

УДК 792(477–25)“17–18”

ОЛЬГА ВОЛОСАТИХ

## СТОРИНКАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ КИЄВА КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТЬ

Деталізовано інформацію щодо специфіки функціонування театрального мистецтва в Києві кінця XVIII – перших десятиліть XIX ст. Висвітлено репертуарні особливості київської сцени тих років. Наголошено на їх відповідності до загальноєвропейських тенденцій, зокрема на популярності драматургічного доробку німецького літератора Августа фон Коцебу. У контексті репертуарних трендів наведено відомості щодо маловідомих зразків репертуару – «Повернення поляків із неволі в 1797 році» Тадеуша Гіздева та «Гелена, або Гайдамаки на Україні» Яна Непомуцена Камінського. Різноманітні аспекти репертуару – жанровий склад, умови побутування, виконавська традиція театральної практики зазначеного періоду – становлять один з актуальних напрямків дослідження в сучасній історіографії музичної культури України. Складність такого дослідження пов'язана з малодоступністю текстів значної частини зразків тогочасного репертуару, а також із практикою створення численних сценічних версій твору – виконавських адаптацій, які нерідко значно відрізнялися від першоджерела. Однією з особливостей сценічного життя того часу можна назвати рівномірне співвідношення музично-драматичних та суто драматичних творів, а іноді й переважання перших у репертуарі колективів, більшість яких не мала чіткої жанрової спеціалізації.

**Ключові слова:** Київ кінця XVIII – початку XIX ст., театральна культура міста, театральний репертуар.

Степан Дегтярьов, композитор, відомий на сьогодні насамперед як автор хорової музики, був безпосередньо пов'язаний також із маєтковим театром. Тематика музичного класицизму у Східній Європі загалом та мистецького життя в Україні доби Степана Дегтярьова зокрема у вітчизняному музикознавстві ще потребує детального висвітлення із сучасних наукових позицій. Окремих аспектів такого дослід-

дження можна налічити дуже багато. Наприклад, якими були театральні враження тогочасних киян? Спробуємо перегорнути кілька сторінок<sup>1</sup>.

Як відомо, упродовж тривалого періоду київське театральне життя було пов'язане з діяльністю пересувних труп – здебільшого таких, що позиціонували себе як польські й не мали чіткої жанрової спеціалізації. Вони орендували для своїх виступів пристосовані приміщення, зокрема у приватних будинках, а згодом – будівлю міського театру<sup>2</sup>. Збереглись документальні й мемуарні згадки про театральні вистави у флігелі царського палацу наприкінці XVIII ст.<sup>3</sup> На цій сцені відбувались виступи однієї з перших в Україні комерційних приватних антреприз на базі маєткового колективу – трупи Дмитра Ширая з маєтку Спиридонова Буда на Чернігівщині. Документально підтвердженою датою є 1801 рік, проте невідомо, чи були ці гастролі першими<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Чи не єдиним ґрунтовним дослідженням цього питання є дисертація Олени Лисюк (Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII – першої половини XIX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Теорія та історія культури / Київ. держ. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 235 с.). Інформація щодо деяких його аспектів є розосередженою в окремих розділах досліджень історії українського театру, історії української музики тощо, а також у статтях, зокрема й авторки пропонованої розвідки.

<sup>2</sup> Така практика на той час була усталеною на теренах Східної та Центральної Європи (Król-Kaczorowska B. Teatr dawnej Polski. Budynki. Dekoracje. Kostiumy. Warszawa : PIW, 1971. 272 s.; Simon L. Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863. Warszawa : skł. gł. Książnica-Atlas, 1935. 148 s.). Звернення до досліджень з історії польського театру в цьому випадку є цілком виправданим з огляду на історико-політичні обставини існування Польщі та України впродовж другої половини XVIII – першої половини XIX ст.

<sup>3</sup> [Молчановский Н.] (Н. М.) Публичные увеселения и позорища в Киеве сто лет тому назад // Киевская старина. 1897. № 2. С. 38.

<sup>4</sup> У приватному листі з Чернігова, датованому 1801-м роком, зазначено, що театр Д. І. Ширая вже вирушив у гастрольну подорож до Києва

Артисти-кріпаки виконували класичні балетні твори «Зефір і Флора», «Амур і Психея» (вірогідно, у версіях із хореографією Ш. Дідло та музикою К. Кавоса), «Венера й Адоніс» (хореографія Ф. Мореллі). Крім балетів, у репертуарі були зразки опери XVIII ст. («Аптекарь» Й. Гайдна та «Бастьєн і Бастьєнна» В. А. Моцарта) та початку XIX ст. (зокрема «Водовоз, або Два дні» Л. Керубіні). Серед драматичних творів, які виконував колектив, відзначимо такі шедеври світової комедіографії як «Школа чоловіків» Ж.-Б. Мольєра та «Школа лихослів'я» Р. Б. Шерідана<sup>1</sup>.

