

УДК 792.5+792.2(477)

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(41\).2018.152151](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(41).2018.152151)

Кохан Л. Й.

**Кохан Людмила Йосипівна** – асистент-стажист кафедри сольного співу Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, викладач Харківського музичного училища імені Б. М. Лятошинського.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-4954-1804>

## РОЛЬ МАЄТКОВОГО МИСТЕЦТВА І ПРИВАТНОЇ АНТРЕПРИЗИ У СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІЙНОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

Розкрито подвійну природу маєткового мистецтва і приватної музично-театральної антрепризи в культурно-мистецькому житті України у другій половині XVIII – першій половині XIX ст., їх вплив на становлення українського професійного театру як музично-драматичного. Виявлено чинники суперечливого характеру кріпацьких театрів: поміщицьке свавілля, яке пригнічувало й обмежувало творчу ініціативу акторів-кріпаків, призначення розважати невелике коло глядачів, а водночас збагачення музичного досвіду місцевих виконавців і слухачів, пробудження зацікавленості професійною театральну-музичною діяльністю. Показано вплив маєткового мистецтва на становлення українського професійного театру у другій половині XIX ст., формування театрального репертуару з переважанням у ньому творів музично-драматичних жанрів (комічні й класичні опери, музичні комедії, водевілі, оперети), запровадження професійної підготовки акторів, співаків, танцівників, композиторів, інструменталістів. З'ясовано особливості організації та функціонування приватних музично-театральних антреприз як найбільш поширеної форми культурно-мистецького життя в Україні в першій половині XIX ст. Наголошено, що принципи, якими керувалися найбільш успішні приватні театральні антрепренери (поєднання музичних і драматичних жанрів у репертуарі, удосконалення професійної майстерності й заохочення універсальності акторів, режисури і сценічного оформлення вистав), пізніше були втілені у професійному українському театрі другої половини XIX ст.

**Ключові слова:** кріпацький театр, музично-театральна приватна антреприза, український професійний театр, музично-драматичні жанри, репертуар.

**Постановка проблеми.** Останнім часом увагу мистецтвознавців привертають маловивчені явища в історії національної культури, зокрема мистецька діяльність кріпацьких маєтків і приватних антрепренерів. Маєткове мистецтво неоднорідне явище в національній культурі. Майновим розшаруванням землевласників зумовлювалися й значні відмінності в їх життєвому устрої. Та навіть за умови більш-менш однакового соціального і майнового стану поміщики різняться за освітою, особистими уподобаннями, художніми потребами, національністю, менталітетом тощо. Це породжувало відмінності в культурному житті панських маєтків.

© Кохан Л. Й., 2018

Приватна музично-театральна антреприза, як і кріпацькі театри, набула найбільшого поширення в Україні у першій половині XIX ст., вона привертала увагу різних діячів у цій сфері – від освічених талановитих організаторів музично-драматичних вистав до малограмотних жадібних шукачів легкого заробітку шляхом задоволення уподобань неосвіченої публіки. Приватна антреприза – різноманітна за своїм характером і потребує пильного аналізу.

Ці явища як складові культурно-мистецького життя в Україні другої половини XVIII ст. – першої половини XIX ст., зокрема їх роль у становленні національного професійного театру, потребують наукового дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Українські мистецтвознавці звертаються до питань історії української музично-театральної культури, зокрема до маєткового мистецтва і діяльності приватних антреприз. Так, Ю. Станішевський розкриває історію виникнення кріпацьких театрів в Україні, аналізує закономірності цього процесу. Окремі питання музичного маєткового мистецтва і шляхів становлення українського музичного театру розглянуто у працях О. Волосатих<sup>1</sup>, О. Изваріної<sup>2</sup>, Т. Публіки<sup>3</sup>. Цікаві відомості з історії національного театру, зокрема щодо діяльності приватних музично-театральних антреприз вміщено у праці Д. Антоновича<sup>4</sup> і в монографії А. Новикова<sup>5</sup>. Проте вплив кріпацького театру і музично-театральної антрепризи на становлення українського професійного театру як музично-драматичного ще недостатньо досліджене.

**Мета статті** – з'ясувати роль поміщицьких маєтків, зокрема кріпацьких театрів і приватної музично-театральної антрепризи в Україні другої половини XVIII – першої половини XIX століть у становленні українського професійного театру як музично-драматичного.

