1909 — 1910 років український співак зачаровував паризьку публіку виконанням на сцені «Гранд-Опера» ролей Самсона в опері «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса та Шарабарима в «Саламбо» Е. Рейєра, а також партій Тангейзера, Радамеса, Фауста — в «Осуді Фауста» Берліоза. Під впливом вражень від майстерного втілення Алчевським образу Самсона К. Сен-Санс писав у одному з листів до нього, датованого серпнем 1910 року: «Я обожаю Ваш талант, і мені хотілося б краще Вам віддячити за насолоду, яку Ви подарували мені. Я хотів би чути Вас у всіх моїх творах... Щасливі люди, що можуть аплодувати Вам. Відданий Ваш К. Сен-Санс». ⁷² Відпрацювавши (починаючи з другої половини 1910 року) солістом Великого театру в Москві, Алчевський у 1912 році повернувся до «Гранд-Опера», прочитав лекцію, присвячену східній музиці, в Університеті анналів та виконав «Індійську пісню» Римського-Корсакова, арію Тучі з «Псковітянки», «Російську мелодію» Рахманінова й українську народну

пісню.⁷³ Протягом 1913 року він підкорював своїм мистецтвом публіку Парижа, Марселя, Ніцци, про що багато писалось на сторінках «Сомоедіа», «Figaro», «Le Petit Marseillais», «Theatra» та інших видань. «У Марселі його знали лише за похвальною репутацією, — зазначалося в «Theatra» за 1912 рік. — Однак, ця репутація ще не досягла висоти таланту цього чудового виконавця. І нікому не здається занадто сміливим наше твердження, що ніколи не чули ми на нашій сцені артиста, який поєднав би в собі всі якості Алчевського. Високий зріст, витончена вишуканість, благородні манери, велична хода п. Алчевського — Рауля справляли з моменту його появи найсприятливіше враження».⁷⁴ У травні 1914 року співак у черговий раз вразив французький театральний світ своїм талантом перевтілення, неперевершено зігравши роль поетичного корсиканського пастуха Лазарро в опері «Шемо» французького композитора А. Башле. Через десять років після смерті Алчевського дирекцією Паризької опери було здійснено спробу відновити постановку «Шемо», та виявилось, що жоден артист не зміг замінити видатного українського майстра.

Внаслідок лібералізації цензурної політики російської держави, спричиненої подіями революції 1905 року, стало можливим заснування у 1906 році першого українського професійного стаціонарного театру під керівництвом М. К. Садовського. Важливе місце в його репертуарі посідала західноєвропейська драматургія. Актори трупи прагнули піднести вітчизняне театральне мистецтво до європейського рівня, адаптувати на українській сцені шедеври світової класики, наприклад, С. Ф. Паньківський, який володів російською, німецькою, польською, французькою мовами, здійснив переклад драми «Сірано де Бержерак» Е. Ростана.⁷⁵

Невід'ємною складовою культурного розвитку України залишалися гастролі західноєвропейських артистів. У лютому 1907 року в Києві відбулися виступи французького цирку Н. Лар. Програма денних концертів складалася з пантомім, виступів наїзників, акробатів, клоунів, ілюзіоністів. Ввечері була представлена видовищна феєрія-пантоміма «Сандріліона-Попелюшка чи кришталевий черевичок».⁷⁶

Показово, що навіть у період Першої світової війни мистецьке життя України підживлювалося французькою драматургією та кінематографією. У 1914 році в одеському театрі «Кінопластікон» демонстрували кінострічки з участю Сари Бернар.⁷⁷ Зміст газети «Киевский театральний кур'єр» за 1915 рік свідчить про постановки п'єси «Генріх Наваррський» В. Деверє, опери Ж. Массене «Манон» за романом абата Прево «Історія Манон Леско і кавалера де-Гріє», комедії «Помилки серця» П. Вебера та А. де Горса, комічної опери «Корневільські дзвони» на музику Планкета, п'єси П. Ерв'є «Загадка», Ж. Анрію «Слідство», П. де Курсель «Два підлітка», опери Л. Де Ліба «Лакме», оперет Ф. Легара «Дочка вулиці», «Весела вдова», «Граф Люксембург», комедії Ж.-Б. Мольєра «Тартюф», О. Дюма «Напівсвітло» тощо.⁷⁸

Успішно відбувалися гастролі французьких циркових артистів. У 1915 році в американському «Мюзік-Холлі» та міському саду «Шато де Флёр»

