

УДК 792.03 (477.43 / . 44) «18-19»
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147414>

Антошко Марина Олегівна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри загального та спеціалізованого
фортепіано Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського
ORCID 0000-0002-4105-7519
antoshko.m@rambler.ru

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ПОДІЛЬСЬКОГО КРАЮ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи: на основі аналізу джерельного фонду, а також наукових досліджень щодо театрального життя Подільського краю, виокремити характерні риси музично-театрального життя зазначеного періоду, відтворити маловідомі сторінки тогочасного мистецького процесу. **Методологія:** у статті використаний метод логічно-узагальнюючий, який дозволяє виявити якісні локальні особливості мистецького життя подільського краю у зазначений період. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в дослідженні вперше системно відображено театральне життя Поділля вищезгаданого періоду крізь призму функціонування театральних колективів. **Висновки:** протягом ХІХ століття важливим для театрального життя регіону була діяльність в галузі театального мистецтва представників польської нації. Зокрема, саме поляки були ініціаторами організації перших театральних вистав. Це сприяло появу, розвиток та функціонування мішаних (польсько-російських, польсько-російсько-українських), а з часом й українських театральних труп. Все це створювало підґрунтя для подальшого розвитку театральної культури Поділля.

Ключові слова: театральна культура; музична культура; Поділля.

Антошко Марина Олегівна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры общего и специализированного фортепиано, Национальной музыкальной академии Украины имени П.И.Чайковского

Театральная жизнь подольского края конца XIX – начала XX столетия

Цель работы: на основе анализа библиографического фонда, а также научных исследований театральной жизни подольского края, выделить характерные черты музыкально-театральной жизни указанного периода, воссоздать малоизвестные страницы художественного процесса. **Методология:** в статье использован логико-обобщающий метод, который позволяет выявить качественные локальные особенности художественной жизни подольского края в указанный период. **Научная новизна** работы заключается в том, что в исследовании впервые системно отражена театральная жизнь Подолья вышеупомянутого периода сквозь призму функционирования театральных коллективов. **Выводы:** в данный период главным для театральной жизни региона была деятельность в области театрального искусства представителей польской нации. В частности, именно поляки были инициаторами организации первых театральных представлений. Это способствовало появлению, развитию и функционированию смешанных (польско-росийских, польско-росийско-украинских), а со временем и украинских театральных трупп. Все это создавало почву для дальнейшего развития театральной культуры Подолья.

Ключевые слова: театральная культура; музыкальная культура; Подолья.

Antoshko Marina, Ph.D., assistant professor in general and specialized piano, secretary of the rector at the National Music Academy of Ukraine Tchaikovsky

Theatres life on Podolia late XIX beginning of XX century

Purpose of the article is to the source fund and research on theatrical life Podolsky edge isolate features musical and theatrical life given period, play little-known pages of the contemporary artistic process. **Methodology.** The method used in the article logically synthesis, which allows you to identify qualitative features of the local artistic life of Podolia in this period. **Scientific novelty** is that the first systematic study reflected the theatrical life skirts above period, in the light of the functioning theater companies. **Conclusions.** In the XIX century, essential for the theatrical life of the region was the work in the field of dramatic art representatives of the Polish nation. In particular, it was the Poles the initiators of the first theatrical performances. Thre mentioned issue has contributed to the emergence, development, and operation of mixed (Polish-Russian, Polish-Russian-Ukrainian) and with time and Ukrainian theater company. All this created the basis for further development of theatrical culture skirts.

Key words: theatre's culture; music culture; Podolia.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що містить інформацію стосовно витоків театрального життя Поділля у ХІХ столітті та фактичний матеріал щодо театрального життя продовж першої половини ХХ століття. Актуальним є виокремлення діяльності аматорських колективів на Вінниччині вищезгаданого періоду.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед робіт з культури подільського регіону виділяються дослідження, присвячені окремим аспектам музичного і театрального життя Поділля. На жаль, роботи, у якій комплексно висвітлювалися б усі етапи розвитку музичної культури Поділля поки що не існує. Проте, у працях вітчизняних учених можна знайти відомості про окремі її галузі (у тому числі театральну, хорову культуру, виконавське життя), конкретні хронологічно обмежені періоди її історії тощо.