У статті вперше простежено вплив маєткового мистецтва взагалі та кріпацьких театрів зокрема, а також приватної музично-театральної антрепризи – поширених в Україні у досліджуваній період, – на формування жанрово-стильових особливостей українського професійного театру другої половини XIX століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Починаючи від середини XVIII століття, музично-сценічне життя в Україні зосереджувалось переважно у панських маєтках. Багаті поміщики створювали кріпацькі хори, капели, оркестри, навіть театри. Розвиток маєткового мистецтва зумовлений не лише прагненням українських і російських поміщиків наслідувати придворне життя, а й наявністю талановитих музи-

---

<sup>1</sup> Волосатих О. Ю. Музична й театральна культура маєтків Правобережної України (перша половина XIX ст.) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 4 (17). С. 62–76.

<sup>2</sup> Ідеться про такі статті О. М. Изваріної: Маєткова культура і музичний побут маєтків першої половини XIX ст. як підгрунття формування оперного мистецтва в Україні // Культура і сучасність : альманах / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Мілленіум, 2010. № 2. С. 165–169; Кріпацькі та аматорські театри у музичному побуті магнатських маєтків в Україні // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. 2009. № 2 (21). С. 7–12.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. Київ : ВІП, 2003. 418 с.

<sup>5</sup> Новиков А. О. Українська драматургія й театр: від найдавніших часів до початку XX ст. : монографія. Харків : Сага, 2011. 408 с.

кантив, акторів, танцівників із народу, або, як зазначено в академічному підручнику з історії українського театру, «високим розвитком народного музичного та хореографічного мистецтва»<sup>1</sup>. Крім того, для створення досконалих вистав найбагатші магнати запрошували до своїх театрів професійних акторів, зокрема й зарубіжних, режисерів, художників, музикантів. Так, «<...> на сцені театру в селі Романове на Волині <...> виступали також і столичні актори. Так, за участю акторів-кріпаків під режисурою італійського актора Замбоні <...> ставилась опера “Дон-Жуан” Дж. Альбертіні»<sup>2</sup> (імовірно, мається на увазі опера В. Рігіні, Дж. Трїтто, Дж. Альбертіні, Дж. Гаццанігі «Дон Джованні Теноріо, або Кам'яний гість», 1787).

Діяльність кріпацьких театрів мала як позитивні, так і негативні аспекти. З одного боку, вони діяли у важких умовах поміщицької сваволі, що пригнічувало й обмежувало творчу ініціативу акторів-кріпаків, ці вистави призначалися для розваги досить незначного кола глядачів; а з іншого, – вони розширювали музичний кругозір місцевих творчих і слухацьких кіл, сприяли пробудженню зацікавленості професійною театралью-музичною діяльністю, вихованню акторів, співаків, танцівників, композиторів, оркестрантів. Л. Архимович слушно вважає кріпацькі театри «свого роду першими школами національних виконавських кадрів»<sup>3</sup>, оскільки під час підготовки до вистав актори-кріпаки «<...> вивчали театральну справу і таким чином прилучалися до сценічної та музичної культури <...> Деякі найбільш видатні кріпосні актори, співаки, балерини потрапляли на російську імператорську сцену, значна частина ставала згодом учасниками “вільних” труп»<sup>4</sup>. Так, у Глухові ще в першій половині XVIII ст. була школа, у якій дітей готували як співаків і музикантів для придворного хору. Школи з підготовки акторів, співаків, танцюристів для кріпацьких театрів були в маєтках Г. Тарновського, В. Хорвата й інших. Деякі з найбагатших магнатів навіть навчали своїх акторів за кордоном, зокрема кріпаки українського поміщика Ю. Ільїнського здобували музичну освіту в Італії<sup>5</sup>. Загалом у його оперному театрі був оркестр у складі 120 музикантів і хор – 30 співаків. Відомо також, що граф Ю. Ільїнський організовував гастролі свого театру, як зазначає О. Волосатих, він «одним із перших в Україні почав комерційне використання своїх кріпосних митців»<sup>6</sup>. Кріпацький театр українського поміщика Д. Ширая налічував до 200 артистів, включаючи музикантів і балет. Актори в театрі Д. Ширая знали мистецтво, грали, співали, розмовляли іноземними мовами<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Український драматичний театр. Нариси історії : у 2 т. / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Т. 1 : Дожовтневий період. Київ : Наук. думка, 1967. С. 76.

