КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

УДК 792(09)(477)

ЛИСЮК ОЛЕНА ОЛЕГІВНА

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ КИЄВА КІНЦЯ XVIII - ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.

Спеціальність 17.00.01 - теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ - 1998

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському державному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і мистецтв України, м.Київ.

Науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, доцент Некрасова-Яворська Надія Йосипівна, Національна Музична академія України ім. П.І. Чайковського, м.Київ.

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства, академік Академії мистецтв України, професор Ляшенко Іван Федорович, Національна Музична академія України ім.П.І.Чайковського, м.Київ,

- кандидат історичних наук, головний спеціаліст Спілки театральних діячів України Катасонова Тетяна Вікторівна, м.Київ.

Провідна установа - Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, відділ культурології, м.Київ.

Захист відбудеться..... .....1998 р. о 14 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 Київського державного університету культури і мистецтв, м.Київ, вул. Щорса, 36.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського державного університету культури і мистецтв (Київ - 133, вул.Щорса,36).

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Розвиток української культури на сучасному етапі актуалізує проблеми художньо-культурного життя міст і регіонів та їх культуротворчої ролі.

Як зазначають дослідники, сучасні процеси гіперурбанізації, які свідчать про специфічні суспільні явища, несуть в собі «ризик хаотизації культури»[1]. Зростання надвеликих міст супроводжується втраченням ними важливої культуротворчої місії. Одним із шляхів подолання суспільних, соціальних протиріч може стати осмислення художньо-культурного розвитку міст, реконструкція в історичній ретроспективі культурно-мистецьких процесів та повернення забутих національних мистецьких цінностей.

Актуальність дисертаційного дослідження зумовлена постановкою проблеми *художнє життя міста*, спробою розкрити зміст явища, визначити його структуру, обґрунтувати відносну самостійність, дослідити типологічні закономірності та специфіку розвитку цього культурного феномену на національному рівні.

Поставлена в дисертації проблема розглядається з врахуванням підходів: системно-цілісного та еволюційно-процесуального. Це дає можливість визначити художнє життя як реальну цілісність, що складається із сукупності компонентів: художньої діяльності /соціума, групи соціумів/ та форм її об'єктивізації, сфери соціокультурної саморегуляції, системи художньої свідомості, - які співіснують в діалектичній єдності. Функціонуючи в системі художньої культури, художнє життя уявляється як її актуальне буття, своєрідний синхронний зріз: воно розгортається у відносно тонкому часовому шарі, що сприймається як сучасність. Співіснування явищ мистецтва різних історичних епох в художньому контексті є важливою умовою актуалізації художніх цінностей. Актуальність виступає як закономірний суспільно цінісний підхід до спадкових феноменів художньої культури, які через їх відповідність соціально-психологічному строю епохи стають активними учасниками художнього життя. Актуальність є важливою смисловою характеристикою художнього життя і свідчить про його відносну самостійність щодо художньої культури в цілому.

Художнє життя, як відомо, функціонує в суспільній, соціально-комунікативній сфері, що зумовлює певну залежність його складових від історичних реалій, системи суспільних відносин тощо. Воно уявляється як соціально-художня комунікація, що відтворює історично конкретні ідеологічні та художньо-естетичні погляди, норми, ідеали суспільства /етносу, нації/.[2]

Дослідження специфіки розвитку художнього життя в аспекті національної культурної традиції та з погляду історичної еволюції дає можливість прослідити становлення нових форм, характеру та особливостей їх функціонування, виявити співвідношення загальнонаціональних

---

1) Українська художня культура Навч посібник для студ вузів За ред І Ф Лашенка.-К Либідь, 1996 4 С 394.
2) Перов Ю В Художественная культура общества как объект социологии искусства.-Л Изд во ЛГУ, 1980 -188с

тенденцій та специфічних національних рис, осмислити нові процеси в художній діяльності, соціокультурній свідомості тощо.

