

УДК 792.03'04(477.53)"17/18"

*Злобін Юрій В'ячеславович,  
<https://orcid.org/0000-0002-4482-4373>  
кандидат культурології,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв  
Київ, Україна  
ltavateatr@gmail.com*

### **КРІПАЦЬКІ ТЕАТРИ НА ПОЛТАВЩИНІ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТ.**

**Мета дослідження** – розглянути діяльність кріпацьких театрів на Полтавщині в контексті розвитку аматорського театрального мистецтва наприкінці XVIII – на початку XIX ст.; висвітлити вплив акторських труп, з якими пов'язана творчість В. Гоголя-Яновського та І. Котляревського, на формування українського професійного театру. **Методологію дослідження** становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму. Використані проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний **методи** наукового пізнання, що дало змогу висвітлити процес зародження й розвитку кріпацького театру та визначити його вплив на формування українського професійного театру. **Наукова новизна** роботи полягає в аналізі діяльності кріпацьких театрів на Полтавщині кінця XVIII – початку XIX ст. та виявленні їхнього впливу на розвиток української культури. **Висновки.** Доведено, що кріпацькі театри Полтавщини кінця XVIII – початку XIX ст. сприяли поширенню української тематики та нових жанрів української класичної драматургії, зростанню майстерності акторів-виконавців, які зробили вагомий внесок у діяльність українського професійного театру другої половини XIX ст.

**Ключові слова:** кріпацький театр, аматорське театральне мистецтво, п'єса, репертуар, театральні трупи.

*Злобин Юрий Вячеславович, кандидат культурологии, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### **Крепостные театры на Полтавщине конца XVIII – начала XIX в.**

**Цель исследования** – рассмотреть деятельность крепостных театров на Полтавщине в контексте развития любительского театрального искусства в конце XVIII – начале XIX века; осветить влияние актерских трупп, с которыми связано творчество В. Гоголя-Яновского и И. Котляревского,

на формування українського професійного театру. **Методологію дослідження** складає органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизма, багаточинності, системності, комплексності, розвитку і плюралізму. Використані проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описательний, логіко-аналітичний **методи** наукового пізнання, що дозволило освітлити процес зародження і розвитку фортечного театру і визначити його вплив на формування українського професійного театру. **Наукова новизна** роботи заключається в розгляді діяльності фортечних театрів на Полтавщині і їх впливу на розвиток української культури. **Висновки.** Доведено, що фортечні театри сприяли поширенню української тематики і нових жанрів в українській класическій драматургії, зросту майстерства акторів-виконавців, які зробили вагомий внесок в діяльність українського професійного театру другої половини XIX століття.

**Ключові слова:** фортечний театр, аматорське театральне мистецтво, п'єса, репертуар, театральні трупи.

*Zlobin Yuriy, Ph.D in Cultural Studies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Serfs Theatres in Poltava at the end of XVIII – early XIX century**

**The purpose of the article** is to consider the activities of serf theaters in Poltava region in the context of amateur theatrical art development in the late XVIII – early XIX century; to highlight the actors' influence, with V. Gogol-Yanovsky and I. Kotlyarevsky's works are related and on Ukrainian professional theater formation. **Methodology of investigation** consists in an organic set of basic principles in research: objectivity, historicism, multifactoriality, systematic, complexity, development, and pluralism. The problem-chronological, concrete historical, statistical, descriptive, logical-analytical methods of scientific knowledge have been used, which allowed to highlight the process of the origin and development of the serf theater and determine its influence on the Ukrainian professional theater formation.

**Scientific novelty of work** consists in the analysis of the serf theaters' activity in Poltava region at the end of the 18th and the beginning of the nineteenth century and revealing their influence on the development in Ukrainian culture. **Conclusions.** It has been proved that serf theaters in Poltava region at the end of XVIII - beginning of the XIX century have contributed to the dissemination at Ukrainian themes and new genres of Ukrainian classical drama, the growth actors-performers' skills

who made a significant contribution to the Ukrainian professional theater activities of the second half of the nineteenth century.