<sup>2</sup> Там само. С. 78.

<sup>3</sup> Архимович Л. Українська класична опера: історичний нарис. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ., 1956. С. 64.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Український драматичний театр: Нариси історії : в 2 т. Т. 1 : Дожовтневий період. Київ : Наук. думка, 1967. С. 78.

<sup>6</sup> Волосатих О. Ю. Музично-драматичний театр Правобережної України першої половини XIX ст. в контексті міжнаціональних культурних зв'язків і художніх тенденцій епохи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. С 11.

<sup>7</sup> Український драматичний театр: Нариси історії : в 2 т. Т. 1 : Дожовтневий період. Київ : Наук. думка, 1967. С. 78.

Отже, починаючи з кінця XVIII ст., у маєткових театрах закладалися традиції підготовки універсальних виконавців, які уславили своїм мистецтвом український професійний театр М. Старицького і М. Кропивницького в кінці XIX ст. У складі українських театральних колективів другої половини XIX ст. так само були оркестр і хор. Зокрема, у першій українській професійній трупі М. Старицького (художній керівник – М. Кропивницький) був оркестр, який за своїм складом наближався до оркестру сучасного оперного театру, та постійний хор із 30–40 осіб<sup>1</sup>. М. Старицький, ставши антрепренером цієї трупи (на прохання її засновника М. Кропивницького), дбав передусім про зміцнення хору (репетиції з хором почав проводити сам М. Лисенко) та оркестру, що стало передумовою створення музично-драматичних вистав, які становили основу репертуару і зазначеного театру М. Старицького (у співдружності з М. Кропивницьким).

Щодо репертуару кріпацьких театрів, то він був надзвичайно різноманітним. Відомо<sup>2</sup> про постановку вертепних вистав у маєтку Г. Галагана в селі Сокиринці на Полтавщині, п'єс на біблійні сюжети (імовірно, шкільні драми) – у кріпацькому театрі полтавського поміщика Фролова-Багрієва. Проте найбільш популярними жанрами у кріпацьких театрах були музично-драматичні – комічні й класичні опери, музичні комедії, водевілі, оперети. О. Ізваріна підкреслює: «Характерна риса домашніх театральних вистав полягала у широкому застосуванні музики під час спектаклю: драматичний театр в Україні вже на рівні домашнього, кріпацького, формувався як музично-драматичний»<sup>3</sup>. Щоправда, художній рівень творів, обраних для постановок, був досить неоднорідним – від слабких, далеких від дійсності комічних опер В. Майкова та М. Хераскова (про щасливе життя кріпаків), до таких як «Недоросль» Д. Фонвізіна, «Ябеда» В. Капніста, а пізніше – «Горе от ума» О. Грибоедова, «Барышня-служанка» за повістю О. Пушкіна, «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Шельменко – волосний писар», «Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка тощо.

Отже, і склад трупи кріпацьких театрів, і репертуар свідчать про їх музично-драматичне спрямування, а це з часом позначилося на особливостях формування українського професійного театру кінця XIX ст. саме як музично-драматичного.

Від 1830-х років в Україні діяльність кріпацьких театрів починає згасати, а після скасування кріпацтва 1861 року вона взагалі припинилася. Бурхливий розвиток промисловості, торгівлі, розширення міст сприяє тому, що музично-театральне життя поступово зосереджується у великих промислових центрах, у яких будуються спеціальні театральні приміщення і формуються професійні трупи, що поповнюються зокрема й колишніми акторами кріпацьких театрів.

Ще з кінця XVIII – початку XIX ст. паралельно з кріпацькими в Україні діяли перші аматорські театри, щоправда, були вони переважно російськомовними. Так, у Харкові було організовано перший російськомовний аматорський театр (перша вистава відбулась у вересні 1780 року), склад трупи – 12 осіб, серед вистав не лише драматичні п'єси, а й балети. Тобто цей театральний заклад діяв як музично-

---

<sup>1</sup> Загайкевич М. П. Музично-драматичний театр // Історія української музики : в 6 т. Т. 2 : Друга половина XIX століття. Київ : Наук. думка, 1989. С. 323.

<sup>2</sup> Український драматичний театр. Нариси історії : в 2 т. Т. 1 : Дожовтневий період. Київ : Наук. думка, 1967. С. 77–78.