Цим власне зумовлений вибір *об'єкту* дослідження і його хронологічних параметрів: художньо-культурний розвиток Києва доби національного відродження /кінець XVIII - перша половина XIX ст./ *).

Докорінні зміни в усіх сферах суспільного та духовного життя України, що були пов'язані з новою історико-політичною ситуацією на зламі XVIII-XIX ст., розвитком капіталістичних відносин, активізацією урбанізаційних процесів сприяли становленню міст як культурних центрів. Так, на початку XIX ст. Київ відіграє провідну роль у розвитку української науки, художньої культури, мистецтва, стає осередком видавничо-друкарської та культурно-освітньої справи в Україні. Характерною ознакою даного історичного періоду є становлення нової демократичної міської культури, що виникла як антитеза елітній дворянсько-маєтковій та сакральній культурі, й інтегрувала в собі історико-художні традиції і новітні національно-стильові тенденції, соціокультурні феномени. В лоні міської культури формувалася розвинена інституціональна сфера художньо-культурного життя, репрезентована широкою мережею культурно-освітніх закладів, науково-просвітницьких товариств, мистецьких об'єднань.

Підкреслюючи вагоме значення усіх складових художньо-культурного життя Києва, ми в той же час зосереджуємо головну увагу на театрально-музичній сфері як одній з провідних в досліджуваний період. Висунення її на передові рубежі художньої культури було зумовлено внутрішньою логікою національного історико-художнього процесу та випливало зі специфічної природи театрального мистецтва, яке характеризується синкретичністю, поєднанням засобів вербальної та невербальної комунікацій, своєрідною знаковою системою тощо.

Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII - першої половини XIX ст. досліджується в контексті художньо-культурного розвитку міста, національних культуротворчих процесів, позначених зародженням, становленням і розвитком професійного мистецтва /літератури, драматургії, театру/, формуванням художньо-критичної думки, зародженням фахових мистецьких шкіл.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконано у відповідності з головним профілем Київського державного університету культури і мистецтв. Вибір теми пов'язаний з провідними напрямами досліджень, передбаченими планом наукової роботи вузу 90-х років. Тема «Театрально-музичне життя Києва

---

* Визначення цієї історичної доби як доби національного відродження є загальноприйнятим в сучасній науці. Її характеризують специфічні суспільно-культурні процеси, позначені активізацією національно-культурного руху, відродженням національних прагнень, інтересів, ідеалів в умовах бездержавності, політичного і соціального гніту.

кінця XVIII - першої половини XIX ст.» є складовою в навчальних курсах історії художньої культури України, історії музики, історії театрального мистецтва, що викладаються в мистецьких вузах та на гуманітарних факультетах інших вузів.

Мета дослідження - виявити, проаналізувати та науково узагальнити фактологічні дані архівних матеріалів, опублікованих джерел, наукових праць, періодичної преси з досліджуваної проблеми і на цій основі висвітлити роль Києва для розвитку культури України, реконструювати специфічні культурно-мистецькі процеси і явища, дослідити провідні тенденції розвитку українського театрального мистецтва в контексті національного культуротворчого процесу.

Проблематика дисертації зумовила такі **завдання дослідження:**

- осмислити з позиції сучасної історичної науки суспільно-політичні та соціальні процеси в Україні кінця XVIII - першої половини XIX ст., які сприяли становленню Києва як культурного центру;
- реконструювати театрально-музичне життя Києва, охарактеризувати розмаїття його форм, виявити характерні тенденції розвитку театрально-музичної справи;
- систематизувати та узагальнити відомості про діяльність шкільного театру, кріпацьких та дворянських аматорських театрів, приватних мандрівних антреприз;
- дослідити творчу діяльність вітчизняних та зарубіжних театральних трупп і на цій основі показати формування професійного підходу до організації театрального життя і театрально-музичної справи;
- проаналізувати матеріали київської періодичної преси з питань театрального та музичного мистецтва з погляду формування тематики, жанрових форм, нових естетичних та художніх критеріїв.