Киева виступав комік-ексцентрик з Франції Little-Taté. Серед його номерів вирізнявся оригінальний трюк «політ на аероплані через усю сцену».⁷⁹ Того ж року своєю майстерністю дивував киян французький еквілібрист Жак Нуазет.⁸⁰ У київському Алексіївському парку було зведено театр під відкритим небом, де відбувалися виступи відомого клоуна та дресирувальника Ричарда Рібо, французького коміка Гурлянс, танцівників Менн і Жое та ін.⁸¹ Протягом 1915 року в Міському театрі демонструвалися танці та гімни Росії, Франції, Англії, Бельгії, Сербії, Чорногорії, Японії.⁸²

Спричинені воєнними подіями зміни в суспільних настроях киян відобразилися на їх театральних смаках. Зростала популярність французьких комедій сумнівної художньої якості, фарсів, вульгарних анекдотів та шаржів. Зокрема, на сторінках «Киевского театрального кур'єра» зазначалося: «Газета, політика, війна та біржа отруїли мозок та вбили дух. Світлий, щирий сміх Гоголя, Діккенса й Твена випарувався та щез...»⁸³

Отже, популяризації на українських теренах творів західного мистецтва, збагаченню вітчизняної культури новими мистецькими напрямками, жанрами сприяли українсько-французькі театральні взаємини ХІХ — початку ХХ ст. Завдяки французькій культурі загальне визнання в Україні отримали водевілі, комедії, оперети, мелодрами. Міжнародні мистецькі зв'язки спричинили активізацію розвитку української культури: вітчизняна драматургія поповнилась оригінальними переробками та перекладами французьких п'єс, більше стало творів популярних жанрів, написаних українськими авторами. Поширенню в Україні надбань європейської культури, утвердженню тут нових мистецьких принципів сприяли гастролі зарубіжних професійних артистів та аматорів. Вистави театральних колективів Франції стали для української публіки важливим інструментом пізнання цієї європейської країни, її духовного життя. Гастролі французьких артистів впливали на формування засад вітчизняної театральної критики. Зростала вимогливість українського глядача щодо майстерності створення сценічних образів зарубіжними акторами, їхньої здатності перевтілення, рівня психологічної достовірності виконання ролей. У другій половині ХІХ ст. театральні зв'язки розширились, однак, взаємовплив французького та українського мистецтва не був рівнозначним. Розвиток культури на території України, що входила до складу Російської імперії, наражався на русифікаторську політику царату. Одним з її найганебніших виявів став сумнозвісний Емський акт 1876 року, що забороняв сценічні вистави, читання, друкування текстів до музичних нот українською мовою. Жорсткий цензурний контроль за мистецьким життям стояв на заваді становленню професійного українського театру, обмежував доступ вітчизняного глядача до культурних надбань Франції. Постановки п'єс західноєвропейських авторів, перекладені українською, стали можливими в Російській імперії тільки після революції 1905 року. Втім, аналіз основних тенденцій українсько-французьких театральних зв'язків дозволяє зробити висновок про те, що наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. у їхній структурі розширився діапазон взаємозбагачення культур.

ДОДАТКИ

№ 1. 1881 р., 17 листопада — Кореспонденція газети «Зоря» про приїзд і початок гастролей Сари Бернар в Одесі.