Радше за все, у флігелі царського палацу антреприза Генрика Квасневського зіграла трагедію «Монтроз і Сюррей за панування Кромвеля», друкована афіша якої (датована 21 лютого 1804 р.) збереглася в особистому фондї родини Потоцьких<sup>2</sup>.

Згідно з припущенням, іншою сценічною площадкою тогочасного Києва був власний будинок Дмитра Ширая, споруджений на високому пагорбі над Хрещатиком. У тогочасних описах будівлі відзначають її значну подібність до театрального приміщення<sup>3</sup>. Відомо, що власник надавав її

---

(Каминский Т. Письмо 1801 г., из Чернигова, о тамошних новостях // Киевская старина. 1890. № 3. С. 539).

<sup>1</sup> Станішевський Ю. Національний Академічний театр Опери та Балету України імені Т. Шевченка. Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. С. 39.

<sup>2</sup> Афіша вистави антрепризи Генрика Квасневського 21 лютого 1804 року // Центральний державний історичний архів України (Київ). Ф. 49, оп. 2, од. зб. 2981, арк. 3.

Ідеться про польську переробку п'ятиактної трагедії англійського драматурга Мейдена (у словнику в упорядкуванні К. Естрейхера згадано лише прізвище – Maudan) «Едвард Монтроз», яку вперше презентував колектив Войцеха Богуславського на сцені Варшавського театру 1784 р. ([Estreicher K.] Repertuar sceny polskiej od roku 1750 do 1871. Pisarze i tłumacze sceniczne zestawieni abecedłowo przez K. Estreichera. Kraków : w Drukarni Uniwersytetu Jagellońskiego, 1871. S. 50).

<sup>3</sup> Ковалінський В. В. Київські мініатюри. Київ : Літопис, 2002. С. 131.

для спектаклів пересувним колективам. Пізніше спадкоємці антрепренера продали садибу, і на ділянці було згодом побудовано приміщення київського Інституту шляхетних дівчат. Радше за все, саме частково театральне призначення будинку спровокувало появу відомого фрагмента спогадів Петра Селецького<sup>1</sup>. На думку києвознавця Віталія Ковалінського, згадувану в ньому будівлю – колишнє місце театральних вистав – із великою долею вірогідності можна ототожити з будинком відомого поміщика-антрепренера<sup>2</sup>.

Загалом, як видається, традиція побування театального мистецтва на сценах, обладнаних у приватних будинках, була в Києві усталеною і звичною. Вочевидь, саме з нею пов'язане виникнення досить поширеної в перших літературних згадках про київський театр неточності, а саме – відомостей про те, що приміщення першого міського театру було переобладнано з якоїсь іншої будівлі<sup>3</sup>.

Щодо власне особливостей репертуару, відзначимо його загальну відповідність до тогочасних європейських тенденцій. Про класичне оперне й балетне мистецтво вже згадувалося. Драматичний репертуар здебільшого становили переклади й переробки польською мовою (починаючи з 1830-х років – польською та російською) популярних німецьких і французьких п'єс. Кость Копержинський також наголошує на тому, що «Україна в другій половині XVIII та на початку XIX століття відбила на собі загально-європейське

---

<sup>1</sup> «Над Крещатиком, на одной из плоских возвышенностей, которыми оканчивается дворцовая часть Киева, стояло древнее, деревянное, полуразрушенное здание; там в старые времена была масонская ложа, потом в здании этом помещался театр, наконец оно пришло в совершенную ветхость и служило убежищем летучим мышам <...> с мыса открывался великолепный вид на Старый Киев с его древними церквами» ([Селецкий П. Д.] Записки Петра Дмитриевича Селецкого // Киевская старина. 1884. № 2. С. 259).

<sup>2</sup> Ковалінський В. В. Київські мініатюри. Київ : Літопис, 2002. С. 133–134.

<sup>3</sup> Щербаківський Д. Перший театральний будинок у Києві та його садиба. Київ : Всеукраїнська Академія наук, 1925. С. 8.

захоплення мистецтвом італійських ліноскоків та пантомімічних труп»<sup>1</sup>. Стосовно Києва це положення ілюструється не тільки збереженими афішами з анонсами різноманітних механічних, ілюзійних, акробатичних номерів.

У 90-ті роки XVIII ст. на імпровізованих сценах приватних будинків Києва виконувалися пантоміми-арлекінади, створені як наслідування італійської *commedia dell'arte*, трансформоване крізь призму французької традиції. За мемуарними матеріалами, такі напіваматорські виступи було започатковано за участю французького військового інженера де Шардона (ім'я невідоме). Він створив трупу з трьох осіб, які й утілювали провідні образи-амплуа – Коломбіну, Арлекіна і П'єро. Акторка («мадам Россеті»), крім того, мала навички циркового мистецтва і лялькового театру (так званих «китайських тіней»)<sup>2</sup>.