Наукова новизна дисертації полягає:

- у дослідженні театрально-музичного життя Києва кінця XVIII - першої половини XIX ст.;
- у реконструкції панорами театрально-музичного життя міста, і в тому числі театральної топографії, історичних назв, складу та репертуару театральних трупп;
- у науковій ідентифікації та введенні в культурологічний обіг матеріалів з історії дворянсько-маєткової театрально-музичної культури, з історії антрепренерського театру, а також відшуканих художньо-критичних матеріалів того часу;
- в аналізі діяльності театрів з погляду формування мистецького професіоналізму, нової ідейно-естетичної системи, що спрямовувала їхні художні пошуки, визначала проблематику репертуару, відповідні жанрові форми, особливості виконавської манери, сценографії, режисури;
- у виявленні впливу західно-європейського художнього досвіду на розвиток професіоналізму в українському мистецтві,
- у відкритті імен діячів тогочасної української театральної культури та реконструкції маловідомого київського періоду їх творчої діяльності.

- в аналітичній обробці матеріалів періодичної преси та висвітленні її ролі у формуванні театрально-музичної критики.

Практичне значення дослідження. Основні положення, сформульовані в дисертації, можуть бути використані в подальшій науково-дослідній роботі, зокрема, у розробці філософсько-естетичних та історико-теоретичних аспектів досліджуваної проблематики, в реконструкції явищ і процесів української художньої культури та художнього життя минулого.

Враху вання художньо-естетичного досвіду і, зокрема, класичного арсеналу національного професійного мистецтва в діяльності сучасних театральних закладів набуває особливої актуальності в умовах загальної суспільної кризи.

Основні результати і висновки дослідження можуть використовуватися у розробці навчальних програм, підручників та посібників з історії української художньої культури, театрального та музичного мистецтва.

Апробація результатів дослідження. З теми дисертаційного дослідження опубліковано ряд матеріалів, в яких викладено основні положення. Результати дослідження апробовано у доповідях на науково-практичних конференціях у вузах Києва. Окремі концептуальні положення дисертації обговорено на засіданнях кафедр історії України та історії культури України, естетики та художньої культури, теорії музики та музичного виховання Київського державного університету культури і мистецтв. Окремі матеріали викладено в лекційних курсах з історії української музики, аналізу музичних творів /Київський державний університет культури і мистецтв, Українська академія танцю, Інститут підвищення кваліфікації працівників культури / /1995-98 р.р./.

Визначені в дослідженні мета і завдання зумовили структуру дисертації, яка складається із Вступу, трьох розділів, Висновків /загальний обсяг - 200 стор./, трьох додатків /обсяг - 30 стор./ та списку використаних джерел /390 позицій/.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обгрунтовано актуальність теми, визначено мету та завдання дослідження, розкрито наукову новизну, викладено практичне значення та форми апробації результатів роботи, названо авторські публікації.

Перший розділ «КИЇВ - КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР ПРАВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ КІНЦЯ XVIII - ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.».

Стан наукового дослідження проблеми. Історія соціально-культурного розвитку міст і регіонів є одним з головних напрямів сучасних історико-культурологічних досліджень. Це підтверджує поява в 90-х р.р. цілого ряду праць, матеріалів міжнародних конгресів україністів, у яких розглядаються аспекти економічного, соціального та культурного розвитку українських міст, регіонів тощо. З цього погляду заслуговують на увагу дослідження Г.Іваківа, С.Клюмовського,

М.Рибакова, присвячені проблемам історичного та соціально-топографічного розвитку Києва XIII-XVII ст. Хоч історіографія міста, що веде свій початок від XVIII ст., на сучасному етапі уявляє значний доробок, однак далеко не усі сфери культурного життя Києва, особливо історичного минулого, досліджені. Так, до цього часу не з'явилося грунтовних праць про театрально-музичне життя Києва кінця XVIII - першої половини XIX ст. Також не існує спеціальних робіт, що узагальнювали б історію розвитку української художньо-критичної думки першої половини XIX ст.