Важливим етапом дослідження Вінниччини як окремого культурного регіону є дисертація Тетяни Бурдейної-Публіки «Становлення і розвиток професійних форм музичного життя Вінниччини як складової культури Подільського краю». Зокрема, у роботі детально розглядається концертне життя

Вінниччини починаючи з 30х років ХХ століття, висвітлюється роль різних мистецьких установ, зокрема, Вінницької обласної філармонії, провідних професійних колективів минулого і сучасності, фестивального руху тощо. У першому розділі дослідження наведено огляд музичної культури Поділля до початку ХХ століття включно. Окрему розвідку дослідниці присвячено становленню музичного мистецтва в приватних садибах регіону на межі ХVІІІ–ХІХ століть. Попри деякі неточності, пов'язані з конкретизацією згадуваних імен і датування подій, робота є доволі цікавим узагальненням відомостей з історії маєткової культури краю, у тому числі й маловідомих архівних матеріалів.

Проблеми музичної культури та театру на теренах Правобережної України першої половини ХІХ століття підіймаються в дисертаційному дослідженні Ольги Волосатих. Дослідниця систематизує відомості про музичне мистецтво Правобережжя, досліджує специфіку функціонування маєткового магнатського, аматорського та антрепренерського театрів в окремих осередках регіону. У дисертації також представлений репертуар постійних, пересувних і маєткових театрів Правобережної України першої половини ХІХ століття.

Мета дослідження: на основі аналізу джерельного фонду, а також наукових досліджень щодо театрального життя подільського краю, виокремити характерні риси музично-театрального життя зазначеного періоду, відтворити маловідомі сторінки тогочасного мистецького процесу.

Виклад основного матеріалу. Протягом ХІХ століття театральне життя Поділля багато в чому визначалося спільними для всіх українських теренів рисами. Чи не найхарактернішою з них можна вважати побутування універсальних за своєю функціональністю колективів: різнобічний жанровий репертуар (драматичні вистави, опери, водевілі, балети тощо), мультимовність (спектаклі гралась польською, французькою, російською, українською, німецькою мовами), змішаний склад труп (російсько-українські й російсько-українсько-польські колективи, зокрема, очолювані Іваном Штейном, Александром Ленкавським, Людвіком Млотковським, Петром Рекановським). Вони гастролювали не лише по місцевостях Поділля, але й по Україні загалом і, подекуди, навіть за її межами.

До репертуару подібних тогочасних театрів входили драматичні п'єси, опери та балети, але явно переважали синтетичні музично-драматичні форми, наприклад, опери-водевілі, опери-балети, комедії з музикою тощо. Щодо жанру опери, слід відзначити, що переважали твори із нескладними музичними номерами, які здебільшого чергувались із розмовними діалогами. Драматичні п'єси були насичені музичними епізодами, найчастіше це були народні пісні, танці й хори, які вставлялися за необхідністю. У операх-водевілях (зокрема, «Казак-стихотворець» Олександра Шаховського і «Катерина» Кавоса, «Москаль-чарівник» Івана Котляревського, «Бой-жінка» Григорія Квітки-Основ'яненки) розмовні діалоги чергувалися із піснями, при цьому ці пісні були тісно пов'язані з дією, і в багатьох випадках відігравали значну роль у розкритті драматичних ситуацій та характерів дійових осіб. Ця традиція походить ще з інтермедій вертепів та шкільних драм [6, 134135].

Однією з найпопулярніших та показових зразків української тогочасної драматургії можна вважати «Наталку-Полтавку» І. Котляревського. Ця «малоросійська опера» (за жанровим визначенням самого автора) довела свою надзвичайну життєвість, маючи тривалу історію постановок. Її сценічне життя розпочалося 1819 року в Полтавському театрі, яким керував сам І. Котляревський. На початку 20х років ХІХ ст. «Наталка Полтавка» за участю М. Щепкіна була поставлена у Харкові й Києві, а в 30х роках вистава була показана у Москві та Петербурзі, згодом, ставши однією з улюблених українських опер [6, 134135]. Першим відомим українським дослідником, який зосередив свою увагу на вивченні театрального життя Поділля, був історик та етнограф Кость Копержинський. Цій проблемі, зокрема, була присвячена його стаття «Театральне та музичне життя на Поділлі наприкінці ХVІІІ та в перші три десятиліття ХІХ століття» [4, 119]. Автор вдається до характеристики історичного тла, яке зумовило специфіку мистецького життя регіону: «Як і всеньке Правобережжя, складало Поділля єдине ціле з Польщею й мало трохи чи не однаковий з нею соціально-економічний та політичний устрій. Великі простори української землі зосереджено було в руках невеличкої купки феодалів-магнатів» [4, 113]. Поділля, як згадувалось у першому розділі даної роботи на той час ще безпосередньо перебувало під значним впливом польської культури, звісно, і у галузі театру протягом ХІХ століття ці особливості були вагомими і великою мірою позначалися на розвиткові театрального мистецтва регіону.