Вчера с утренним поездом к нам прибыла «всесветная» знаменитость Сара Бернар. Встреча знаменитой артистке была оказана экстраординарная; таких встреч у нас ещё никогда не удаивалась ни одна знаменитость. Несмотря на раннее время прихода поезда, 8 ½ часов утра, вокзал был битком набит разношерстной и разноплеменной публикой, жаждавшей лицезреть приезжую гостью. Можно без преувеличения сказать, что на вокзале и около него было не менее четырёх тысяч душ обоего пола! Давка была невообразимая; залы переполнены, перрон также; негде было яблоку упасть. В 8 ч. 40 минут поезд подошёл к перрону и «божественная» Сара, лёгкая и грациозная, выпрыгнула из вагона. Раздались крики «ура», затрещали под напором толпы деревянные барьеры, зазвенели разбитые стёкла. Едва Сара Бернар прошла несколько шагов, как толпа бросилась за ней и чуть не сбила её с ног. Сара раскланивалась направо и налево и отвечала на приветствия публики грациозными поклонами и «обворожительными» улыбками. Кое-как ей удалось добраться до экипажа; вместе с ней сел директор её труппы Жарет; экипаж тронулся, а вслед за ним помчалась на дрожках целая кавалькада молодых людей, желавших сопровождать артистку до гостиницы; за дрожками бежала толпа уличных мальчигов с гиком, свистом и криками «ура». На Пушкинской улице артистку встретила масса публики, приветствуя её поклонами и маханием шляп и платков. Триумфальное шествие продолжалось до самой Петербургской гостиницы, где Сара Бернар остановилась с труппой. Спустя некоторое время после приезда была прислана кем-то военная музыка. Вечером артистка пожинала заслуженные лавры в пьесе «La dame aux camélias»; театр трещал и ломился под тяжестью многочисленной публики. В виду желанья «отчаянных» поклонников Сары Бернар выпрячь лошадей из её экипажа и везти её собственными силами, со стороны полиции были приняты меры, и с этою целью карету окружили жандармы и конные стражники; но едва карета выехала на Дерибасовскую улицу против Гаванной, из переулка посыпалось в карету несколько камней почти в кулак величиной; один камень попал в кучера, другой — в сидевшего на козлах комиссионера гостиницы, третий — в окно кареты; от этого последнего удара стекло в окне рассыпалось вдребезги и осколками осыпало артистку; несколько мелких кусочков стекла попало в глаз сидевшему вместе с Сарой в экипаже Жарету. Когда экипаж приехал в гостиницу и помощник полицмейстера высадил Сару Бернар, она была сильно взволнована, но попросила сохранить для неё камень, которым ей хотели выразить уважение, она отшлифует его и сохранит на память о пребывании в Одессе; камень небольшой, величиною в гусяное яйцо. Пока не удалось обнаружить виновников этого гнусного поступка, по рассказу кучера и комиссионера негодяев было несколько. Приписывают этот гадкий поступок итальянцам, предположение вероятное, так как, по рассказам многих, во время представления итальянцы открыто высказывали своё негодование и, сравнивая Сару Бернар с Пеццаной Гвальтиери, отдавали предпочтение последней, говоря при этом, что Пеццана хотя и выше Сары как артистка, но не

была так встречена. Впрочем, наверняка определить виновников трудно. Сегодня утром глазной врач Вагнер вынул у Жарета осколки стекла из-под глаза. С раннего утра у театрального подъезда толпится масса публики, ожидая приезда артистки на репетицию, полиции пришлось разгонять толпу казаками.

Заря. — 1881. — 17 ноября. — С.1.

№ 2. 1898 р., 27 листопада — Повідомлення київської газети «Жизнь и искусство» про постановку п'єси «Тарас Бульба» у Франції

Тарас Бульба на французской сцене

На днях на сцене театра «Республики» в Париже пройдёт новая пьеса Армана Сильвестра и Эжена Морана «Kosaks». Пьеса эта представляет переделку гоголевского «Тараса Бульбы», которого стараются поставить на французской сцене. Подобная же переделка Поля Делера дана была во «Французской Комедии».

На вопрос, что побудило его и его сотрудника остановиться опять на этом романе Гоголя, Сильвестр ответил сотруднику «Нового дня», что сюжет ему чрезвычайно понравился, как весьма драматический и эффектный. Сильвестр шесть лет тому назад посетил Россию, ознакомился с местом действия гоголевского романа, видел потомков Тараса Бульбы и тогда возымел мысль приняться за гоголевский сюжет.

Пьеса была в 1893 г. принята Порелем, предшествовавшим директором театра «Odéon», но дороговизна необходимой обстановки пьесы так пугала его, что он медлил; тем временем театр перешёл к Жинисти. Последний же вернул прямо пьесу авторам, и Арман Сильвестр отдал её в театр «Республики».

«Kosaks», — продолжал Арман Сильвестр, — даст удовлетворение зрителям. В пьесе представляется вся гнусность измены — измены сына Тараса Бульбы, Андрея, ради красивой польки; в ней славится акт наказания изменника, славится отец, убивающий собственной рукою изменника-сына. Грозная и величественная фигура старика Бульбы, его горячие призывы к казакам, его преданность чести и славе казачества должны произвести удовлетворительное действие на публику. Бульба — это Брут казачества, жертвующий всем ради своего дорогого Дона (Днепра. — О.І.) и ненавидящий изменников».

Пьеса написана шесть лет тому назад, и в ней выпустили теперь массу фраз, которые могли бы быть уже слишком правдоподобно истолкованы, как à propos, как намёки на дрейфусистскую кампанию*.