Події театрального і музичного життя Києва висвітлюються в роботах Т.Болгарської, М.Кузьміна, М.Ніколаєва, біографічних монографіях О.Клінчина, в спеціальних розділах колективних праць з історії Києва*). Разом з тим поза увагою дослідників залишилися питання розвитку мистецької освіти, критики, культурно-мистецьких зв'язків та ін.

В реконструкції перебігу подій художньо-культурного життя міста ми спиралися на історіографічні праці XIX ст. /В.Аскоченський, М.Берлинський, М.Закревський, М.Захарченко, С.Іконніков, І.Каманін, О.Левицький/, роботи початку XX ст. /В.Базилевич, З.Шамуріна, С.Шарлемань, В.Щербина/, а також на етністолярну спадщину, спогади /О.Алексєєв, М.Гоголь, Оттон фон Гун, М.Долгоруков, М.Максимович, М.Щепкін тощо/.

У дослідженні різних аспектів українського театрального та музичного мистецтва тієї доби ми спиралися на праці Ш.Андріанової, Д.Антоновича, О.Білецького, М.Дурилина, О.Казнакірова, О.Кисіля, Б.Романицького, С.Чорнія. Разом із тим аналіз цих праць дозволив виявити існуючі прогалини в розробці проблеми розвитку національної театральної культури XVIII - XIX ст. Так, найбільш дослідженою на сучасному етапі виявляється історія шкільного театру /Л.Архімович, Л.Корній, В.Перетц, В.Резанов, Л.Софронова, С.Уланова та ін./. Натомість історіографія дворянсько-маєткової театрально-музичної культури репрезентована невеликою кількістю робіт: статті фактологічно-описового характеру /Ф.Ернст, К.Коперзинський, Д.Щербаківський/ та окремі розділи в працях з історії української музики. Через розпорошеність фактичних даних по різних джерелах ми звернулися до широкого кола робіт історичного змісту, біографічних монографій, матеріалів тогочасної періодичної преси тощо. Недостатньо дослідженими є також питання про становлення і розвиток антрепренерського театру в Україні. У вивченні історико-теоретичних аспектів цієї проблеми ми спиралися, зокрема, на праці російських дослідників С.Данилова, О.Клінчина, Ю.Оранова, Н.Рожковської.

---

*) Болгарская Т.Д. Развитие демократических тенденций в русском драматическом театре Киева 50-60-х годов XIX в.: Автореф. дис...канд. искусствоведения.-М.,1980.-28с. Кузьмін М.І. Забуті сторінки музичного життя Києва.-К.: Муз.Україна, 1972.- 226с. Николаев Н.И. Драматический театр в г.Киеве Исторический очерк /1803-1893/.-К.: Изд. Я.Б-го и Н.И-ва, 1898.-212с. Клинчин А.П. Повесть о забытой актрисе. Жизнь и творчество Л.И.Млотковской.-М.:Искусство, 1968.-248с. Клинчин А.П. Николай Христианович Рыбаков.-М.:Искусство, 1968.-248с.

Багатоаспектність проблематики дисертаційного дослідження зумовила звернення до праць з історії розвитку національного літературного процесу /М.Возняк, Л.Горболіс, М.Зеров, С.Єфремов, Б.Легкий, С.Ліфборський, П.Лобас, П.Рулін, Г. Рубан, П.Хропко/; мистецької освіти /В.Івлнов, К.Шамаєва/; музично-виконавської практики /Н.Смолява, М.Степаненко/; літературної критики і публіцистики /А.Животко, О.Коновець, П.Лещенко, П.Федченко/.