Одні з перших відомостей про театральне життя Поділля зафіксовані в статті «Kilka słów o Malinowskim», опублікованій у газеті «Tygodnik Petersburski» 1840 року, у працях польських етнографів Антонія й Михайла Ролле, а також у статті М. Яворовського «Существующія нынѣ каменецкія духовныя училища въ ихъ прошедшей судьбѣ» (Кам'янець, 1888). За більшістю наявних з цього питання даних, 1798 року Антоній Змієвський (1769 – після 1834) (Жмійовський), польський театральний діяч, який свого часу працював актором театру у Варшаві, першим подав прохання до губернатора м. Кам'янець-Подільську І. В. Гудовича стосовно влаштування театральних вистав у приміщенні, яке колись належало уніатському костюлу [4, 119].

Однією з показових вистав театрального репертуару трупи А. Змієвського була комічна опера Мацея Каменського «Зоська» (1795), яка належить до числа популярних творів польського репертуару. Також серед цікавих для глядачів творів були: п'єса Мармонтеля «Земіра і Азор»¹, перекладена з французької мови, опери М. Каменського «Ощасливлена біднота» і «Простота цнотлива» [4, 117].

Послідовником А. Змієвського став Ян Непомуцен Камінський (1777–1855), який 1801 року в м. Кам'янець-Подільському, організував аматорську театральну трупу. Відомо, що до її складу входили актори-поляки (С. Маліновський, А. Ханкевич, К. Ліпінський, О. Сброжек, Л. Вовковинська). До репертуару театральної трупи Я. Н. Камінського також входили п'єси французьких, німецьких, італійських та польських авторів. Серед найбільш популярних творів польських авторів варто згадати, принаймні, комічні опери на тексти Войцеха Богуславського «Амазонки» та «Іскахар, король Гуаксари» (музика Юзефа Ельснера), «Удаване диво, або Краків'яни та гуралі» (музика Яна Стефані), популярну комедію цього ж автора «Модні спазми», оперу М. Радзівілла з музикою Холанда «Агатка», водевіль (переробка А. Ф. Жулковського з французької комедії) «Стара Компацька, або Папуги», а також фантастично-казкову оперу «Русалка Дністрова» Я. Н. Камінського з музикою К. Ліпінського. Серед інших творів західноєвропейських драматургів театральним колективом Я. Н. Камінського були поставлені трагедії Ф. Шиллера «Розбійники» та «Марія Стюарт», «Гамлет» В. Шекспіра, опера Дж. Паїзіелло «Фраскатанка», «Євгенія» П. Бомарше, комічна опера Д. Чімарози «Антрепренер у клопотах», драми А. Коцебу «Два Клінсберги», «Німецьке захолюстя», «Діва сонця» і «Тамплієри» Рейнарда [4].

Багато з цих творів презентувалися у перекладі самого Я. Н. Камінського, що вплинуло на специфіку театального стилю трупи. Характеризуючи перекладацьку та драматургічну творчість Я. Н. Камінського, К. Копержинський зазначає, що він зблизив оперу з мелодрамою, знаходячись під впливом романтичних традицій. Подібна тенденція яскраво відобразилась у п'єсах інших тогочасних авторів, як польських – В. Богуславського («Іскахар – король Гуаксари»), так і представників інших національних культур, зокрема німецької («Син любові» А. Коцебу) [4, 120–121]. К. Копержинський подає також відомості про гастрольні виступи у Кам'янці-Подільському мандрівних труп, які приїздили сюди майже кожного року. Автор називає, зокрема, прізвище Яна Щуровського, який виступав у 1807 році разом з дружиною. У 1814 році відбулись виступи «актора Зілінського зі Львова» [4, 122]. Приблизно з 1820 року, за інформацією К. Копержинського, директором Кам'янець-Подільського театру став Северин Маліновський (1777–1850) – уродженець Поділля, польський актор, режисер, драматург та перекладач. Навчаючись в єзуїтській школі в Могилеві-Подільському, юнак грав у театрі Станіслава Фелікса Потоцького у м. Тульчині. Його першим вчителем з акторської майстерності був відомий театральний діяч – В. Богуславський. Працюючи актором трупи Я. Камінського у 1805–1806, С. Маліновський значно удосконалив свої акторські навички. У цей час він переклав польською мовою комедії «Принцеса Елідська», «Психея», «Жорж Данден» Ж. Мольєра. У 1817–1818 роках С. Маліновський працював у театральному колективі Юзефа Мошинського в Кам'янці-Подільському [4, 124].