Окремим аспектом перебування Києва в річищі загальноєвропейського культурного процесу була надзвичайна популярність творчості німецького драматурга Августа фон Коцебу. Яскраво сценічна, з напруженістю інтриги, динамічною дією, численними мелодраматичними ефектами, вона була репертуарною в Німеччині, Росії, Польщі, попри нищівну критику провідних літераторів. З легкого пера Дмитра Горчакова до вжитку увійшло навіть іронічне визначення «коцебятина». Сама згадка на тогочасній афіші імені цього драматурга сприймалася як своєрідний «знак якості» і подекуди вживалася з рекламною метою стосовно творів інших авторів, схожих за стилістикою<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Копержинський К. Магічно-акробатичні й пантомімічні вистави на Україні в другій половині XVIII та на початку XIX ст. // Україна : науковий трьохмісячник українознавства. 1924. Кн. 3. С. 61.

<sup>2</sup> [Вигель Ф. Ф.] Воспоминания Ф. Ф. Вигеля. Часть первая // Русский вестник. 1864. Т. 49. № 1–2. Январь. С. 268; Копержинський К. Магічно-акробатичні й пантомімічні вистави на Україні в другій половині XVIII та на початку XIX ст. // Україна : науковий трьохмісячник українознавства. 1924. Кн. 3. С. 55.

<sup>3</sup> Згадаймо й натхненні його творчістю зразки музичного театру – популярну в тогочасному репертуарі оперу Ю. Дециньського на лібрето

Упродовж перших десятиліть ХІХ ст. на київській сцені ці твори-бестселери виконувалися переважно у польських перекладах і переробках, які здійснили зокрема провідні тогочасні драматурги – В. Богуславський, Я. Н. Камінський, Л. А. Дмушевський, А. Ф. Жулковський. На афішах (із зазначенням авторства А. фон Коцебу) можна було побачити назви п'єс «Карл ХІІ під Бендерами», «Октавія, або Щира дочка вітчизни», «Поляки в Іспанії», «Гусити під Наумбургом», «Син кохання», історичної драми у двох частинах – «Діва Сонця, або Кора й Алонзо» та «Смерть Ролли, або Іспанці в Перу»<sup>1</sup>, – комедій «Неуважні», «Провінціал уперше у столиці, або Інтермецо», «Сліпий заряд», «Чотири вартові», «Наука для чоловіків, або Ревнива дружина», «Витівки паж», «Метушня», «Дзеркало», «Злидні та шляхетність душі», «Знання усього без користі, або Теоретик без практики» тощо. Проте «велика драма німецького славного автора Коцебу у 5-ти актах під назвою “Карл Дванадцятий під Бендерами, або Ситах Мані”» вочевидь є насправді драмою Альфонса Вульпіуса або Йоганна Генріха Данієля Цшокке<sup>2</sup>.

Прагнення театральних діячів актуалізувати репертуар, який вони презентували, дуже яскраво відобразилось у виконанні творів, сюжети яких були побудовані навколо подій

---

Л. Дмушевського «Пан Брюхальський, або Дім при дорозі», оперу К. Курпінського «Милість імператора» на лібрето Л. Дмушевського за п'єсою А. фон Коцебу «Федора». До цього матеріалу звертався і вчитель Ф. Шопена Ю. К. Ельснер – у двоактній опері «Султан Вампум, або Необачне бажання» і музиці до львівських вистав «Іспанців у Перу».

<sup>1</sup> Цей твір вочевидь мав величезну популярність і безліч наслідувань – недарма російський комедіограф-водевіліст Д. Т. Ленський 1839 р. змусив свою героїню Лізу Синичкіну дебютувати саме у «славному» творі Ф. С. Борзикова – «Пізарро в Перу с Іспанцями, драма с пением и танцами», – у ролі перуанки Кори, жриці Сонця, закоханої в іспанця Алонзо.

<sup>2</sup> Рулін П. На шляхах до нового українського театру. І. Польський театр у Києві 1816 року. Київ: Укр. Академія Наук, 1926. 29 с.; [Estreicher K.] Repertuar sceny polskiej od roku 1750 do 1871. Pisarze i tłumacze sceniczne zestawieni abecedowo przez K. Estreichera. Kraków: w Drukarni Uniwersytetu Jagellońskiego, 1871. S. 63, 64.