<sup>3</sup> Ізваріна О. М. Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX – першої третини XX століття: монографія. Київ : НАКККиМ, 2011. С. 77.

драматичний. На жаль, постійного приміщення не було, і невдовзі трупа розпалася. Друга спроба відкрити стаціонарний театр у Харкові припадає на початок 1790-х років: «З державної скарбниці для створення театру було виділено сто карбованців. Для того часу це була досить велика сума <...> Як приміщення використали тимчасову двоповерхову дощану залу, прибудовану до палацу губернатора <...> У залі було обладнано сцену, лаштунки, інші театральні атрибути»<sup>1</sup>. У репертуарі переважали комедії, мелодрами та комічні опери російських і французьких авторів.

Наприкінці XVIII ст. створено громадський театр у Кам'янці-Подільському – столиці Подільської губернії, восени 1803 року – постійний театр у Києві<sup>2</sup>, 1804 року – в Одесі, 1808 року стаціонарний театр – у Полтаві, хоча професійним він став лише 1818 року, коли на запрошення генерал-губернатора Миколи Репніна сюди з Харкова переїхала трупа акторів на чолі з І. Штейном. У 1808 році відновив свою роботу Харківський театр.

Проте, незважаючи на появу перших театрів із більш-менш постійним складом виконавців, у першій половині XIX ст. в Україні найбільш поширеною формою організації театральних труп і здійснення вистав була приватна антреприза. І хоча добір репертуару, комплектування труп і доля акторів цілком залежали від бажання та особистих смаків антрепренера, музично-театральна антреприза істотно впливала на формування таких особливостей українського театру, як його поліжанровість і стильова різноманітність: «Диференціації на драматичні і музичні театри на той час на Україні ще не було. У театрах ішли трагедії, мелодрами, комедії, водевілі, опери, оперети, пантоміми, балети і т. д. Акторський склад труп був досить різноманітний за своїм амплуа – артисти повинні були вміти не лише грати, але й співати і танцювати»<sup>3</sup>.

Як зазначав історик українського театру Д. Антонович, «чиста драматична творчість без співів і танців не прищеплювалася на українському театрі»<sup>4</sup>, тому антрепренери зазвичай надавали перевагу п'єсам із музикою та оперним творам, а не суто драматичним жанрам. Крім того, як відомо, особливістю організації вистав у приватних європейських антрепризах було поєднання в одній виставі двох різних за жанром творів: драми і комедії або комедії та опери, комедії і балету. За таким же принципом формували репертуар українських антреприз. Так, О. Ізваріна наводить відомості про одну з вистав трупи А. Змійовського, яка містила «комедію А. Коцебу "Неуважний" та оперу Л. Дмушевського "Шкода вусів"»<sup>5</sup>.

Вивчаючи діяльність А. Змійовського – як найбільш успішного антрепренера і режисера, який майже 20 років очолював польсько-українську трупу в Києві, – О. Ізваріна<sup>6</sup> відзначає такі його здобутки: добираючи репертуар, він орієнтувався на різні соціальні прошарки населення; шукав і залучав до своєї трупи талановитих акторів; наполягав на постійному вдосконаленні акторської майстерності, поліпшенні режисури та якісному оздобленні вистав. Як бачимо, чинники успіху театального колективу

<sup>1</sup> Новиков А. О. Українська драматургія й театр: від найдавніших часів до початку XX ст. : монографія. Харків : Сага, 2011. С. 24.

<sup>2</sup> Там само. С. 30.

<sup>3</sup> Архимович Л. Українська класична опера : історичний нарис. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1956. С. 81.

<sup>4</sup> Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. Київ : ВІП, 2003. С. 87.

<sup>5</sup> Ізваріна О. М. Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX – першої третини XX століття, 2011. С. 96.

<sup>6</sup> Там само. С. 97.

діяли ще в приватних антрепризах, пізніше впливали й на організацію професійних театральних труп у другій половині XIX ст., зокрема театру М. Старицького. Крім того, у польсько-українській трупі А. Зміївського були акторами відомі з часом організатори й керівники приватних антреприз – Л. Млотковський, А. Шитлер, О. Ленкавський, для яких участь у цій трупі стала ще й школою «антрепренерської справи». Пізніше О. Ленкавський очолив польсько-українську антрепризу в Києві, репертуар якої містив переважно музичні твори. Антрепренер А. Шитлер, очолюючи українсько-польську театральну трупу в Києві, надавав перевагу українському репертуару, унікав у виставі етнографічних і народно-побутових елементів.