**Key words:** Serf Theater; amateur theatrical art; play; repertoire; theater troupes.

**Постановка проблеми.** Актуальність теми дослідження полягає в необхідності висвітлення історико-культурного процесу формування й розвитку кріпацького театру на Полтавщині, зокрема діяльності кріпацького театру Д. Трошинського в Кибинцях 1822–1825 рр. як одного із провідних тогочасних осередків українського театрального мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблему функціонування аматорських театральних труп, у тому числі кріпацьких театрів, частково висвітлювали у своїх дослідженнях Л. Архимович, О. Васюта, О. Волосатих, Л. Дорогих, О. Ізваріна, А. Ольховський, О. Шреєр-Ткаченко. Досить різнобічно розглядали діяльність кріпацьких театрів кінця XVIII – початку XIX ст. О. Казимиров, Р. Пилипчук, В. Ревуцький, О. Кисіль та ін., проте їхні дослідження мають переважно узагальнюючий характер, оскільки присвячені історії українського театру від зародження до наших днів, тоді як особливості діяльності кріпацьких театрів на Полтавщині та питання впливу досягнень окремих творчих труп на розвиток української культури й досі залишаються недостатньо висвітленими.

**Мета** дослідження – розглянути діяльність кріпацьких театрів на Полтавщині в контексті розвитку аматорського театрального мистецтва наприкінці XVIII – на початку XIX ст.; висвітлити вплив акторських труп, з якими пов'язана творчість В. Гоголя-Яновського та І. Котляревського, на формування українського професійного театру.

**Виклад основного матеріалу.** У XVIII ст. козацька старшина одержала права «благородного російського дворянства» (Кисіль 1925, с. 47), а відтак – земельні наділи та кріпаків. Л. Кисіль у монографії «Український театр» (1925) зазначає, що ця подія підштовхнула відтепер повноправних українських поміщиків до встановлення у власних володіннях нових правил, що насправді було лише сліпим копіюванням порядків та вподобань російського дворянства. Однією з наймодніших розваг стає кріпацький театр (драматичний, оперний, балетний): «поміщики почали заводити цю розвагу в себе по селах, навіть захоплюючися нею, і намагалися здивувати один одного розкішними виставами «власних» кріпацьких труп» (Кисіль, 1925, с. 47).

Організацію театрів та оркестрів із кріпосних селян спричинив указ Петра III 1762 р., який дарував дворянам «вольності», а головне – право розширення маєтків, привласнення земельних наділів. П. Куліш писав: «То був

безтурботний час для поміщиків, коли він мирно процвітав на своєму хуторі (що розрісся згодом у село). Знайомий порядок цивільного та суспільного життя, запроваджений у Росії і засвоєний українськими дворянами, досягнув тоді можливо-заспокійливої досконалості і здавався нормою, з якої виходити не було варто. Поміщики вели життя загалом веселе, і, поки розкіш ще не виснажила їхніх коштів, збільшених урядовими жалуваннями їхнім дідам, батькам і їм самим (як, наприклад, Трощинському), то в них вистачало засобів на всі витівки. Влаштувати домашній театр, завести власний оркестр у ті часи було справою доволу звичною і не викликало ні в кого Катонівського осуду» (1862, с. 19).

Відомо, наприклад, що у 1751 р. Кирило Розумовський, останній гетьман Запорізького війська, утримував власний театр, оркестр та капелу із сорока осіб, якою керував А. Рачинський, відомий композитор і диригент. На репетиціях зі співаками-кріпаками працювали: над хоровими партіями – диригент Карл фон Лау, який чудово грав на валторні, та капельмейстер оркестру Керцель Франц. За вказівкою К. Розумовського в лютому 1752 р. у Відні підписали контракти із капельмейстером Вольфом, сурмачами Себастьяном Гайном фон Гайлінгталом, Антоном Тіцом, Йозефом Ганауером та литавристом Верцеславом Лоренцом, які невдовзі переїхали до Глухова, а за півроку, уже як військові музиканти, отримували казенну платню. Та все ж не давали спокою поміщикам чутки про чернігівську капелу К. Адасовського, батька М. Заньковецької, у Заньках і театр Д. Ширая у Спиридоновій Буді, трупа якого налічувала понад 200 кріпаків; щоправда, були й наймані – оперні співаки, хоровики, артисти балету та оркестру. На противагу іншим, Д. Ширай утримував театр для власного прибутку, призначаючи міські гастролі.