Сам С. Маліновський був талановитим актором, демонстрував «декламаційний хист, піднесення, зниження та відміни голосу відповідно до пристрасті. Вміння підкреслювати важливі вислови в монологах, переносити кінець до наступного вірша, не втрачаючи гармонії вірша, були в нього не аби-які. Вмів переносити вогонь і запал ступенево від сцени до сцени, від акту до акту, не втрачаючи одним разом цілого запасу ефектів»². У репертуарі С. Маліновського були ролі з відомих творів П. Корнеля, А. Фредро (він був одним з перших, хто впровадив у репертуар театру твори цього автора). Великим успіхом користувалися його виступи в ролі Густава у власній сценічній версії фрагмента драматичної поеми А. Міцкевича «Дзяди». Репертуар подільського театру за тих часів відзначався великим жанрово-стильовим розмаїттям, до нього входили п'єси авторів-класицистів, зокрема твори Ф. Вольтера («Семіраміда», «Смерть Цезаря», «Заїра», «Олімпія», «Блудний син»), Ж. Расина («Брати-вороги», «Андромаха», «Митридат»), П. Корнеля («Галерея суду», «Субретка», «Нікомед»), Ж. Мольєра («Сгарнелель чи Уявний рогоносець», «Мізантроп») і, водночас, твори романтиків (наприклад, «Прематір роду Добрятинських» – постановка за трагедією Ф. Грільпарцера) [4, 126–127].

У 1829 р. на Поділлі, у тому числі в театрі Кам'янець-Подільського, гастролювала трупа Александера Ленкавського – учня Я. Н. Камінського. К. Копержинський наводить імена акторів-поляків цього театру (Ш. Недзельський, Л. Млотковський, П. Рекановський, Несвітська, Завадський, Завадська, Зілінській, Монтвянець, Микульський, Левицький, Левандовський). У репертуарі колективу А. Ленкавського переважали комедії, мелодрами та романтичні опери. Серед польськомовних творів у репертуарі театру були й такі, де фрагментарно звучала українська мова – опера «Українка або Палац зачарований» Яна Мілевського та «Олена або Гайдамаки на Україні» Я. Н. Камінського³.

Поряд з публічними театрами у великих містах регіону, зокрема в Кам'янці-Подільському, значну роль в культурному житті Поділля відігравали приватні театральні трупи, які функціонували в маєтках заможних поміщиків. Знаменитим магнатом-цінувальником мистецтв був граф Станіслав Фелікс Потоцький (1753–1805), зокрема, володар м. Тульчина Брацлавського повіту, в якому ним були створені інструментальна капела та театр. Як зазначає К. Шамаєва, «У помісному театрі графа Потоцького у Тульчині йшли опери і оперети. Капельмейстером оркестру довгі роки служив Теодор (Федір) Феррарі. Він був місцевим уродженцем, сином коваля. Примітивши яскраві музичні здібності хлопця, граф послав його до Неаполя, де він вісім років вчився гри на скрипці. Повернувшись з-за кордону блискуче підготовленим віртуозом, Федір очолив оркестр. Задовольняючи своє честолюбство, граф наділив музиканта італійським прізвищем. Мемуарист залишив запис, що “капельмейстера Феррарі вважали в свій час в Польщі першим компоністом»» [7, 41].