сучасних (і часом доволі болючих) для більшості глядачів. Прикладами з київського репертуару можуть слугувати двоактна опера Ф. С. Дуткевича на лібрето К. Майєрановського «Костюшка над Сеною», дійовими особами якої (крім, власне, Тадеуша Костюшка) є польські політичні емігранти, що знайшли притулок у Франції, та опера невідомого композитора на лібрето Тадеуша Гіздева «Повернення поляків із неволі в 1797 році», яка, радше за все, ставилась у 20-ті роки ХІХ ст. в Києві під назвою «Деревенские героини, или Возвращение с плена в Отечество»<sup>1</sup> і вочевидь є переробкою твору А. фон Коцебу, уперше презентованою в Луцьку 1803 р.<sup>2</sup> Хоча за поверховим, неодноразово акцентованим прочитанням змісту твір мав бути дифірамбом імператорові Олександрові І (посівши престол, він амністував учасників повстання, яке очолював Т. Костюшко)<sup>3</sup>, водночас дуже виразною є симпатія автора до поляків-повстанців<sup>4</sup>. Згадаємо принаймні величний образ матері-патріотки, яка щиро пишається трьома своїми синами, загиблими заради Батьківщини (усі були

---

<sup>1</sup> [Тимошко П.] (П. Т.) К истории польского театра в Киеве // Киевская старина. 1890. Т. 29. С. 536.

<sup>2</sup> [Estreicher K.] Repertuar sceny polskiej od roku 1750 do 1871. Pisarze i tłumacze sceniczne zestawieni abecedowo przez K. Estreichera. Kraków : w Drukarni Uniwersytetu Jagellońskiego, 1871. S. 47.

<sup>3</sup> Своєрідною паралеллю у творчості драматурга є вже згадувана у зв'язку з музично-драматичними втіленнями п'єс А. фон Коцебу «Федора» – історія дочки політичного засланця, яка ледь не пішки дісталась із Сибіру до столиці, аби благати імператора про помилування для батька.

<sup>4</sup> Не можна також цілковито виключити можливість переакцентування ідейних і змістових мотивів у сценічній версії твору – таке явище було дуже поширеним у тогочасній театральній практиці. Див: Волосатих О. Ю. Репертуар музично-драматичного театру Правобережної України першої половини ХІХ ст. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2010. № 2 (7). С. 116–127; Волосатих О. Ю. Сторінками театральної історії Житомира позаминулого століття // Twórcza – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomierzu : zbiór artykułów. Żytomierz : Wydawca «О. О. Євенок», 2016. S. 55–72.

учасниками повстання 1794 р.), і при нагоді знову сказала б їм на прощання, як і легендарна гречанка: «Повертайся зі щитом або на щиті»<sup>1</sup>. За детальнішого ознайомлення багато моментів у тексті п'єси мають вигляд двозначних натяків. Арію Кася і Стася (дітей головної героїні) з другої сцени другої дії з тематикою братерської злагоди – цноти, яка розчулить Небо і носіям якої Бог допоможе досягти щастя, – без перебільшення можна тлумачити як заклик до єднання польського народу. Романс вахмістра Смялковського з першої дії також пов'язаний із патріотичною тематикою, яка поєднується з викривальним пафосом, спрямованим проти конформізму тих, хто керується життєвим принципом «Ubi bene est Patria» (красномовний рефрен тексту романсу).

Поряд із цим у творі можна помітити сюжетні мотиви і тематику, притаманні різним жанрово-стильовим моделям. Комічні сцени сільських дівчат і хори споріднюють його з народно-побутовою оперою, мотив уявної примари і тема розради, яку дає природа стомленій, змученій стражданням людській душі, – із романтичним напрямом. Не обійшлося без типово мелодраматичного мотиву перевірки почуттів: героїні повідомляють, що її чоловік, який вважався загиблим, живий, але спотворений ранами. Уведено також яскравий видовищний, популярний у тогочасній сценографії прийом «живих картин» алегоричного змісту. Водночас показовим є звернення до європейської античної традиції: дві картини із чотирьох зображають відповідно прощання Гектора з родиною та повернення Одиссея додому. Тож п'єса Т. Гіздева, як і багато інших, є яскравим прикладом синкретизму художньо-стильових течій – явища, показового як для літературного процесу України перших десятиліть XIX ст., так і для її культурного життя загалом.

Подібним чином можна схарактеризувати й інший зразок репертуару першої половини XIX ст. – чи не першу спробу

---

<sup>1</sup> [Hiźdew T.] Powrót polaków z niewoli w roku 1797 : Opera w dwóch aktach przez Tadeusza Hiźdewa z Drammy «Wieś w górach», przeistoczona. [В. м. др.], 1803. S. 21–22.