Жизнь и искусство. — 1898. — 27 ноября. — С. 3.

* Дрейфусистська кампанія – сфабрикована реакційними військовими колами Франції судова справа звинувачуваного в шпигунстві на користь Німеччини капітана французького генерального штабу єврея А. Дрейфуса, якого було засуджено до довічного ув'язнення (1894). Під тиском демократичної громадськості 1899 р. Дрейфуса було помилувано, а 1906 – повністю реабілітовано.

¹ Владимирова Н. Гастролі Сари Бернар у Києві // Український театр. — 1988. — № 1. — С. 17–19; Кураєв О. О. Культурні зв'язки України і Франції у другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. (1851 — 1917): Дис. ...канд. іст. наук. — К., 1992.

² Южный край. — 1882. — 27 июля. — С. 4; 28 июля. — С. 4; 10 августа. — С. 4.

³ Там само. — 25 июля. — С. 4.

⁴ Там само. — 23 июля. — С. 4.

⁵ Там само. — 2 августа. — С. 3; 3 августа. — С. 4.

⁶ Там само. — 4 августа. — С. 4.

⁷ Там само. — 6 августа. — С. 4.

⁸ Там само. — 8 августа. — С. 4.

⁹ Там само. — 9 августа. — С. 2.

¹⁰ Там само. — 29 августа. — С. 4.

¹¹ Там само. — 23 августа. — С. 2.

¹² Там само. — 6 августа. — С. 4.

¹³ Там само. — 22 августа. — С. 4.

¹⁴ Там само. — 26 августа. — С. 3.

¹⁵ Там само. — 7 сентября. — С. 4.

¹⁶ Там само. — 11 августа. — С. 4.

¹⁷ Там само. — 19 августа. — С. 4.

¹⁸ Жизнь и искусство. — 1897. — 2 января. — С. 1; 5 января. — С. 1; 14 января. — С. 1; 18 января. — С.1; 26 января. — С.1; 11 февраля. — С.1; 17 февраля. — С. 1.

¹⁹ Там само. — 1897. — 27 января. — С. 1.

²⁰ Там само. — 9 февраля. — С. 1.

²¹ Там само. — 15 февраля. — С. 1.

²² Киевлянин. — 1882. — 25 апреля. — С. 2.

²³ Там само. — 1889. — 2 мая. — С.1; 2 июля. — С. 1.

²⁴ Жизнь и искусство. — 1894. — 16 февраля. — С. 1.

²⁵ Там само. — 1896. — 5 июня. — С. 1.

²⁶ Там само. — 1897. — 20 февраля. — С. 1.

²⁷ Там само. — 21 февраля. — С. 1.

²⁸ Там само. — 22 февраля. — С. 1.

²⁹ Там само. — 23 февраля. — С. 1.

³⁰ Там само. — 1898. — 8 апреля. — С.1; 9 апреля. — С.1; 10 апреля. — С. 1; 13 апреля. — С. 1.

³¹ Там само. — 7 марта. — С. 1; 10 марта. — С. 1; 11 марта. — С. 1; 12 марта. — С. 1; 13 марта. — С. 1; 26 марта. — С. 1.

³² Киевлянин. — 1908. — 2–4 января. — С. 1.

³³ Южный край. — 1881. — 4 июня. — С. 4.

³⁴ Заря. — 1881. — 17 ноября. — С. 1.

³⁵ Там само. — 19 ноября. — С. 2.