У другій чверті XIX ст. в Києві починають створювати українсько-російські театральні трупи, серед яких привертає увагу антреприза М. Щепкіна, найбільшими здобутками якого стали перші постановки п'єс І. Котляревського «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник». Як підкреслює О. Изваріна, з появою «малоросійських опер І. Котляревського остаточно визначився етнографічно-побутовий напрям репертуару українського музичного театру, ознаками якого стали також національна тематика, народна мова, специфіка музичного фольклору та характерні персонажі»<sup>1</sup>.

Український антрепренер І. Штейн організував трупу у складі українських, російських, польських, німецьких акторів. Щоб активізувати діяльність і збільшити прибутки, він поділив цей великий колектив на кілька груп, які виступали водночас у кількох містах. Щодо репертуару, І. Штейн надавав перевагу музично-драматичним творам – водевілям, комедіям, мелодрамам, оперетам, операм.

Українському антрепренеру Л. Млотковському вдалося залучити до своєї трупи видатних акторів: К. Соленика, І. Рибаківа, І. Лаврова, Л. Острякову-Млотковську, тому в репертуарі були твори різних жанрів: трагедії («Гамлет», «Отелло» В. Шекспіра), романтичні драми («Розбійники», «Підступність і кохання» Ф. Шиллера), комедії, водевілі, а також п'єси Г. Квітки-Основ'яненка. О. Изваріна зазначає: «Л. Млотковський як антрепренер особливу увагу приділяв режисурі спектаклю, декораціям і костюмам, завжди історично достовірних, деталям локального колориту»<sup>2</sup>. Пізніше саме таким ставленням до режисури й оформлення вистав відзначався антрепренер першої української професійної трупи М. Старицький, який зауважував: «Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант – велика річ <...> Але потрібно той талант оправити у художній рамці – так, як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю красу розгорнутися талант актора»<sup>3</sup>.

**Висновки.** Отже, діяльність кріпацьких театрів і приватної музично-театральної антрепризи була суперечливим явищем культурно-мистецького життя в Україні другої половини XVIII ст. – першої половини XIX ст., проте вони вплинули на становлення українського професійного театру як музично-драматичного. Незважаючи на обмеженість і нерівнозначність кріпацьких театрів, принципи формування їх репертуару з переважанням музично-драматичних жанрів (комічні й класичні опери, музичні комедії, водевілі, оперети) та започаткування професійної підготовки акторів, співаків, танцівників, композиторів, інструменталістів з часом були застосовані і в українському професійному музично-драматичному театрі другої по-

---

<sup>1</sup> Изваріна О. М. Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX – першої третини XX століття, 2011. С. 98.

<sup>2</sup> Там само. С. 99.

<sup>3</sup> Цит. за: Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1957. С. 43.

ловини ХІХ ст. Особливості діяльності найбільш успішних приватних театральних антрепренерів (поєднання музичних і драматичних жанрів у репертуарі, удосконалення професійної майстерності й заохочення універсальності акторів, увага до режисури та сценічного оформлення вистав) позначилися на організаційно-творчих особливостях національного театру кінця ХІХ ст.

**Перспективи подальших досліджень.** Подальше дослідження в межах обраної теми має значні перспективи, зокрема щодо аналізу найдавніших народних музично-драматичних обрядових дійств і народних пісень із погляду їх впливу на становлення й розвиток українського театру як музично-драматичного.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Д. В. Триста років українського театру. 1619–1919. Київ : ВПІ, 2003. 418 с.
2. Архимович Л. Б. Українська класична опера : історичний нарис. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1956. 319 с.
3. Волосатих О. Ю. Музична й театральна культура маєтків Правобережної України (перша половина ХІХ ст.) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 4 (17). С. 62–76.
4. Волосатих О. Ю. Музично-драматичний театр Правобережної України першої половини ХІХ ст. в контексті міжнаціональних культурних зв'язків і художніх тенденцій епохи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 20 с.
5. Ернст Ф. Кріпацькі капели на Україні // Музика. 1924. № 1–3. С. 34.
6. Загайкевич М. П. Музично-драматичний театр // Історія української музики : в 6 т. Т. 2 : Друга половина ХІХ століття. Київ : Наук. думка, 1989. С. 308–346.
7. Ізваріна О. М. Кріпацькі та аматорські театри у музичному побуті магнатських маєтків в Україні // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. 2009. № 2 (21). С. 7–12.
8. Ізваріна О. М. Маєткова культура і музичний побут маєтків першої половини ХІХ ст. як підґрунтя формування оперного мистецтва в Україні // Культура і сучасність : альманах / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Мілленіум, 2010. № 2. С. 165–169.
9. Ізваріна О. М. Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття : монографія. Київ : НАКККіМ, 2011. 236 с.
10. Новиков А. О. Українська драматургія й театр: від найдавніших часів до початку ХХ ст. : монографія. Харків : Сага, 2011. 408 с.
11. Публіка Т. В. Розвиток музичного виконавства у панських маєтках на теренах Поділля ХVІІІ – початку ХІХ ст. // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. ХІІ–ХІІІ. Івано-Франківськ, 2008. С. 237–240.
12. Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. Київ : Муз. Україна, 2002. 736 с.
13. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1957. 476 с.
14. Український драматичний театр. Нариси історії : у 2 т. / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Т. 1 : Дожовтневий період. Київ : Наук. думка, 1967. 519 с.