Теоретичну основу дослідження складають філософські, культурологічні, соціологічні та мистецтвознавчі праці. У вивченні філософсько-естетичних аспектів проблематики ми спиралися на сучасні наукові концепції художньої культури і художнього життя, репрезентовані в працях Є.Волкової, М.Кагана, Ю.Перова, О.Сохора, а також у збірниках наукових статей *). Осмислити і прокоментувати з позицій сучасної науки історичні події, політичні і соціальні процеси досліджуваного періоду допомогли роботи В.Верига, Я.Грицака, І.Лисяка-Рудницького та ін. В осмисленні національної специфіки розвитку української культури, мистецтва, естетичної думки ми спиралися на колективні ґрунтовні праці «Философская культура Украины и отечественная общественная мысль XIX - XX в.в.», «Українська художня культура» /за ред. І.Лисенко/ та дослідження, проведені в українському зарубіжжі /Д.Антонович, І.Лончина, М.Семчишин, Д.Чижевський/.

Методологічною основою дисертаційного дослідження є загальні принципи системного аналізу в поєднанні конкретно-історичного, культурологічного та мистецтвознавчого підходів, біографічного методу, а також прийомів ретроспекції та актуалізації. Використання комплексного підходу зумовлено багатоаспектністю проблематики дослідження та спробою цілісного висвітлення художньо-культурного розвитку Києва кінця XVIII - першої половини XIX ст.

Джерелознавчу основу дослідження складають архівні документи: офіційні накази, розпорядження, доповідні, реєстри, прибутково-витратні книги, а також театральні афіші та концертні програми, що зберігаються в архівосховищах, музеях та бібліотеках Києва: Центральному державному історичному архіві України, державному архіві Київської області, архіві-музеї літератури і мистецтва України, музеї театрального мистецтва і кінематографії, Центральній науковій бібліотеці АН України, Історичній бібліотеці України, державній парламентській бібліотеці тощо.

Історичні реалії, політичні, соціальні, економічні та етнокультурологічні процеси кінця XVIII ст. позначили перехід до нового етапу історико-культурного розвитку Києва. В періодизації доби /кінець XVIII - перша половина XIX ст./ можна виділити три відносно самостійні періоди: друга

---

* Искусство в системе культуры: Сб.ст.- Л.: Наука.ЛО.,1987.-267с.Культура как целостное явление: проблемы и методология изучения: Сб.науч.тр.-Л.: ЛГИК, 1983.- 151с. Философские проблемы культуры и искусства. Сб.науч.тр.- М.: ГИТИС, 1986.- 180с.

половина 70-90-х років XVIII ст.; перша чверть XIX ст. /1800-1825 р.р./; друга чверть XIX ст. /1825-1850 р.р./. *)

Перший період позначений зміною статусу Києва внаслідок його приєднання в 1775 р. у складі Лівобережної України до Російської імперії. В 1781 р. Київ став осередком намісництва, в 1795 р. - губернським центром. В 1797 р. Київ було приєднано до Правобережної України. Статус міста визначився його становищем як державно-адміністративного і політичного центру Правобережної України. Це мало вплив на усі сфери суспільного та культурного життя Києва: на становлення розвиненої інституціональної системи політичного, громадського життя та нових форм їх організації, інтеграцію політичних та культурних сил, розвиток культури, освіти, видавничо-друкарської справи тощо.

Під впливом зовнішніх та внутрішніх чинників, і, зокрема, революційних подій у Західній Європі, в Києві в 70-90-х р.р. XVIII ст. з'явилися перші масонські ложі /«Ложа безсмертя», «Ложа трьох колон»/, які об'єднали на грунті передових антифеодальних та антикріпосницьких ідей нову українську суспільну еліту - дворянство козацького та шляхетського походження. Представники українського дворянства очолили могутній національно-культурний рух, який виник на основі пошуків документальних підтверджень їх власної національної ідентичності. Ця діяльність мала переважно культурницьку спрямованість і втілювалася у пошуку та вивченні історико-культурної спадщини минулого, у виданні історичних досліджень /М.Берлинський, В.Рубан, П.Симоновський/; у відкритті нових друкарень /Києво-Могилянської академії, губернського правління/, навчальних закладів /Головне народне училище/, у заснуванні творчих об'єднань /«Вільне пітчине товариство» Києво-Могилянської академії/.