Не менш популярними були і театри графа Завадського в Ляличах та графа Волькенштейна у Красному, де вперше вийшов на сцену 1805 року М. Щепкін, зігравши Андрія-поштаря у виставі «Зоа» Л.-С. Мерсьє; у Малому Тульчині з 1787 р. на новій сцені здійснював постановки драматичних та оперних вистав театр шляхтича С. Щенсного-Потоцького; у Шклові, на правому березі Дніпра, процвітав театр генерала Зорича.

Варто згадати і полтавські театри Д. Трощинського в Кибинцях та Яреськах, Галагана в Сокиринцях, Гавриленка в Озерках та ін. Водночас треба зазначити, що в Гавриленка театральне приміщення – мурована будівля зі сценою, трьома ложами та партером – не гірша, ніж у Галаганових театрах, акторів-кріпаків якого родина графа відправляла до Італії або Франції для опанування театрального мистецтва (Ізваріна, 2014, с. 174).

Театральна трупа та оркестр, до складу якого входили музиканти з Італії, були в Єлисаветиному (тепер – Абазівка Полтавського району) М. Абази; «Музична капелія» (40 кріпаків-артистів) у Решетилівському маєтку В. Попова; а в Обухівку Капністів на перегляд вистав щотижня поспішали сусідські сім'ї.

У театрі Д. Трощинського в Кибинцях діяли оперно-балетна і театральна трупи. Цей театр розпочав виступи 1812 р., поновивши роботу на початку 1820-х років; до 1825 р. трупою опікувався В. Гоголь-Яновський, полтавський поміщик, особистий секретар Трощинського, який також брав участь у постановці вистав, де нерідко грала його дружина М. Гоголь-Косяровська, а також родини Капністів, Ломиковських, Хилкових та ін. У репертуарі театру були п'єси В. Озерова, І. Крилова, Д. Фонвізіна, М. Загоскіна, Я. Княжніна й ін. Особливою популярністю користувалися комедійні жанри: «Собака-вівця», «Простак, або Хитрість жінки, перехитрена москалем» В. Гоголя-Яновського, «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник» І. Котляревського та водевілі за сюжетами народних казок (Богородіченко, URL: <http://vsiknygy.net.ua/review/926/>). Сам Д. Трощинський, любляючи слухати «Чайку», «заливався гіркими старечими слізьми» (Куліш, 1862, с. 20).

Із творчого набутку В. Гоголя-Яновського (близько 20-ти п'єс) збереглася лише одна – «Простак, або Хитрість жінки, перехитрена москалем», опублікована в журналі «Основа» в 1862 р. Сюжет п'єси нескладний, проте увиразнені автором особливості мови дійових осіб засвідчують соціальне становище героїв: українська мова – мова селян, російська – заїжджого москаля, книжна або «словеса» – дяка.

Епіграфи до творів Гоголя-сина «Сорочинський ярмарок» були взяті з водевілю Гоголя-батька «Собака-вівця», постановку якого мріяв здійснити М. Гоголь у Петербурзі, доопрацювавши текст та змінивши назву. «Простак» – це перша українська комедія, написана до появи «Москаля-чарівника» І. Котляревського. П. Куліш у передмові до п'єси, яку опублікували в «Основі» 1862 р., слушно зауважив, що «Простак» Гоголя в усіх відношеннях вищий від «Москаля-чарівника» і може бути названим першою українською комедією» (1862, с. 20), а І. Франко так визначив її жанрову тенденцію – інтермедійно-фарсова п'єса, де відбувається розігрування «крутієм» головного героя чи подружжя.

На думку М. Зерова, комедія В. Гоголя-Яновського, яка сповнена живої безпосередності, не досить оброблена літературно, «трохи безцеремонна щодо гумору, вона менше має умовностей оперетної форми: дидактичних реплік та вокальних номерів, що тільки порушують природність діалогу» (1924, с. 134).