перенесення подій української історії на сцену – триактну драму «Гелена, або Гайдамаки на Україні» («*Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie*»), переклад (переробку) драми німецького автора Теодора Кернера «*Hedwig, die Banditenbraut*», який здійснив Ян Непомуцен Камінський<sup>1</sup>. Окрім використання української тематики та епізодичного застосування мови, у п'єсі можна знайти відображення й інших, показових для тогочасного літературного і драматургічного процесу тенденцій. По-перше, наповнення власним змістом сюжетної схеми іноземного автора відповідає одному з етапів засвоєння національною культурою тих жанрів і напрямків, яких раніше у мистецтві країни не було<sup>2</sup>. По-друге, спостерігаємо певну паралель до «української школи» у польській літературі, яка формується саме у 1810–1820-х роках. Використання українських історичних реалій і своєрідної української екзотики для створення «локального колориту» було дуже характерним для раннього Романтизму саме в Польщі. Іван Брик підтверджує думку Василя Щурата про те, що драму Я. Н. Камінського цілком справедливо вважати найбільш раннім твором на тему подій Коліївщини, – його поява на кілька років випередила поему Северина Гоцинського «*Zamek Kaniowski*»<sup>3</sup>.

Цей твір у жодному разі не можемо розглядати як «історичний» у сучасному розумінні цього терміна. Буремні події 60-тих років XVIII ст. виявляються у п'єсі Я. Н. Камінського ефектним, але досить умовно забарвленим історичними та національними реаліями тлом для розгортання запозиченої любовної інтриги з традиційним «трикутником» (Вацлав –

---

<sup>1</sup> Джерелами інформації щодо твору, крім кількох афіш, є стаття І. Брика, якому близько 1920 р. вдалося відшукати рукопис тексту п'єси в бібліотеці товариства «Просвіта» у Львові. Див.: Брик І. Драма з Коліївщини на основі драми Кернера // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. СXXX. Львів, 1920. С. 121–131.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Механизмы диалога // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. С. 198–200.

<sup>3</sup> Брик І. Драма з Коліївщини на основі драми Кернера // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. СXXX. Львів, 1920. С. 122.

Гелена – Горейко). Серед персонажів твору своєю життєвою та історичною достовірністю привертає увагу насамперед Горейко-Тименько – шляхтич, який під вигаданим ім'ям пристав до гайдамаків (як виявилось згодом, до лав народних месників його привело прагнення помсти родичеві, який підступно позбавив його батьківського спадку). Водночас у цій постаті виразно проглядає типовий для одного з напрямків Романтизму внутрішньо роздвоєний персонаж, який постійно (і доволі бурхливо – аж до спроби самогубства) коливається між вірністю колишнім товаришам-гайдамакам, кривавим протестом проти суспільства, яке його відкинуло, та пристрасним коханням до Гелени, яке для нього неподільно поєднане з каяттям та прагненням знайти прощення і спокуту<sup>1</sup>. Натомість в образі Гелени вбачається радше традиційний для класицистичної трагедії конфлікт почуття та обов'язку<sup>2</sup>. У цьому конкретному випадку йдеться про конфлікт кохання та вдячності: героїня ладна пожертвувати особистим щастям, побравшись із Горейком, до якого не відчуває нічого крім природного людського співчуття, аби не зашкодити родині Вацлава (шлюб із нею, бідною та нешляхетного походження вихованкою його батьків, може збезчестити коханого, зруйнувати його подальшу кар'єру). Решта ж дійових осіб, зокрема й ті, які нібито мають істо-

---

<sup>1</sup> І. Брик зазначає, що попри свою життєву достовірність і відповідність до реалій змальнованої епохи, цей персонаж до найменших подробиць скопійований зі свого відповідника у першоджерелі – Рудольфа, «романтичного італійського розбишаки з Ріальто». Однак незважаючи на це, яскрава та сценічно ефектна роль була популярною серед акторів, і нерідко саме її обирали для дебютів на новій сцені.

<sup>2</sup> На неоднозначності стилістичної атрибуції п'єси наголошує й Роман Кирчів, зараховуючи її до творів, які «написані в дусі псевдокласицистичної естетики» й «історизм» трактування подій у яких великою мірою позначений «умовністю і кастовою магнатсько-шляхетською тенденційністю», але водночас визначаючи цей твір як «генетично пов'язаний з передромантичними літературними традиціями». Див.: Кирчів Р. Ф. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). Київ : Наукова думка, 1971. С. 226, 262.

ричні прототипи (Залізняк та Гонта), не позначені яскравою індивідуальністю і є звичними, навіть штамповими, сценічними типажами. Це шляхетні батьки, повірник (старий слуга родини), безжалний лиходій (ватажок розбійників) тощо<sup>1</sup>.

Звісно, численні неточності у відображенні історичних фактів, які виявив у п'єсі польського драматурга Іван Брик<sup>2</sup>, можна пояснити браком конкретної інформації та певною ідеологічною позицією. Однак постає питання доречності дослідження твору з такої позиції, адже у контексті реального театрального повсякдення й літературного процесу першої половини ХІХ ст. (який, як відомо, не обмежувався шедеврами світового значення, а складався із сукупності написаного і презентованого, із творів «другого» і «третього» ряду так само) «історичність» переважно зводилася до згадок про історичні події як своєрідне «декоративне тло» для розгортання сюжету, або до надання персонажам імен відомих історичних осіб.

