

музейної публікації. І вся структура наукової роботи спрямована на досягнення цього результату. Саме тому робота хранителів музейних колекцій не може обмежуватись лише знанням топографії фондів та їхнім зберіганням. Пошук експонатів, відповідальний науковий коментар вимагає чималих знань та досвіду. Так само, як і класифікація, систематизація, аналітичне осмислення знахідок.

Науковці музею здійснюють і самостійні наукові розвідки, сенсом і першоджерелом яких завжди був і є експонат. Дослідження експоната стає зернятком, з якого виростають наукові гіпотези, адже кожний – це цілий світ, спостерігаючи за яким, оновлюєш картину наукового буття історичних персонажів, тенденцій, фактів, подій. Часто експонат потрапляє в музей разом зі своєю “легендою”, зрозуміти природу якої, осмислити і зафіксувати її також є дуже важливою і специфічно музейною науковою роботою.

Музей – явище еволюційне, де накопичення старих речей примножує нові знання про мистецтво.

Статті, які протягом 2003 року – визначного для музею його 80-річчям, – будуть опубліковані на сторінках журналу,

написані за останні роки. Вони, звичайно, не можуть дати вичерпного уявлення про наукові інтереси співробітників, проте кожна з них зростала на ґрунті музейної роботи, була її живою часткою. Об’єктивно вони закладають базу майбутньої концепції експозиції мистецтва ХХ ст. І якими б розпливчастими не видавалися сьогодні її обрії, новий музейний спектакль народиться обов’язково. Яким буде його жанр? Сьогодні сказати про це ще неможливо. Хочеться, щоб він не був романтично-пафосним, науково немичним. Сподіваємось, що ті, хто уособлює другу сторону нашого діалогу, теж будуть гідними історії театру, яку зберігаємо, вивчаємо і пропагуємо сьогодні ми.

1. Поюровський Б. *Связь времен нерасторжима // Правда.* – 29 лютого 1978.

2. Драк А. *Образність в музейній експозиції // Науковий архів МТМКУ, оп. 1, од. зб. 927.* – С. 12 – 13.

Ада САПЬОЛКІНА

КОРИФЕЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЮ

Відзначаючи 80-річчя українського театального музею, не можемо не згадати його початків, не віддати данини вдячності й шани його корифеям – Василеві Васильку та Петрові Руліну.

На момент започаткування театального музею при Мистецькому Об’єднанні “Березіль” у січні 1923 р. театральне буття й свідомість дозріли для цього акту. П. Рулін писав: “Саме той театр (“Березіль” – А. С.), що найрішучіше поривав з традиціями старого дореволюційного театру [...] саме цей театр усвідомив собі безперечно потребу зберегти пам’ять про те мистецтво, що непереможною силою нових умов уходило в минуле” [1].

Музей починається з колекції. Отже, було створено музейний осередок “Березоля”, обрано комісію: у першому складі – В. Василько (голова комісії і відповідальний керівник майбутнього музею), Л. Гаккебуш (заступник голови), О. Швачко (секретар комісії), М. Савченко, В. Гайворонський і М. Кононенко; пізніше активну участь у музейній роботі взяли О. Сердюк, П. Масоха, В. Тихонович і Д. Демущий. Комісія одразу приступила до збирання першого в Україні театального музею. Генеруючим центром музейного руху в МОБі і першим, хто подарував експонати у колекцію був В. Василько, колекціонерський хист і покликання якого виявилися значно раніше (йдеться про його досвід фотографаматора під час роботи в театрі М. Садовського).

Основними, характерними рисами цього процесу були: по-перше – ентузіазм, віра в майбутнє і сподівання на підтримку широких кіл громадськості як рушійної сили активності; по-друге – відсутність концепції (на тлі зародкового стану теорії музейної справи і наукового театрознавства); по-третє – відсутність матеріальної бази.