**REFERENCES**

1. Antonovych, D. (2003). Three hundred years of Ukrainian theatre. 1619–1919 [Trysta rokiv ukrainskoho teatru. 1619–1919]. Kyiv: VIP, 418 p.
2. Arkhymovych, L. (1956). Ukrainian classical opera [Ukrainska klasychna opera]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury, 319 p.
3. Ernst, F. (1924). The serf choirs in Ukraine [Kripatski kapely na Ukraini]. *Music [Muzyka]*, 1–3, 34 p.
4. Izvarina, O. M. (2009). Serfs and amateur theaters in the musical life of magnate estates in Ukraine [Kripatski ta amatorski teatry u muzychnomu pobuti mahnatskykh maietkiv v Ukraini]. *Scientific notes of the V. Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University and National P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Series: art studies, 2 (21), pp. 7–12.
5. Izvarina, O. M. (2010). Manor culture and musical life of the estates of the first half of the nineteenth century as the basis for the formation of operatic art in Ukraine [Maietkova kultura i muzychni pobut maietkiv pershoi polovyny XIX st. yak pidgruntia formuvannya opernoho mystetstva v Ukraini]. *Culture and modernity: the almanac [Kultura i suchasnist: almanakh]*. National Academy of Culture and Arts Management. Kyiv: Millenium, 2, pp. 165–169.
6. Izvarina, O. M. (2011). *Ukrainian opera art in the history of the national artistic culture of the second half of the nineteenth century – the first third of the twentieth century [Ukrainske operne mystetstvo v istorii natsionalnoi hudozhnoi kultury druhoi polovyny deviatnadtsiatoho – pershoi tretyny dvadtsiatoho stolittia]*. Kyiv: NAKKKiM, 236 p.
7. Novikov, A. (2011). *Ukrainian drama and theater: from ancient times to the beginning of the twentieth century: monograph [Ukrainska dramaturhiia y teatr: vid naidavnishykh chasiv do pochatku XX st.]*. Kharkiv: Saha, 408 p.
8. Publika, T. V. (2008). The development of musical performances in the manor estates in the Podillya region of the eighteenth – beginning of the nineteenth century [Rozvytok muzychnoho vykonavstva u panskykh maietkakh na terenakh Podillia XVIII – pochatku XIX st.]. *Scientific Journal of the Precarpathian University. Art studies [Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo]*. Ivano-Frankivsk, 12–13, pp. 237–240.
9. Stanishevskyi, Yu. O. (2002). *Taras Shevchenko National Academic Theater of Opera and Ballet of Ukraine: History and Modernity [Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: istoriia i suchasnist]*. Kyiv: Muz. Ukraina, 736 p.
10. Tobilevych, S. (1957). *My paths and meetings [Moi stezhky i zustrichi]*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury Ukrainian RSR, 476 p.
11. *Ukrainian Drama Theater. Essays on History [Ukrainskyi dramatychnyi teatr: Narysy istorii]* in 2 volumes. Vol. 1 *Pre-October period (1967) [Dozhovtnevyi period]*. The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. Academy of Sciences of the Ukrainian RSR. Kyiv : Nauk. dumka, 1, 519 p.
12. Volosatykh, O. (2009). Musical-dramatic Theater of the Right-bank Ukraine of the first half of the nineteenth century. in the context of international cultural ties and artistic tendencies of the era [Muzychno-dramatychny teatr Pravoberezhnoi Ukrainy pershoi polovyny devyatnadtsiatoho stolittia v konteksti mizhnatsionalnykh kulturnykh zvyazkiv i khudozhnykh tendentsiy epokhy]. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 20 p.
13. Volosatykh, O. (2012). Musical and theatrical culture of the estates of the Right-bank Ukraine (first half of the nineteenth century) [Muzychna i teatralna kultura maietkiv Pravoberezhnoi Ukrainy (persha polovyna devyatnadtsiatoho stolittia)]. *Journal of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, 4 (17), 62–76 p.