Варто також наголосити на тому факті, що стосовно походження митця різні джерела подають доволі суперечливу інформацію. За деякими існуючими відомостями Теодор Феррарі був сином садівника графа Потоцького, тобто, скоріше за все – кріпосним [1, 96]. Натомість Кость Копержинський, посилаючись на Альберта Совінського та Яна Дуклана Охоцького, стверджує, що композитор Феррарі належав до значно вищої суспільної верстви («походив з України, син одного воєначальника») [4, 136]. Сучасна дослідниця музичної культури Поділля Тетяна Бурдейна-Публіка також висловлює сумніви щодо найбільш розповсюдженої версії появи в Тульчині першого місцевого композитора («той капелмейстер був сином тульчинського коваля, звали його Федором Ковальчуком. Він отримав музичну освіту в Неаполі, де змінив українське прізвище на рівнозначне італійське (“Феррарі” в італійській мові означає “коваль”»)). Здійснені нею архівні розшукування дозволяють стверджувати відсутність родин або окремих осіб на прізвище Ковальчук серед зафіксованого в офіційних документах кінця XVIII століття місцевого населення [5, 240]. Проте, попри всі наведені розбіжності, той факт, що за ініціативи й матеріальної підтримки польського магната обдарований український музикант отримав професійну музичну підготовку найвищого європейського рівня є цілковито неспростовним. Тим більш, що подібна практика загалом була усталеною в маєтковій культурі України межі XVIII–XIX століть. Відомим прикладом є, зокрема, кріпосні співаки Ю. А. Ільїнського, з метою професійного вдосконалення відіслані ним до Риму. У випадку з тульчинським мистецьким осередком можна також згадати про Софію Хойновську, дівчину з-під Умані (за деякими відомостями – доньку економа), котра коштом графа Потоцького отримала професійну хореографічну підготовку за кордоном [1, 90, 96]. Режисером маєткового театру в м. Тульчині був, уже згадуваний раніше, Антоній Змієвський. Вочевидь на тульчинській сцені, так само, як і в інших відомих тогочасних приватних мистецьких осередках, практикувалися спільні виступи власних артистів (спеціально підготовлених, у багатьох випадках – на дуже високому професійному рівні, кріпосних селян) з вільнонайманими митцями. Саме залучення досить значних кількості виконавців давало можливість презентувати твори оперного жанру, які складали основу репертуару.

Достеменно відомо, що із запрошуваними родиною Потоцьких на роботу професійними акторами укладалися контракти [4, с. 136]. Скоріше за все, на таких умовах у маєтку працювали актори, які раніше входили до складу пересувної антрепризи А. Змієвського й надалі були пов'язані з очолюваними ним колективами. Не виключено також, що до Тульчина ангажувалися також оперні співаки з Італії. З мемуарних джерел відомо, зокрема, що в маєтку неодноразово презентувалися італійські опери, а домашнім учителем музики дітей тульчинських власників був саме італійський співак Джузеппе Балабене). Через брак даних детально висвітлити презентований у Тульчинському театрі репертуар на сьогодні неможливо, проте можна зробити припущення щодо його складу, користуючись відомостями про бібліотеку маєтку, яка містила мішані збірники драматургії різними мовами (французькою, іспанською, польською тощо), зібрання творів французьких класицистів, зокрема – Мольєра, Расіна, Корнеля. Так само можна припустити наявність у репертуарі тульчинського маєткового осередку творів тогочасних польських драматургів Д. Б. Томашевського і С. Трембецького, пов'язаних з власниками багаторічною дружбою. Станіслав Трембецький, до речі, неодноразово гостював у садибах графів Потоцьких (наприкінці життя постійно оселився в Тульчині), один із його відомих поетичних творів присвячено знаменитому й донині парковому комплексу «Софіївка», створеному С. Ф. Потоцьким на честь своєї дружини Софії Потоцької (уродженої Главані, у першому шлюбі – Вітт) [1, 97–98].