Реальні обставини, за яких починалася і відбувалася збиральницька діяльність березільських музейників, змусили їх виявити витривалість і винахідливість. Сподівання на сприятливе ставлення театальної громадськості виявилось невиправданим. “...Комісії з першого ж дня прийшлося боротися в кращому разі з цілковитою байдужістю громадянства до цієї справи, а то й просто з міщанством та власницькими інстинктами тих осіб, що, здавалось би, в першу чергу повинні були відгукнутися” [2]. Сам Василько мав рацію, коли пізніше вбачав причину значного спротиву, на який вони наразилися, в недовірі діячів театру до музею як самочинної організації. Та, напевно, прозріливішим у цьому питанні був П. Рулін: “...лежала в самій організації музею непоправна хиба, що на перешкоді дальшому розвитку стояла [...] Був “Березіль”, так би мовити, “партійною” на полі театру організацією; займав він крайній фланг у тодішніх мистецьких угрупованнях, що раз у раз у досить таки гострі поміж себе стосунки ставали” [3].

Разом з тим і славнозвісний примусовий музейний податок, впроваджений для березильців, і внески свідомих знаних митців – М. Заньковецької, Л. Ліницької, родини Старицьких, Леся Курбаса, В. Меллера, І. Мар'яненка, Л. Гаккебуш, А. Бучми, Д. Антоновича – дали свої плоди. За свідченням В. Василька [4], у 1925 році музейний фонд нараховував близько 2500 різновидових і різночасових експонатів, починаючи від 1825 р. і закінчуючи величезною збіркою з історії “Березоля”, яка відбивала повну картину роботи об’єднання, включаючи близько 500 анкет за два сезони. За відсутності спеціальної бібліотеки музей мав 20 цінних книжок і 3 партитури.

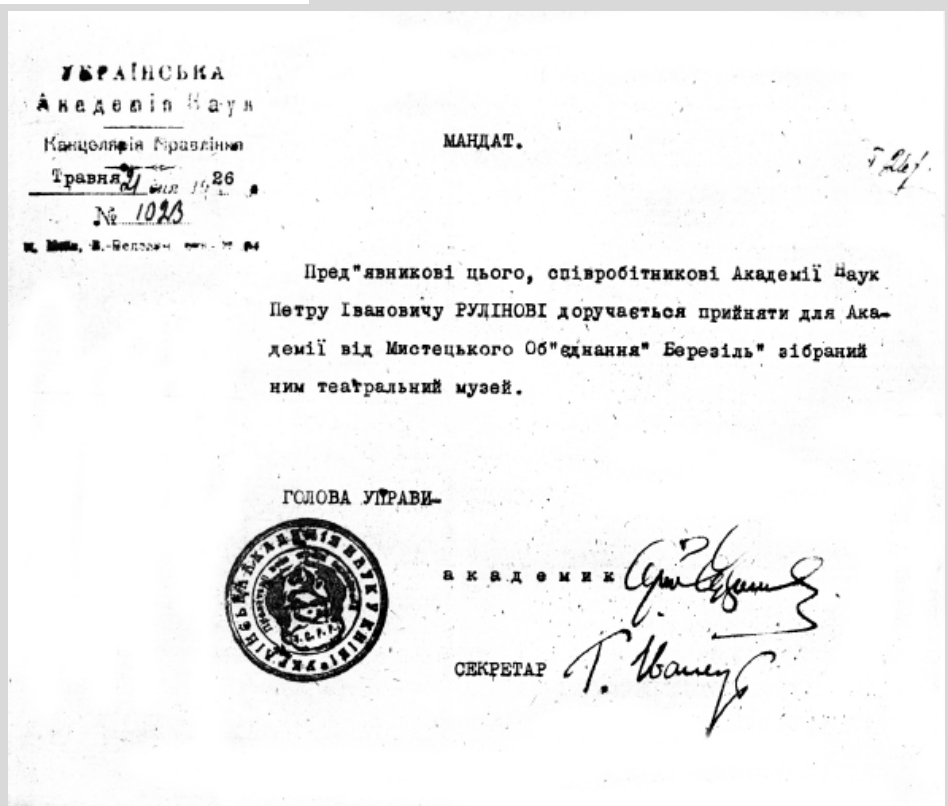
Серед найбільших – збірки матеріалів, що стосувалися діяльності труп М. Кропивницького, труп М. Садовського, Українського національного театру, його спадкоємців – (Державного народного театру та Театру ім. М. Заньковецької), Молодого театру, Державного драматичного театру і його продовження – Першого драматичного театру ім. Т. Шевченка, Української музичної драми (1919 р.), Мандрівного театру “Камеярі”, Драматичного театру ім. І. Франка, Театру в Галичині, Київського драматичного театру.