В зазначений період провідну роль в культурному житті Києва відігравали релігійні інституції, духовні навчальні заклади. Так, незважаючи на утиски та заходи щодо русифікації навчального процесу, Києво-Могилянська академія продовжувала залишатися значним культурно-освітнім і мистецьким осередком в Україні. В її лоні зберігалися національні освітні традиції, розвивалися філософсько-естетична думка /І.Богданович, Г.Вишенський, Я.Козельський/, історична наука, видавнича справа, а також мистецтво /поетичне, театральне, музичне/. Останнє, хоч і розвивалося в річищі сакральної культури, проте дедалі зазнавало усе більшого впливу світських культурних тенденцій, що відбилося в малярстві, шкільній драматургії, музично-хорових творах.

Перша чверть XIX ст. характеризувалися пожвавленням політичного життя Києва, заснуванням цілого ряду політичних товариств, а також істотними зрушеннями в культурно-

---

* Періодизація історико-культурного розвитку Києва досліджуваної доби грунтується на відомих наукових розробках /В.Щербина/ та новітніх даних української історіографії /В.Верига, Я.Грицак, І.Лисяк-Рудницький/. В основу періодизації покладено етапи політичного та національно-культурного рухів, які розвивалися на тлі формування нових тенденцій в культурі, національної свідомості тощо

освітній сфері. На початку XIX ст. Київ став політичним центром в Україні і організаційним осередком російського декабристського руху, в якому дієльну участь брали разом із росіянами і поляками представники українського дворянства. Протягом 1822-23 р.р. тут відбулися з'їзди учасників Південного товариства, на яких було прийнято програмні документи декабристів /«Руська правда» П.Пестеля/. Ідеологія декабризму, незважаючи на протиріччя у визначенні державного статусу України, мала вплив на формування української суспільно-політичної думки того часу переважно як відгук прогресивних європейських ідей.

Важливою складовою політичного життя міста була діяльність «Малоросійського товариства», очолюваного П.Лукашевичем, та «Товариства об'єднаних слов'ян», навколо яких згуртувалася національно свідома частина українського дворянства. В програмних документах цих товариств /«Катехізм автономістів» П.Лукашевича, «Правила об'єднаних слов'ян» та ін./ розвивалися прогресивні для того часу ідеї національного сепаратизму, панславізму та всеслов'янства.

Таким чином, в зазначений період суспільно-політичне та громадське життя Києва відзначалося небаченою інтенсивністю, що було зумовлено співіснуванням різних політичних товариств, течій та ідеологій. Характерно те, що незважаючи на відмінність політичних програм, усі учасники товариств підтримували тісні стосунки, які грунтувалися на усвідомленні ними спільних завдань: повалення російського самодержавства і феодально-кріпосницької системи. Разом із тим виникнення автономістичних та федералістичних концепцій, ідей об'єднання слов'янських народів та їх культур було значним досягненням тогочасної політичної думки і свідчило про зростання національної самосвідомості українського суспільства.

Цей період також характеризувався формуванням нових тенденцій в культурній сфері Києва, пов'язаних, в значній мірі, із зростанням польських впливів. В лоні польської культурної традиції формувалися нові концепції світської станової освіти тощо. Так, на початку XIX ст. провідником польської ідеології і культури в регіоні стала Київська Вища гімназія, очолювана ієзуїтом Я.Мишковським. Діяльність відомих польських громадських діячів Т.Чацького, А.Ржевуського, Г.Олізара відіграла важливу роль у становленні системи світської освіти в місті і в регіоні, де загальна чисельність навчальних закладів зросла в багато разів. Тільки в Києві було відкрито п'ять училищ: чотири дворянських і одне повітове.

З польськими культурними впливами тісно пов'язаний розвиток української фольклорної справи, етнографії /З.Доленга-Ходаківський, В.Залеський, Т.Падура/, а також поява нових течій в літературі /Б.Залеський, С.Гощинський, А.Мальчевський, К.А.Гейч та ін./.