У контексті мистецьких традицій родини Потоцьких варто згадати також дружину Мечислава Потоцького – Дельфіну. Походячи з подільського шляхетського роду Комар, вона мала змогу отримати гарну музичну освіту (є відомості, що вона навчалася вокального мистецтва в Італії), була знана як обдарована співачка з чудовим тембром голосу. У культурі першої половини XIX століття Дельфіна Потоцька відома також своїми дружніми зв'язками з Фридериком Шопеном (можливо, певний час була його ученицею; відомо, що він високо цінував її музичний талент) і літератором Зигмунтом Красинським (Дельфіну Потоцьку вважають натхненницею багатьох творів митця) [4, 141]. Власний театр був збудований у 1820 р. у м. Мінківці Ушицького повіту (тепер Вінницька область) графом Ігнаци Сцибором Мархоцьким. Як зазначає К. Копержинський, «F. Kowalski бачив заля цього будинку р. 1820. То була, – пише він, – величезних розмірів заля, збудована з дощок, без стелі, з високою стріхою на стовпах, оповитих квітами й галузками зелени; в ній містилося аж кілька сот душ люду. Всенька вона була заллята світлом від великого числа люстр, канделябрів та ламп; самих люстр, по сотні свічок в кожній, було в ній 8, а подовж стін, уставлених дзеркалами і оздоблених різноманітними квітами та листям, горіло безліч свічок <...>» [4, 132–133].

Оркестром цього театру керував син графа Мархоцького Кароль Мархоцький. Для підготовки виконавців приватного хору й оркестру власник заснував навчальний заклад – «музичну академію». Ці колективи відігравали провідну роль у щорічному театралізованому дійстві, в якому католицькі й православні релігійні традиції свята Успення Богородиці тісно переплелися з народними обжинковими звичаями й інсценізацією античних обрядів. За спогадами сучасників, з року в рік сценарій цих урочистостей (поступово за ними закріпилась назва «Свято Церери») змінювався, збагачувався новими деталями, важливу роль відігравали костюми, реквізит, згодом – декорації та театральне освітлення.

Видовище, у якому поєднувалися елементи етнографічного дивертисменту (під час святкування поряд зі створеними І. Мархоцьким, виконувалися місцеві автентичні обрядові співи) й живих картин, привертало увагу численних глядачів, які приїздили з цілого регіону [1, 106].

За запрошенням графа Мархоцького між 1804 та 1806 роками відбулися гастролі театрального колективу під керівництвом Я. Н. Камінського в Мінківцях. У приватній друкарні графа також був виданий «Гамлет» у перекладі Я. Н. Камінського [1, 60]. Неабияке значення для культури Поділля мала різнобічна діяльність представників відомої дворянської родини Пшездзецьких. Про серйозне зацікавлення мистецтвом, зокрема – музичним і театральним, усталені художні традиції, які існували в цій родині, свідчать чимало фактів. Так, наприклад, Аделаїда Пшездзецька була однією з постійних учасниць благодійних театральних вистав і музичних вечорів у Вінниці, а також – непересічною активною ініціаторкою аматорського театального та концертного руху в місті [4, 122, 128–129].

У маєтку Чорний Острів Проскурівського повіту, який належав Константи Пшездзецькому, протягом тривалого часу функціонував оркестр, до 40х років XIX століття очолюваний італійським скрипалем Луїджі Тоніні. Чільне місце в репертуарі колективу належало оперній музиці, ним виконувалися, зокрема, фрагменти творів Франсуа Обера, Вінченцо Белліні, Фердинанда Герольда, Джакомо Мейєрбера і Джоаккіно Россіні. Відомо, що оркестр брав участь в театральних виставах, які відбувались у Подільській губернії (на сцені Кам'янець-Подільського театру тощо). В антрактах театральних вечорів Луїджі Тоніні виступав також як сольний виконавець (слухачам презентувалися, наприклад, віртуозні скрипкові твори Шарля Огюста Берио та Кароля Ліпінського). Яскраві фрагменти присвятив цьому колективу та його керівникові у своїй, згадуваній раніше, книзі «Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy tjejsz i czasów» один з перших подільських краєзнавців Александер Пшездзецький.

Щодо самого власника маєтку й оркестру – Константи Пшездзецького – варто наголосити, принаймні, на активній участі, яку він брав у здійсненій подільською шляхтою в середині 20х років XIX століття спробі організації постійного театру в Кам'янці-Подільському. За задумом ентузіастів театральної справи мистецьку установу планувалося дотувати за допомогою громадського капіталу, який мали скласти приватні добровільні пожертви місцевих мешканців. Для порядкування фінансовими та адміністративними справами театру, зібраним капіталом тощо, передбачалося утворити театральну дирекцію, до якої увійшли б найбільш шановані представники губернського дворянства, зокрема – Мечислав Потоцький та Шимон Чайковський [1, 63, 66, 108; 4, 140].