- ³⁶ Там само. — 24 ноября. — С. 1.
- ³⁷ Киевлянин. — 1881. — 24 ноября. — С. 1.
- ³⁸ Там само. — 1892. — 7 декабря. — С. 1; 9 декабря. — С. 1; Киевское слово. — 1892. — 8–9 декабря. — С. 1.
- ³⁹ Владимірова Н. Гастролі Сари Бернар у Києві // Український театр. — 1988. — № 1. — С. 19.
- ⁴⁰ Киевлянин. — 1889. — 25 октября. — С. 1; 2 ноября. — С. 1.
- ⁴¹ Театральная Одесса. — С. 103.
- ⁴² Киевский театральный курьер. — 1916. — 4 февраля. — С. 6–7.
- ⁴³ Одесский вестник. — 1890. — 13 (25) апреля. — С. 3.
- ⁴⁴ Южный край. — 1890. — 9 февраля. — С. 3.
- ⁴⁵ Там само. — 1891. — 18 января. — С. 3.
- ⁴⁶ Жизнь и искусство. — 1895. — 4 февраля. — С. 3; 27 февраля. — С. 1.
- ⁴⁷ Там само. — 1897. — 9 февраля. — С. 4.
- ⁴⁸ Киевлянин. — 1889. — 1 января. — С. 1; 5 января. — С. 1.
- ⁴⁹ Одесский вестник. — 1890. — 13 (25) апреля. — С. 3.
- ⁵⁰ Там само. — 16 (28) апреля. — С. 3.
- ⁵¹ Там само. — 10 (22) апреля. — С. 3.
- ⁵² Жизнь и искусство. — 1894. — 4 февраля. — С. 2–3.
- ⁵³ Там само. — 8 февраля. — С. 3.
- ⁵⁴ Там само. — 1895. — 18 апреля. — С. 3; 3 мая. — С. 1.
- ⁵⁵ Там само. — 11 января. — С. 3.
- ⁵⁶ Там само. — 1896. — 17 апреля. — С. 3.
- ⁵⁷ Жизнь и искусство. — 1897. — 12 июля. — С. 3.
- ⁵⁸ Там само. — 5 августа. — С. 3.
- ⁵⁹ Там само. — 21 января. — С. 3; 10 февраля. — С. 1.
- ⁶⁰ Там само. — 14 февраля. — С. 1; 18 февраля. — С. 1.
- ⁶¹ Там само. — 4 марта. — С. 1, 3; 7 марта. — С. 1.
- ⁶² Там само. — 8 марта. — С. 1.
- ⁶³ Там само. — 1898. — 2 января. — С. 1.
- ⁶⁴ Там само. — 20 октября. — С. ; 26 октября. — С. 3.
- ⁶⁵ Там само. — 27 октября. — С. 3.
- ⁶⁶ Там само. — 18 ноября. — С. 1; 21 ноября. — С. 3.
- ⁶⁷ Там само. — 27 ноября. — С. 1.
- ⁶⁸ Історія української культури: В 5 т. — Т. 4. — К., 2008. — С. 404.
- ⁶⁹ Левік С. Із записок оперного співака // Іван Алчевський: Спогади. Матеріали. Листування. — К., 1980. — С. 101.
- ⁷⁰ Алчевська Х. Співак з «душею геттінгенською» // Там само. — С. 43.
- ⁷¹ Лист І. Алчевського до матері Х. Д. Алчевської (Монте-Карло, 5 лютого 1909 р.) // Там само. — С. 238.

⁷² Лист до І. Алчевського від К. Сен-Санса (Париж, 28 серпня 1910 р.) // Там само. — С. 240.

⁷³ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. — Ф. І, од. зб.11306. — Арк. 1.

⁷⁴ Там само. — Арк. 4.

⁷⁵ Спогади про Миколу Садовського: Збірник. — К., 1981. — С. 45.

⁷⁶ Центральний державний історичний архів України, м. Київ. — Ф. 335, оп. 1, спр. 99. — Арк. 219

⁷⁷ Одесское обозрение театров. — 1914. — 18 марта. — С. 18.

⁷⁸ Киевский театральный курьер. — 1915. — 26 января. — С. 7; 3 января. — С. 5; 22 января. — С. 5; 26 января. — С. 5–7; 27 января. — С. 7; 28 января. — С. 6; 14 февраля. — С. 5; 2 марта. — С. 5; 12 марта. — С. 6; 18 октября. — С. 3.

⁷⁹ Там само. — 16 апреля. — С. 4; 17 апреля. — С. 4; 19 апреля. — С. 4; 20 апреля. — С. 2; 22 апреля. — С. 4; 25 апреля. — С. 4; 26 апреля. — С. 8.

⁸⁰ Там само. — 26 апреля. — С. 7; 27 апреля. — С. 8; 28 апреля. — С. 8; 30 апреля. — С. 8; 2 мая. — С. 8; 3 мая. — С. 8; 4 мая. — С. 8; 5 мая. — С. 8; 7 мая. — С. 4; 11 мая. — С. 6; 16 мая. — С. 4; 17 мая. — С. 8; 20 мая. — С. 8; 21 мая. — С. 4; 24 мая. — С. 4; 25 мая. — С. 4.

⁸¹ Там само. — 20 мая. — С. 3.

⁸² Там само. — 25 марта. — С. 6; 26 марта. — С. 6.

⁸³ Там само. — 6 марта. — С. 2.