Параска у п'єсі В. Гоголя-Яновського опиняється в драматичному становищі внаслідок драматичної ситуації, і саме поєднання драматичного з комічним виводить твір за межі фарсу, на що вказував І. Франко, робить його «насправді першою комедією в українській літературі» (1899, с. 12).

П. Куліш стверджував, що образи «немудрого Романа та дотепної Параски», взяті з реального життя – із «двірської служби Трощинського». Сучасники оповідали, що в комедії герої названі власними прізвищами і «грали самих себе; чоловік при тому грав, колізій п'єси до себе не пристосовуючи» (Шевчук, 1990, с. 165); М. Зеров зазначив, що обидві п'єси є варіантами одного мандрівного мотиву; М. Дашкевич доводив, що джерелом для написання п'єси «Москаль-чарівник» є французька п'єса «Le soldat magicien» (Зеров, 1924, с. 134).

Досліджуючи водевіль в українській драматургії, М. Возняк слушно зауважив, що він народжується шляхом «схрещення» «міщанської драми», російської комічної опери та традиції української інтермедії (1955, с. 131).

Витоки українського водевілю (незначного за обсягом анекдотичного твору з народного побутування, з малою кількістю дійових осіб, яким властиві стандартні сценічні «амплуа», з обов'язковою неочікуваною розв'язкою та зверненням до глядачів у фіналі вистави) походять з інтермедії та вертепної драми.

Репертуар кріпацького театру був різноманітним: драматичні твори, водевілі, комедії, інтермедії, опери й балети, які давали змогу «блиснути» перед сусідами розкішними декораціями та костюмами артистів. Репертуар формувався під впливом популярності окремих вистав на сценах столичних та європейських театрів. Наприклад, М. Щепкін грав в опері «Рідкісна річ» Мартіні у кріпацькому театрі графа Волькенштейна, а в Д. Ширая збиралася публіка на виставах «Школа ревнивих» та балету «Венера і Адоніс»; у театрі Трощинського ставилися п'єси В. Гоголя-Яновського та І. Котляревського, за мотивами яких писалися й нові драматичні твори. Доречно зазначити, що їхніми авторами були не тільки кріпаки-актори, а й господарі та їхні гості (Веселовська, 1998, с. 16). Театри з часом набували салонного характеру, змінилася специфіка вистав і характерні ознаки сценічного мовлення.

Костюмерами та сценографами були домашні майстри, яким іноді вдавалося створювати надзвичайно складні декорації для візуальних ефектів вистав, а композиторами – обдаровані кріпаки. Найкращі театри мали постійний акторський склад, режисером-постановником був здебільшого власник театру.

Розквіт кріпацького театру припадає на кінець XVIII – початок XIX ст., коли аграрний капітал в Україні досяг свого апогею. Поміщики, яким бракувало коштів на утримання театру та акторської трупи, активізували їхню гастрольну

діяльність, відправляли для виступів у повітові та губернські міста. Нерідко вистави грали на ярмарках, під час дворянських виборів. Наприклад, трупа театру Д. Ширая, в якій репертуар був «між іншим і українською мовою» (Кисіль, 1925, с. 49).

При кріпацьких театрах працювали «школи мистецтв», де навчали акторському мистецтву й музиці (сольному та хоровому співу, грі на інструментах), хореографії, іноземним мовам. Педагогами в них працювали відомі іноземні композитори, майстри театрального мистецтва: Ф. Арайя, Г. Теплов, А. Рачинський, регенти Чухнов, Туровський, балетмейстер І. Штейн та ін.

Відомо, наприклад, що полтавський поміщик М. Репнін запросив до своєї музичної школи німецького композитора і педагога М. Гауптмана, а Д. Ширай звільняв обдарованих учнів від господарської праці (Ізваріна, 2014, с. 175).

Після скасування кріпацтва 1861 р. і втрати стабільного економічного статусу їхніх власників кріпацькі театри закрили, актори перейшли до складу чисельних професійних мандрівних труп або міських театрів, приватних музично-театральних антреприз.