Між ними збірка Театру М. Садовського виділяється кількістю негативів і світлин (відповідно 281, 200). Маємо підстави вбачати в цьому той доробок Василя Василька, який став його внеском у музейну колекцію. Тут слід підкреслити особливе значення цих фотографічних робіт. На відміну від інших мистецьких витворів твір театрального мистецтва – вистава, з живою сутністю, має короткий період життя. Тому сама вона не може бути музейним предметом. У зв’язку з цим фотографічна фіксація живої тканини вистави, зрештою, як і багато чого іншого, пов’язаного з нею, має велику цінність для історії театру. В цьому сенсі починання В. Василька, крім самоцінності його колекції, визначало один з пріоритетних видів музейних предметів у зібранні театрального музею.

На загальному тлі музейної толоки фігура В. Василька функціонально ніби губиться. Але дійсне значення і роль особи в цій справі можна зрозуміти вже з того, що однією з трьох причин передачі збірки до Всеукраїнської академії наук 1926 р. був його вихід з “Березоля”. Правда, ми добре знаємо, що відхід від музею був суто формальним, і фактично В. Василько залишився музейним колекціонером до кінця свого життя. При цьому його зростання як практика і теоретика театру впливало і на підвищення його ж колекціонерської “кваліфікації”. Про це красномовно свідчать листи В. Василька до керівників музею. З листів перед нами всебічно постає зятятий збирач. Де б не працював (очолював театри у



Петро Рудін





Василь Василько

Харкові, Донецьку, Чернівцях, Одесі) – звідусіль надходили матеріали, які збирав цей невгамовний “музейник”. Можна стверджувати, що історія театрів періоду його керівництва збережена з вичерпною повнотою: протоколи засідань художніх рад, макети, ескізи костюмів і декорацій, преса, рекламні матеріали і, звичайно, добірки світлин, зроблені за принципом фотофіксації вистави.

А втім, В. Василько передав музеєві не тільки експонати, що стосуються його власної творчості чи діяльності очолюваних ним театрів. Знаючи, наприклад, що в музеї немає Курбасового портрета, він замовив його одеському художникові В. Цимпакову і подарував музеєві. Взагалі принцип системності у доборі й організації матеріалів властивий Василькові як колекціонерові. Його “внесок” у музейну колекцію налічує тисячі одиниць. Сам лише особистий архів, який містить його театрознавчі та художні твори, мемуари, статті, листи, щоденники, біографічні документи, матеріали творчої діяльності, налічує 1089 одиниць зберігання.

Дорогоцінний дар режисера, який надійшов до музею вже в кінці його життя, – унікальна бібліотека, яку він зби-

рав десятиріччями і яка налічує близько 5 тис. томів книжок з різних галузей гуманітарних знань.

Внесок В. Василька у створення театрального музею важко переоцінити. Завдяки вродженому талантові колекціонера, ентузіазмові й енергії, системному підходу до збирання матеріалів він зумів закласти основи колекцій музею, створити перші експозиції. Але, мабуть, головний наслідок його діяльності на цій ниві – суспільне визнання необхідності театрального музею як певної інституції і введення його в контекст культурного життя.