Приватні інструментальні капели існували також і в інших місцевостях Поділля – Ямполі (у маєтку Прота Потоцького), Меджибожі (у Чарторийських), Ободівці (у Собанських) [4, 137; 5, 140]. Відомим актором, співаком та режисером, який працював, зокрема, на Поділлі був Казімеж Скібінський (1786–1858). У 1846 р. він виступав у театрах Кам'янець-Подільського, Вінницького, Житомирського, Кременя. Наприкінці 40х – початку 50х років XIX століття К. Скібінський став ініціатором утворення невеликого аматорського театального осередку в с. Біла на Поділлі (Кам'янецький повіт), а також дитячо-юнацького аматорського театального колективу, який складався з Вінницьких гімназистів і пансіонерів і з успіхом давав вистави під час канікул [1, 85, 108].

У Кам'янець-Подільському театрі у 1856 році ним були виконані ролі Едвіна («Відлюдники і поет» А. Фредро), Тифтика («На водах» Е. Скріба). Сучасники відзначали велику комічну обдарованість К. Скібінського, зауважуючи, що найрельєфніше вдавалися характерні образи (Майор у п'єсі «Дами та гусари», Педро у «Прециозі», Наглядач у «Замку Кенільворт», донна Базилію у «Севільському цирюльнику», Гавелека у «Швейцарській родині»). К. Скібінський власне і сам написав кілька комедій для дітей. Він також займався перекладом п'єс з французької мови польською, працював над словником драматичних артистів і музикантів. І до сьогодні предмет великого зацікавлення становлять мемуари К. Скібінського («Спогади актора 1786–1858»)⁴, які вважаються одним із важливих джерел до історії польського театру першої половини XIX століття [3, 132].

З наведеного огляду театального життя Поділля XIX століття, стає зрозумілою та особлива роль, яку відіграли в цій галузі поляки. Адже, перші театри на території регіону – у м. Кам'янець-Подільський – були засновані саме ними (А. Змієвський, Я. Н. Камінський). У подальшому це стало поштовхом для появи спочатку мішаних, згодом – власне українських театральних труп. Значне місце посідає маєткова музично-театральна культура, яка сприяла розвитку концертного життя, розширенню жанрової палітри репертуару, створювала підґрунтя для подальшої еволюції художньої культури регіону. Якщо перші вистави театральних труп базувалися на творах європейської драматургії (яка, звичайно, адаптувалася до місцевих культурних традицій та смаків), то згодом, з'явилися оригінальні твори польських авторів (М. Каменський, Ю. Ельснер, Я. Стефані, Я. Н. Камінський, Ф. Жулковський, В. Богуславський, А. Фредро). Природно, що впродовж всього досліджуваного періоду репертуар подільських театрів містив твори визначних класиків європейської драматургії – В. Шекспіра, Ж. Расіна, П. Корнеля, П. Бомарше, Ф. Грільпарцера, Ф. Шиллера.

Стилістика п'єс, які презентувалися на сценах подільських театрів, була розмаїтою. Зустрічаються драматичні твори авторів епохи французького класицизму (зокрема, Ф. Вольтера, Ж. Расіна, П. Корнеля, Ж.-Б. Мольєра). Відчуваються впливи італійської оперної культури (опери Д. Чимарози, Дж. Паїзієлло). Романтичні тенденції були представлені п'єсами Ф. Шиллера, Ф. Грільпарцера, А. Коцебу, а також знаходять своє відображення у творчості В. Богуславського та Я. Н. Камінського, в

інсценізаціях популярних літературних творів (В. Скотт, А. Міцкевич тощо). Усе це стильове багатство було важливим чинником формування мистецької обізнаності і художнього смаку як українських акторів-виконавців, так і більш широкого загалу глядачів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в дослідженні вперше системно відображено театральне життя Поділля вищезгаданого періоду кризь призму функціонування театральних колективів.