Віддамо Янові Непомуцену Камінському належне: поповнюючи репертуар п'єсою з привабливою для тодішніх глядачів розбійницькою тематикою<sup>3</sup>, він створив драму, яка

---

<sup>1</sup> Так само як і Горейко-Тименко, вони є перейменованими персонажами німецького драматурга.

<sup>2</sup> Див.: Брик І. Драма з Коліївщини на основі драми Кернера // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. СХХХ. Львів, 1920. С. 128–131.

<sup>3</sup> «Аббеліно, або Жахливий бандит венеціанський», «Жахлива тінь Рінальдо, або Фантом», «Бриткін, або Розбійники в горах Понарських», «Розбійники в горах Альпійських, або Подорож пані Клермон», «Паризькі злодії», «Рінальдо Рінальдіні, або Прибуття “Діанори”» – лише кілька назв із переліку популярних на тогочасній сцені авантюрно-пригодницьких творів. Однак жанрово-стильова атрибуція таких творів знов демонструє актуальну для межі століть ситуацію синтезу, плюралістичного співіснування різних тенденцій і синкретичності їх природи. Наприклад, «Бриткін, або Розбійники в горах Понарських» мав яскраві риси народно-побутової музичної комедії – його вистави неодноразово збагачувалися «гуральською музикою», дія відбувалася в околицях Вільна тощо. Із традицією національної комедіографії його споріднює й наявність серед дійових осіб

на тогочасній сцені, в умовах нестатку (практично – відсутності) творів, у яких адекватно і правдиво висвітлювалася б історична минувшина, досить успішно виконувала важливу функцію – у яскравій дохідливій формі популяризувала вітчизняну історію серед найширшого кола глядачів, спонукала до її вивчення тощо. До того ж не виключено, що в різних виконавських версіях твору трактування історичних подій та сценічне втілення національно-культурних елементів могли значно відрізнятися від того уявлення, яке можна скласти про п'єсу за єдиним відомим на сьогодні рукописом та кількома афішами й рецензіями<sup>1</sup>.

---

«Касперка, лакея без місця», відомого тогочасним глядачам за кількома творами, зокрема комедіо-оперою «Касперек у щасті, або Людина без грошей» А. Ф. Жулковського (переробка з французького джерела). Комедійна інтерпретація розбійницької теми також була презентована у тогочасному репертуарі – наприклад, у комедіо-опері «Тітонька в романах, або Удавані розбійники» (переробка А. Ф. Жулковського).

Умовно трактована історична тематика так само часто набувала «авантюрного присмаку» розбійницьких пригод або так званої «романтики жажіть», із рекламною метою акцентованих у назвах сценічних версій творів. Зокрема, драма Р. Ш. Жильбер де Піксерекура «Вигнанець, або Людина у трьох обличчях» найчастіше ставилася під назвою «Аббеліно – великий розбійник» («Аббеліно – бандит венеціанський»). Авторство твору в більшості випадків приписувалося Й. Г. Д. Цшокке, авторові літературного першоджерела п'єси – роману про пригоди венеціанського вельможі графа Вівальді, який унаслідок політичних інтриг був змушений вдавати бандита. Назва «Змова темпларів, або Жахливий незнайомець» відсилає до історії оповитого легендами ордену хрмовників, діяльність якого було офіційно припинено на початку XIV ст.

<sup>1</sup> Наприклад, у репертуарному переліку житомирської сцени, на основі якого формувався репертуар кількох антреприз, згадуються одразу два варіанти драми Я. Н. Камінського (№ 117 та № 228). До того ж в обох варіантах п'єси вочевидь досить значну роль мала відігравати музична складова театрального дійства, оскільки за жанрами їх визначено в переліку як оперу та мелодраму відповідно. Див.: Регистр п'єсам, имеющимся к представлению на здешнем театре с поименьем в оном полного титула каждой пьесы и сочинителя оной. Учинен генваря 29 дня 1838 г.