Друге народження музею, вже під егідою ВУАН, у знаменному 1926 р. спричинилося до кардинальних змін у процесі музеєфікації. З одного боку, академічний статус музею викликав більшу довіру і прихильне ставлення з боку певних кіл громадянства. З другого боку, внаслідок реорганізації справа опинилася в руках однієї людини, яка стала визначальним чинником і рушійною силою. П. Рулін – людина, яка була музеєм. Представник фундаментальної науки з притаманним йому глобальним мисленням і системним баченням, першопроходець у царині наукового історичного театрознавства і музеєзнавства, який розробив хронологічну періодизацію історії театру в Україні і відповідну програму дослідження, поставив музейну роботу, насамперед збиральницьку, на наукову колію. Конкретно і ґрунтовно було сформульовано надзавдання і мету музею: “Театральний музей мусить стати не тільки місцем, де переховуватимуться театральні експонати, він мусить стати дослідною лабораторією, де б режисер, актор, художник, хореограф, композитор, театральний машиніст, електротехнік, реквізитор, критик, історик і нарешті аматор міг би на конкретних зразках ознайомитися з історією, розвитком і останніми досягненнями тої галузі театру, яка його цікавить”[5].

Відповідно П. Рулін вибудував цілісну стратегічну наукову концепцію комплектування музейного фонду, яка містить такі принципові позиції:

I. Хронологічні: 1) в музеї повинні зосередитися пам’ятки і матеріали, потрібні для дослідження минулого театру (згідно з Руліною періодизацією); 2) одразу поставити завдання іти в ногу з сучасністю, відбиваючи досягнення кожного сезону .

II. Змістові: 1) український театр у всьому світі, іноді з доббором аналогів з дальших театральних культур для забезпечення порівняння; 2) театр всіх народів на Україні, всі іноземні театри, що працювали й гастролювали в Україні.

III. Конструктивна : виходячи з синтетичної форми театрального видовища та пошукових інтересів дослідників, постійно мати на меті реконструкцію вистави в єдності всіх її складових, в т.ч. фіксувати, як сприймала її тогочасна публіка (на той час Рулін розцінював це як завдання майбутнього).

Істотною і значущою характеристикою рулінської концепції є всеосяжність, тобто найповніше охоплення не тільки всіх суто мистецьких компонентів театру, а й цілого комплексу елементів, що беруть участь у життєдіяльності системи театру. До цієї категорії належали й так звані “допоміжні моменти театральної фактури”: музика та кіно.

Як окремий напрямок роботи передбачалося дослідження глядача – могутнього впливового чинника театральної еволюції. Таким чином, планувалося статистична робота в музеї на основі відповідного матеріалу, якого бракувало вже на той час.

Органічною складовою театрального комплексу вважалось і театральне приміщення – історично-архітектурний аналіз еволюції театральних будівель. Як наслідок – низка моделей (макетів), які б відтворювали цей аспект історії театру.

Отже, була створена ідеальна програма музейної розбудови, зокрема щодо предметного забезпечення.

Відповідно були визначені джерела надходжень і шляхи роботи: “1) перш за все треба підвести під театральний музей тверду матеріальну базу; 2)...певними законодавчими актами треба надати музею права одержувати обов’язково примірник всього того, що про театр буде друкуватися...; 3) треба забезпечити його деякими експонатами, без яких його збірки завжди будуть неповними (при цьому передбачалися право і можливість вилучення матеріалів, що зберігались в інших закладах культури (бібліотеках, музеях іншого профілю), за ініціативою самих закладів чи Головнауки, і передання їх до театральних музею”[6]. Характерно, що П. Рудін, очоливши музей уже зрілим ученим, знав конкретні предмети, необхідні музеєві; “4) робота музею має проводитися в найтіснішому контакті з самими театрами” [7] (тут поряд з особистими контактами передбачалося заснування в деяких театрах музейних гуртків, які не тільки мали б стежити за повним відображенням поточного театального життя, але й розшукувати власників потрібних музеєві пам’яток).