Висновки: Театральна культура Поділля 60х років XIX – першої половини XX століття позначена низкою загальних тенденцій, які є спільними для різних регіональних осередків. Для даного регіону і в галузі театрального мистецтва особливо значущою була діяльність митців польського походження. Зокрема, саме поляки виступали ініціаторами організації перших театральних вистав. Так, завдяки зусиллям А. Змієвського, Я. Н. Камінського у м. Кам'янці-Подільському з'явилися перші в регіоні спеціалізовані театральні приміщення, які стали в подальшому поштовхом для розбудови даної сфери культурно-мистецького життя. Важливими етапами цього процесу стали поява, розвиток і функціонування спочатку мішаних (польсько-російських, польсько-російсько-українських), а згодом – і власне українських театральних труп. При цьому варто наголосити на функціональній універсальності театральних колективів XIX століття. П'єси, які ставилися на сценах подільських театрів, являли собою синтез різноманітних стилістичних напрямків, зокрема: французький класицизм, італійська оперна культура, ранньоромантичні тенденції та ін. Поміж іншим така стильова розмаїтість стала тим важливим чинником, на основі якого відбувалося формування художньої естетики власне вітчизняного музично-театрального мистецтва. Чільне місце у театральном-музичному процесі XIX століття посідала маєткова культура, яка була своєрідним середовищем формування та розвитку концертного життя, спонукала до пошуку засобів збагачення репертуарної палітри. Власне у маєткових осередках виникло те підґрунтя, яке створювало передумови для подальшої еволюції мистецької культури Поділля.

Примітки

¹ Надалі в репертуарі колективу з'явилася балетна версія цього казково-фантастичного твору [6, 152].

² Цит. за: [4, с. 125].

³ Детальніше про ці твори див. роботи М. Загайкевич та О. Волосатих [2, с.17–28.;1, с.134–137, 146–148].

⁴ Видання польською: Skibiński K. Pamiętnik aktora // Wspomnienia aktorów (1800 – 1925). – Warszawa: PIW, 1963. – Т. 1. – С. 13–173.

Література

1. Волосатих О. Ю. Музично-драматичний театр Правобережної України першої половини XIX століття в контексті міжнародних культурних зв'язків і художніх тенденцій епохи : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво К., 2008. 241 с.
2. Загайкевич М. Музично-театральне життя першої половини XIX ст. *Київ музичний*. К. : Наук. думка, 1982. С. 17–28.
3. Колесник В. Відомі поляки в історії Вінниччини : біографічний словник. Вінниця : ВМГО Розвиток, 2007. 008 с., іл.
4. Копержинський К. Театральне та музичне життя на Поділлі наприкінці XVIII та в перші три десятиліття XIX ст. *Записки історично-філологічного відділу*. Кн. VII–VIII. – К. : Українська Академія Наук, 1926. С. 113–143.
5. Публіка Т. В. Розвиток музичного виконавства у панських маєтках на теренах Поділля XVIII – початку XIX ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. XII–XIII. Івано-Франківськ, 2008. С. 237–240.
6. Український Драматичний театр : нариси історії в двох томах. Т. 1. К. : Наук. думка, 1967. 576 с.
7. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. К. : ІЗМН, 1996. – 112 с.

References

1. Volosatyh, O.Y. (2008). Musical Theatre Right-Bank Ukraine the first half of the XIX century in the context of international cultural relations and artistic trends of the era: Candidates thesis. Kyiv[In Ukraine].
2. Zagaykevych, M. (1982). Musical theater life of the first half of the nineteenth century. Kyiv music. Kiev: Science. opinion [in Ukraine].
3. Kolesnik, V. (2007). Famous Poles in history Vinnytsia: Biographical Dictionary. Vinnitsa: YPO Development, [in Ukraine].
4. Koperzhynskyy, K. (1926). Theatrical and musical life at the tail end of XVIII and the first three decades of the XIX century. Notes historical and philological department / [For the main editing chairman of the Department of the Crimean Academy Agatangel]. - in. VII-VIII. - Kyiv: Ukrainian Academy of Sciences [in Ukraine].
5. Public, T.V. (2008). Development of musical performance in the manor estates on the territory of skirts eighteenth - early nineteenth century. TV audience Prikarpatsky .Bulletin of the University. Art. - Vol. XII-XIII. - Ivano-Frankivsk [in Ukraine].
6. Ukrainian Drama Theatre: Essays on History in two volumes. (1967). Vol. 1 - K: Science. opinion,[in Ukraine].
7. Shamayeva, K.I. (1996). Music education in Ukraine in the first half of the XIX century. : Tutorial. Kiev: IZMN [in Ukraine].

Стаття надійшла до редакції 03.06.2018 р.