14. Zahaykevych, M. P. (1989). Musical-drama theatre [Muzychno-dramatychnyi teatr]. *History of Ukrainian music [Istoriia ukrainskoi muzyky]*: in 6 vol. Vol. 2: *Second half of the nineteenth century [Druha polovyna XX stolittia]*. Kyiv: Nauk. dumka, pp. 308–346.

**Кохан Л. И. Роль усадебного искусства и частной антрепризы в становлении украинского профессионального музыкально-драматического театра.** Раскрыт противоречивый характер усадебного искусства и частной музыкально-театральной антрепризы как явлений культурной жизни в Украине во второй половине XVIII – первой половине XIX вв. Показано их влияние на становление украинского профессионального театра второй половины XIX в. как музыкально-драматического. Определены факторы противоречивости крепостных театров: с одной стороны, помещичий произвол, ограничивающий творческую инициативу крепостных актеров, ограниченный круг зрителей; с другой, – они расширяли музыкальный кругозор исполнителей и слушателей, пробуждали заинтересованность профессиональной театрально-музыкальной деятельностью. Подчёркнуто влияние усадебного искусства на формирование жанрово-стилевых особенностей украинского профессионального театра второй половины XIX в. В помещичьих театрах, несмотря на их ограниченность, были сформированы принципы составления театрального репертуара с преобладанием музыкально-драматических жанров (комические и классические оперы, музыкальные комедии, водевили, оперетты). Было положено начало профессиональной подготовки театральных кадров – актёров, певцов, танцоров, композиторов, оркестрантов. Определены особенности частных музыкально-театральных антреприз как наиболее распространённой формы культурно-творческой жизни в Украине в первой половине XIX в. Принципы, которыми руководствовались наиболее успешные частные театральные антрепренеры (музыкальные и драматические жанры в репертуаре, совершенствование профессионального мастерства, поощрение универсальности актёров, внимание к режиссуре и сценическому оформлению спектаклей), позже были реализованы в профессиональном украинском театре второй половины XIX в.

**Ключевые слова:** крепостной театр, музыкально-театральная частная антреприза, украинский профессиональный театр, музыкально-драматические жанры, репертуар.

## КОКХАН ЛІУДМИЛА

**Kokhan Liudmyla** – Assistant of Professor at the department of solo singing, at the I. P. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts, teacher at Kharkiv Borys Liatoshynskiy Music College (Kharkiv, Ukraine).

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-4954-1804>

## THE ROLE OF THE ESTATE ART AND PRIVATE ENTERPRISE IN THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN PROFESSIONAL MUSIC AND DRAMA THEATER

**The relevance of the study.** Recently, there has been a special interest of art historians in such contradictory little-known phenomena of the history of national culture as the artistic life of serfs and the activities of private entrepreneurs.

Estate art is a complex and heterogeneous manifestation of national culture. After all, the property stratification of landowners was quite substantial. In addition, the landowners were differed in their education, personal preferences, artistic needs, nationality, mentality, etc., which resulted in an extraordinary diversity and a different level of cultural life in the manor estates. A private musical and theatrical single-show (enterprise), which has become the most widespread in

the territory of Ukraine in the first half of the nineteenth century, was promoted by extremely diverse personalities – from educated talented organizers of musical and drama performances at a high artistic level to illiterate greedy job seekers. Therefore, a private entrepreneur was a complex heterogeneous phenomenon of Ukrainian musical and theatrical culture.

Consequently, the significance of the serf theater and the private musical and dramatic single-show (enterprise) as components of the national cultural and artistic life of the second half of the eighteenth century – the first half of the nineteenth century, in particular their influence on the formation of the Ukrainian professional theater, require a thorough and impartial study and comprehension, which determined the relevance of the research.