В той же час виникнення нових явищ і тенденцій супроводжувалося занепадом духовної освіти. Про це свідчить, зокрема, перетворення Києво-Могилянської академії на духовну семінарію. Хоч невдовзі її статус був відновлений, однак метою цього закладу було виховання духовних осіб.

Таким чином, специфіку культурного розвитку Києва на даному етапі визначили формування нових ідейно-політичних концепцій та поширення польських впливів у культурі та освіті.

Період другої чверті XIX ст. характеризувався загостренням політичної боротьби між польськими та російськими суспільними колами, активізацією українського національно-визвольного руху, зростанням національної свідомості та самосвідомості широких демократичних верств українського суспільства, поширенням демократичних і доцентрових тенденцій в культурі Києва. Важливою ознакою даного періоду було зростання ролі української інтелігенції /дворянського і демократичного походження/ в суспільно-політичних та культурних процесах.

Зміна російського царського уряду зумовила формування нової політики щодо Правобережної України, головними напрямами якої були ліквідація автономістичних прав українських міст і Києва зокрема, польських впливів, і, натомість, - русифікація сфер суспільно-культурного життя, акультурація українського дворянства тощо. Результатом цієї політики стало закриття польських інституцій та навчальних закладів, цілого ряду духовних училищ та початкових шкіл при українських церквах. Водночас впроваджувалася загальнодержавна система освіти, засновувалися навчальні заклади для дворян, російська мова набула статусу державної. Так, протягом десятиліття /1825-35 р.р./ в Києві були засновані Перша і Друга гімназії, повітові училища, закриті приватні пансіони /Залеської, Тюте, Смірнової, Левашової, Бросцького/, Інститут шляхетних дівчат та університет св. Володимира, в яких навчання проводилося за російськими програмами. Таким чином, формування доцентрових тенденцій в українській культурі і в освіті зокрема, зростання її залежності від імперських центрів /Петербургу, Москви/ є характерною рисою цього історичного періоду.

Однак, незважаючи на політику офіційної влади, Київський університет в 30-40-х р.р. був центром політичного, національно-визвольного та національно-культурного рухів в Україні. На його ґрунті були організовані українські політичні об'єднання «Київська молодь» та Кирило-Мефодіївське Братство, в діяльності яких брали участь відомі українські громадські діячі, вчені М.Гулак, М.Костомаров, П.Куліш, О.Маркевич, Т.Шевченко та ін. В програмних документах Братства /»Книга буття українського народу» М.Костомарова, «Статут слов'янського товариства»/ розвивалися ідеї національного і політичного визволення України, утворення федерації слов'янських республік, українського «месіанізму», об'єднання станів інтелігенції, селянства і козацтва на ґрунті національних інтересів та православної віри. Виникнення цих ідей свідчило про те, що українська проблема поступово набувала виразного політичного і національного «звучання», ставши підґрунтям формування національної ідеї в українській суспільно-політичній та філософській думці.

Київський університет став на чолі могутнього національно-культурного руху. В межах його діяльності було засновано цілий ряд науково-просвітницьких товариств /»Тимчасовий комітет

для пошуку старовини в Києві», «Тимчасова комісія для розгляду старовинних актів», «Археографічна комісія для опису губерній Київського учбового округу» та ін./, друкарню, бібліотеку, музеї старовини і вишуканих мистецтв, астрономічну обсерваторію, архів старовинних актів. Діяльність товариств мала науково-дослідну і просвітницьку спрямованість. Її головними напрямками були пошук, вивчення та публікація маловідомих історичних пам'ятників минулих епох, літописів, матеріалів з історичної топографії, археології, письменства /»Памятники», «Древности», «Летопись событий в Юго-Западной России в XVIII в.», «Летопись Григория Грабянки» тощо/. У діяльності археографічних комісій брали участь М.Берлинський, М.Костомаров, М.Максимович, М.Судієнко, В.Цих, Т.Шевченко та ін. Слід підкреслити, що на основі дослідження історичних документів, фольклорних пам'ятників тощо формувалися ідеї своєрідності шляхів історико-культурного розвитку українського народу, давності і самобутності його культурної спадщини, етнічної та мовної спорідненості українських земель.