Д. Антонович про кріпацький театр висловився однозначно: «занесений із Московщини на Україну як річ чужа, він не міг відіграти тут визначальної ролі. На Україні світський український театр зародився не на селі, не в панському дворі, а у місті, де доживав віку старий шкільний театр і назривала потреба переходу до театру світського» (1925, с. 56), але насправді кріпацький театр посприяв поширенню української тематики та нових жанрів української класичної драматургії, зростанню майстерності акторів-виконавців, які зробили вагомий внесок у діяльність українського професійного театру другої половини XIX ст.

**Наукова новизна** статті визначається розглядом діяльності кріпацьких театрів на Полтавщині кінця XVIII – початку XIX ст. у контексті розвитку аматорського театрального мистецтва цієї доби та виявом впливу акторських труп, з якими пов'язана творчість В. Гоголя-Яновського та І. Котляревського, на формування українського професійного театру.

**Висновки.** Доведено, що кріпацькі театри Полтавщини кінця XVIII – початку XIX ст., діяльність яких визначалася творчістю В. Гоголя-Яновського та І. Котляревського, сприяли поширенню української тематики та нових жанрів української класичної драматургії, зростанню майстерності акторів-виконавців, що є вагомим внеском у становлення українського професійного театру другої половини XIX ст. Одержані результати не вичерпують усіх аспектів означеної проблеми і відкривають перспективи для подальших досліджень.

### Бібліографічні посилання

1. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619–1919. Прага : Укр. громад. вид. фонд, 1925. 272 с.
2. Богородіченко А. Василь Гоголь-Яновський: у затінку синові слави URL: <http://vsiknygy.net.ua/review/926/>. (дата звернення: 20.03.2018)
3. Веселовська Г. Кріпацький театр в Україні. *Український театр*. 1998. № 1. С. 21–23.
4. Возняк М. Початки української комедії. Нью-Йорк : Говерля, 1955. 251 с.
5. Зеров М. Нове українське письменство : іст. нарис. Київ : Слово, 1924. Вип. 1. 134 с.
6. Изваріна О. М. Історіографія процесу формування українського оперного мистецтва першої половини ХІХ ст. «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття» : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. 17 жовт., 2014. Київ. С. 171–178.
7. Кисіль О. В. Український театр. Київ : Книгоспілка, 1925. 178 с.
8. Куліш П. Несколько предварительных слов / В. А. Гоголь. Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом. Основа. 1862. № 2. С. 19–43.
9. Франко І. Галицький «Москаль-чарівник». *Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка*. Київ, 1899. Т. 27. С. 1–22.
10. Шевчук В. Із вершин та низів. Київ : Дніпро, 1990. 446 с.

### References

1. Antonovich, A.D. (1925). *Three Hundred years of Ukrainian theater: 1619–1919*. Prague: Ukrainian public publishing fund.
2. Bogorodichna, A. (2009). 'Vasily Gogol-Yanovsky: in the shadow of the son. Retrieved from' [online] Available at: <<http://vsiknygy.net.ua/review/926/>> [Accessed 20.03.2018]
3. Veselovskaya, G. (1998). Serf Theatre in Ukraine. *Ukrainskiy teatr [Ukrainian Theater]*, no. 1, pp. 21–23.
4. Wozniak, M. (1955). *The Beginning of the Ukrainian Comedy*. New York: Goverlya.
5. Zеров, N. ( 1924). *New Ukrainian writing*. Kiev: Slovo, issue 1, p. 134
6. Izvarina, A.M. (2014). His toriography of the formation of the Ukrainian opera art of the first half of the nineteenth century. «Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky ХХІ stolittia» [Professional arts education and art culture: challenges of the ХХІ century: Proceedings of the International scientific-practical conference]. Kyiv, pp. 171–178.
7. Kysil, O.V. (1925). *Ukrainian theater*. Kyiv: Knyhospilka.
8. Kulish, P. (1862). A few preliminary words. *Osnova*, no. 2, pp. 19–43.



9. Franco, I. (1899). Galitsky «Moskal charivnyk». *Zapysky naykovogo tovarystva im. T. Shevchenka* [Notes of the Scientific Society to them T. G. Shevchenko], Vol. 27, pp. 1–22.
10. Shevchuk, V. (1990). *From the to psandbottoms*. Kiev: Dnipro.

© Злобін Ю. В., 2018

*Стаття надійшла до редакції 26.03.2018*