---

Поєднання національного та історичного «трендів» власне й визначало специфіку київської театральної афіші першої половини XIX ст.<sup>1</sup> Дефініція твору як «історичного» була поширеним засобом реклами в театральній практиці означеного періоду. Зловживання ним подекуди переходило всі межі – відомо, що як «велика історична, написана з дійсної пригоди трагедія» анонсувалися навіть «Розбійники» Ф. Шиллера (під назвою «Карл Моор, або Розбійники в лісах богемських»)<sup>2</sup>. Національного забарвлення репертуарові надавала наявність польської народно-побутової опери («Зоська, або Сільські зальоти» М. Каменського – С. Шиманського, «Вдячні піддані, або Сільське весілля» Я Стефані – Ю. Дроздовського, «Удаване диво, або Краків'яни й гуралі» Я. Стефані – В. Богуславського), історичної опери («Король Локетек, або Віслічанки» Ю. К. Ельснера – Л. А. Дмушевського), лірико-комічної опери («Чорштинський замок, або Бойомир і Ванда» К. Курпінського – Ю. В. Красинського), оригінальної комедіографії (зокрема водевілів Л. А. Дмушевського «Шкода вусів» та «Обід із Магдусею») та переробок «на польський кшталт» популярних західноєвропейських творів («Фрозина, або Сім разів одна» Я. Стефані – Ю. Адамчевського за Ж.-Б. Раде, «Чиншова шляхта, або Чвари через

---

// Центральний державний історичний архів України (Київ). Ф. 442, оп. 1, од. зб. 6208, арк. 45–56.

<sup>1</sup> Водночас, історична тематика дуже часто поєднувалась у п'єсах із типовим для ранньоромантичної доби замілюванням екзотикою віддалених країн та інших культур – Іспанії, Туреччини, Росії (у випадку західноєвропейських авторів). Серед зразків репертуару першої половини XIX ст. згадаємо твори «Іспанські маври» Р. Ш. Жильбер де Піксеркура, «Облога Смоленська» Й. Ф. фон Вейсентурн, «Карл XII під Бендерами, або Сигах Мані» Х.-А. Вульпіуса, «Гаріадин Барбаросса, адмірал флоту Сулеймана II» Л. А. Л. де Сен-Віктора, «Залізна маска, або Таємниця Бастилії» Й. Г. Д. Цшокке, «Едвард у Шотландії, або Ніч переслідуваного» та інші численні, частково вже згадувані твори А. фон Коцебу тощо.

<sup>2</sup> [Тимошко П.] (П. Т.) К истории польского театра в Кiever // Киевская старина. 1890. Т. 29. С. 536.

вітер» Ф. К. Блотницького за німецьким першоджерелом, «Асмодейчик, або Бісеня рожевого кольору» А. Ф. Жулковського за В. Д. Т. Леврієр-Шампріоном)<sup>1</sup>. Ще однією з особливостей сценічного життя того часу можна назвати рівномірне співвідношення музично-драматичних та суто драматичних творів, або іноді превалювання творів музично-драматичних жанрів у репертуарі театральних колективів.

Ця розвідка лише унаочнює кілька рис, притаманних театральному життю Києва кінця XVIII – початку XIX ст., і жодним чином не претендує на всеохопність.

### Список використаних джерел

1. Афіша вистави антрепризи Генрика Квасневського 21 лютого 1804 року // Центральний державний історичний архів України (Київ). Ф. 49, оп. 2, од. зб. 2981, арк. 3.

2. Брик І. Драма з Коліївщини на основі драми Кернера // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. СXXX. Львів, 1920. С. 121–131.

3. [Вигель Ф. Ф.] Воспоминания Ф. Ф. Вигеля. Часть первая // Русский вестник. 1864. Т. 49. № 1–2. Январь. С. 217–319.

4. Волосатих О. Ю. Польські опери на сценах Правобережної України першої половини XIX ст. // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ : Міленіум, 2014. Вип. II (1). С. 219–225.

5. Волосатих О. Ю. Репертуар музично-драматичного театру Правобережної України першої половини XIX ст. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2010. № 2 (7). С. 116–127.

---

<sup>1</sup> Музично-драматична складова репертуару вже розглядалася детальніше у розвідках авторки статті. Див. зокрема: Волосатих О. Ю. Польські опери на сценах Правобережної України першої половини XIX ст. // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ : Міленіум, 2014. Вип. II (1). С. 219–225.

6. Волосатих О. Ю. Сторінками театральної історії Житомира позаминулого століття // *Twórcza – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latożyńskiego w Żytomierzu : zbiór artykułów. Żytomierz : Wydawca «О. О. Євенок», 2016. S. 55–72.*

7. Каминский Т. Письмо 1801 г., из Чернигова, о тамошних новостях // *Киевская старина. 1890. № 3. С. 539.*

8. Кирчів Р. Ф. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). Київ : Наукова думка, 1971. 276 с.

9. Ковалінський В. В. Київські мініатюри. Київ : Літопис, 2002. 320 с.

10. Копержинський К. Магічно-акробатичні й пантомімічні вистави на Україні в другій половині XVIII та на початку XIX ст. // *Україна : науковий трьохмісячник українознавства. 1924. Кн. 3. С. 53–61.*

11. Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII – першої половини XIX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Теорія та історія культури / Київ. держ. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 235 с.