Від самого початку існування академічного музею було надіслано театрам листи-звернення з викладом завдань і проханням надсилати всі матеріали, які певною мірою висвітлюють усе театральне життя в Україні чи тільки українське за її кордонами. При цьому було зазначено класифікацію предметів для збирання: а) речові пам’ятки – костюми, макети, ескізи декорацій, бутафорія тощо; б) іконографічний матеріал – фотографії, портрети, діапозитиви і т.ін.; в) архівний матеріал – листування, спогади, статуту, розрахункові книжки, інші статистичні матеріали; г) різноманітний друкований матеріал – афіші, п’єси, газети, книги тощо.

Важливими чинниками успіху музею і умовами досягнення поставлених завдань визнано широку інформацію і звіти про роботу в театральній пресі, зокрема у власних виданнях, без яких не мислились доцільність існування музею, і узгодження роботи з громадською думкою.

Чітка програма, наукова обґрунтованість, а до них і ділова активність П. Рудіна вже в перший рік дали відчутний результат: звітні дані за 1927 р. підтвердили, що до колекції надійшло 4156 нових експонатів, серед яких один з раритетів музейної колекції, цінний Галаганівський вертеп 1770 р., збірка речей М. Заньковецької та ін.[8].

За 1928 р. надходження експонатів склали 13 169 од. (з них друкованої продукції – 10928, зокрема афіші – 8063, програми – 1144). Майже всі матеріали музей отримав

безкоштовно. “Обмеженість коштів дозволила витратити за весь час дуже невеличку суму на придбання цінних пам’яток; через це не могли надходити до музею речі, що були йому дуже і дуже потрібні”[9]. Зокрема, музей відмовився від купівлі старих театральних костюмів, особливо доби народницько-побутового театру, яких з кожним роком ставало все менше.

Звітуючи за 1929 р., Рудін зазначає: “Найцінніші... матеріали надходили цього року не самопливом, як раніше, а внаслідок іноді досить довгої підготовчої праці”[10]. Проводилась систематична робота й розшуки потрібних матеріалів для заповнення виявлених прогалів; зокрема було зроблено фотографії з різного ілюстративного матеріалу, що можуть дати хоча б деяке уявлення про шкільний театр в Україні (у зв’язку з відсутністю оригінального ілюстративного і меморіального матеріалу). Велика увага приділялася видовому розмаїттю предметів.

Вперше за все своє існування музей міг уже купити окремі речі. В такий спосіб було придбано рештки театральних строїв і реквізиту М. Кропивницького, великий портрет М. Садовського в ролі Сави Чалого (худ. Проценко). Загалом за 1929 р. зібрано 11 172 од. (друкованих – 8693). За 1927–1929 рр. – 28 507 од. [11]

Враховуючи, що П. Рудін сам виконував весь комплекс музейних робіт, поєднуючи їх з професорськими обов’язками в Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка (з 1934 р. – Державному театральному інституті), не буде перебільшенням назвати його працю титанічною. Створена П. Рудіном класична наукова концепція театального музею стала генетичним кодом цієї унікальної інституції, а зібрані колекції – “золотим” фондом.

Створюючи фондову колекцію театального музею, В. Василько і П. Рудін стали каталізаторами загальнокультурної тенденції, поставивши організацію музейної справи на професійну наукову основу, заклали міцні підвалини для подальшої розбудови театального музею України.

1. Рудін П. *Український театральний музей. Завдання і перспективи*. – К.: ВУАН, 1927. – С. 3.

2. *Музком. Театральний музей Мистецького Об’єднання “Березіль” // Барикади театру. – 1923. – № 1. – С. 8.*

3. Рудін П. *Український театральний музей...* – С. 3.

4. *Фонди МТМК України. – Ф. “Р”, інв. № 16853. – С. 2–3.*

5. Рудін П. *Український театральний музей...* – С. 5

6. *Там само.*

7. *Там само.*

8. *Фонди МТМК України. Ф. “Р”, архів музею, інв. № 10335. – С. 2.*

9. *Там само. – С. 7.*

10. *Там само. – С. 2.*

11. *Там само.*