**Purpose of the article** – on the basis of the analysis of the estate art, in particular, serf theaters and private musical and theatrical enterprise to find out the role of the serf theaters and musical theater repertory (including the conditions of existence of organizational and creative features, principles of forming the repertoire, etc.) in Ukraine in the second half of the eighteenth century – the first half of the nineteenth century in the formation of the musical and dramatic Ukrainian professional theater of the second half of the nineteenth century, based on their analysis.

**Methods.** The application of general scientific methods of cognition – analysis, synthesis, generalization – allowed systematizing a significant amount of material. Through the use of an interdisciplinary approach, it was possible to draw on scientific developments from the history of theater, the history of music, and art studies.

**Results.** Starting from the middle of the eighteenth century, musical-stage life in Ukraine gradually moved to the estate of the serfs. In an effort to make diversity and add entertainment in their monotonous lives, and taking as an example the customs and way of life, established in the royal and princely palaces, the rich landlords set up the serfs' choirs, chapels, orchestras, and even theaters in their estates.

The serf theaters, on the one hand, existed in the unbelievably difficult conditions of the landlord's arbitrariness, which incited and restrained the creative initiative of the serfs, and were intended to entertain an insignificant circle of viewers; on the other hand, they expanded the musical horizons of local creative and listening circles, encouraged the awakening of interest in professional theatrical and musical activity, the education of folk actors, singers, dancers, composers, orchestrators. Thus, schools for the training of actors, singers, and dancers for the serf theaters were in the estates of H. Tarnovsky, V. Horvat, Volkenstein. Actors at the theater of D. Shiray knew art; they played, sang, and spoke foreign languages. In general, the serf theater of D. Shirya numbered up to 200 actors and actresses, including musicians and ballet.

The repertoire of the serf theaters was extremely diverse. However, the most popular repertoire genres were musical and dramatic, comic and classical operas, musical comedies, vaudevilles, operettas.

Consequently, the composition of troupes of serf theaters, and the repertoire testify to their musical and dramatic orientation, and this, in turn, later affected the peculiarities of the formation of the Ukrainian professional theater of the late nineteenth century.

In the first half of the nineteenth century in Ukraine, the most widespread form of organization of theatrical troupes and performances was a private single-show (antreprises). And although the selection of the repertoire, the staffing of the troupes and the fate of the actors depended entirely on the desire and personal taste of the entrepreneur, the musical and theatrical single-show had a significant impact on the formation of such characteristic features of the Ukrainian theater as its genre and stylistic diversity. When composing a repertoire, entrepreneurs usually preferred pieces with music and opera works, but not purely dramatic genres. In addition, in private European enterprises, in one performance, two different genres of the play – drama and comedy, or comedy and

opera, or comedy and ballet – were shown in one performance. According to the same principle, the repertoire of the Ukrainian single-shows (antreprises) was organized.

The merits and achievements of one of the most successful Ukrainian entrepreneurs, A. Zmiyovsky, who headed the Polish-Ukrainian troupe in Kyiv, should include the following: selecting repertoire, he was guided by different social strata of the population; searched and attracted talented actors to his troupe; insisted on continuous improvement of acting skills, improvement of directing and high-quality presentation of performances. Later the same factors led to the success of the theater teams of the organizers of the professional theater troupes of the second half of the nineteenth century, M. Starytsky in particular.

**Conclusions.** Thus, although the serf theater and the musical and theatrical antreprises were contradictory phenomena of cultural and artistic life in Ukraine in the second half of the eighteenth century – the first half of the nineteenth century, although they influenced on the formation of the musical and dramatic Ukrainian professional theater of the second half of the nineteenth century. Despite the limitation of serf theaters, the basics of forming their repertoire with the predominance of musical and dramatic genres and approaches to the professional training of theatrical staff, established in them, were later applied in the Ukrainian professional music and drama theater of the second half of the nineteenth century. The principles of private theatrical entrepreneurs (combining musical and dramatic genres in the repertoire, improving professional skills, and promoting the universality of actors, attention to directing and stage design of performances) influenced the organizational and creative peculiarities of the national theater of the late nineteenth century.

**Keywords:** serf theater, musical and theatrical private single-show (entreprise), Ukrainian professional theater, musical and dramatic genres, repertoire.