12. Лотман Ю. М. Механизмы диалога // *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. С. 198–205.*

13. [Молчановский Н.] (Н. М.) Публичные увеселения и позорища в Киеве сто лет тому назад // *Киевская старина. 1897. № 2. С. 38.*

14. Регистр пьесам, имеющимся к представлению на здешнем театре с поименъем в оном полного титула каждой пьесы и сочинителя оной. Учинен генваря 29 дня 1838 г. // *Центральний державний історичний архів України (Київ). Ф. 442, оп. 1, од. зб. 6208, арк. 45–56.*

15. Рулін П. На шляхах до нового українського театру. I. Польський театр у Києві 1816 року. Київ : Укр. Академія Наук, 1926. 29 с.

16. [Селецкий П. Д.] Записки Петра Дмитриевича Селецкого // *Киевская старина. 1884. № 2. С. 259–280.*

17. Станішевський Ю. Національний Академічний театр Опери та Балету України імені Т. Шевченка. Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.

18. [Тимошко П.] (П. Т.) К истории польского театра в Киеве // Киевская старина. 1890. Т. 29. С. 533–540.

19. Щербаківський Д. Перший театральний будинок у Києві та його садиба. Київ : Всеукраїнська Академія наук, 1925. 27 с.

20. [Estreicher K.] Repertuar sceny polskiej od roku 1750 do 1871. Pisarze i tłumacze sceniczne zestawieni abecadlowo przez K. Estreichera. Kraków : w Drukarni Uniwersytetu Jagellońskiego, 1871. 76 s.

21. [Hiżdew T.] Powrót polaków z niewoli w roku 1797 : Opera w dwóch aktach przez Tadeusza Hiżdewa z Drammy «Wieś w górach», przeistoczona. [В. м. др.], 1803. 61 s.

22. Król-Kaczorowska B. Teatr dawnej Polski. Budynki. Dekoracje. Kostiumy. Warszawa : PIW, 1971. 272 s.

23. Simon L. Dykjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863. Warszawa : skł. gł. Książnica-Atlas, 1935. 148 s.

**Ольга Волосатых. По страницам театральной жизни Киева конца XVIII – начала XIX веков.** Детализирована інформація относительно специфики функціонування театрального мистецтва в Києві кінця XVIII – перших десятиліть XIX вв. Освітлені репертуарні особливості київської сцени тих років. Акцентовано увагу на їх відповідності загальноєвропейським тенденціям, в тому числі на популярності драматургії німецького літератора Августа фон Коцебу. В контексті репертуарних установок наведені дані про малоізнаних образці репертуара – «Возвращение поляков из неволи в 1797 году» Тадеуша Гіздева і «Елена, или Гайдамаки на Украине» Яна Непомука Каминського. Різноманітні аспекти репертуара – жанровий склад, умови існування, виконавська традиція театральної практики вказаного періоду – становлять одне з актуальних напрямків дослідження в сучасній історіографії музичної культури України. Складність подібного дослідження пов'язана з малодоступністю текстів значної частини образців репертуара того часу, а також з практикою створення численних сценічних версій твору – виконавських адаптацій, зазвичай



значительно отличавшихся от первоисточника. Одной из особенностей сценической жизни того времени можно назвать равномерное соотношение музыкально-драматических и сугубо драматических произведений, а иногда и преобладание первых в репертуаре коллективов, большинство которых не имело чёткой жанровой специализации.

**Ключевые слова:** Киев конца XVIII – начала XIX вв., театральная культура города, театральный репертуар.

**Olga Volosatykh. Through the Pages of the Kyiv Theatrical Life in the Late 18<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Centuries.** The information about the specifics of the Kyiv theatrical art functioning during the late 18<sup>th</sup> – first decades of the 19<sup>th</sup> centuries has been detailed. The repertoire peculiarities of the Kyiv stage art of that period have been reviewed. There has been emphasized their correspondence with the European tendencies, in particular with the popularity of the drama works by the German playwright August von Kotzebue. In the context of repertoire trends, the information about some little-known samples of the repertoire such as "The Return of the Poles from Captivity in 1797" by Tadeusz Hiżdew and "Helen, or Haydamaky in Ukraine" by Jan Nepomucen Kamiński, has been cited. Various aspects of the repertoire such as genre composition, existing conditions, performance tradition of theatrical practice of the period, form one of the most important directions of study in the contemporary historiography of the Ukrainian musical culture. The difficulty of such study is due to the inaccessibility of texts of a considerable part of the time repertoire samples, as well as due to the practice of creating numerous stage versions of a work, i. e. performance adaptations which were often considerably different from the original. One of the stage life peculiarities of that time is the equal correlation between the musical drama and the purely drama works, or sometimes the prevalence of the musical drama in the repertoire of the companies. The majority of the companies did not have a clear genre specialization.

**Key words:** Kyiv in the late 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> centuries, theatrical culture of city, theater repertoire.