Таким чином, Київ у першій половині XIX ст. був значним культурним центром Правобережної України, відіграючи важливу роль у національних суспільно-культурних процесах, у консолідації українських політичних та науково-творчих сил.

Слід відзначити, що висвітлення історико-культурного розвитку Києва кінця XVIII - першої половини XIX ст. є необхідним історичним ґрунтом для наступних розділів дисертації, де основна увага зосереджена на художньо-культурному житті міста та важливій ролі Києва в національному культуротворчому процесі.

Другий розділ «ТЕАТРАЛЬНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ КИЄВА КІНЦЯ XVIII - ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ. І ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ».

<u>У першому параграфі</u> - Розмаїття жанрових форм як відбиття процесів демократизації та десакралізації українського театрального і музичного мистецтва кінця XVIII - початку XIX ст. - висвітлено діяльність шкільного театру Києво-Могилянської академії кріпацьких та дворянських аматорських театральних труп, приватних мандрівних антреприз /польських і польсько-українських/; проаналізовано їх репертуар, особливості виконавства та сценографії; показано історичну еволюцію цих театральних форм в контексті національних культурно-мистецьких процесів.

Рубіж XVIII - XIX ст. вважається зламним в українській художній культурі: поступовий відхід від культурних традицій попередньої доби супроводжувався виникненням нових культурних тенденцій, художньо-стильових течій і явищ. Об'єктивною ознакою часу було зростання культуротворчої ролі міст і Києва зокрема та становлення специфічної міської культури, яка інтегрувала в собі різні мікрокультурні цілісності, репрезентовані відповідними суспільними верствами міського населення, культурні традиції /професійну сакральну, міський фольклор, світську та національно-стильові явища культур корінної та національних меншин. На

противагу елітній дворянсько-маєтковій культурі - міська, внаслідок її специфічної соціальної основи, характеризувалася демократичним і відкритим для взаємовпливів та інноваційн характером.

Останні десятиліття XVIII ст. позначені занепадом сакральної професійної культури, що було пов'язано із втручанням українськими монастирями, духовними закладами їх важливої ролі у розвитку національної художньої культури і мистецтва й театрального зокрема. Так, в зазначений період була заборонена діяльність шкільного театру Києво-Могилянської академії, який до того часу посідав провідне місце в культурному житті Києва. Про його існування нагадували травневі «рекреації», під час яких учні академії розігрували діалоги і сцени з шкільних драм, інтермедій.

В репертуарі шкільного театру другої половини XVIIIст. знайшла відбиття загальна тенденція до секуляризації мистецтва, а саме: виникнення світських мотивів /історичних, соціальних, побутових/, формування нових жанрів /історична трагедія, політична драма, сатирична комедія/, використання української народної мови, впровадження нових прийомів сценографії. Разом із тим шкільний театр, незважаючи на розвиток у його лоні нових світських тенденцій і навіть професіоналізму, залишався тісно пов'язаним із релігійною освітою, дидактикою. Власне тому він не став грунтом для національного світського професійного театру. Традиція спадкоємності виявилася більш чітко у фольклорній та міській демократичній культурі, зокрема, у «вертепному» театрі, який наслідував деякі мотиви, систему персонажів, художні прийоми шкільного театру.

Занепад шкільного театру хронологічно співпав з розквітом дворянсько-маєткової театрально-музичної культури, яка була в той час представлена кріпацькими театральними трупами і оркестрами, а також дворянськими аматорськими театрами. Вивчення і узагальнення матеріалів з історії дворянсько-маєткового мистецтва дає можливість окреслити регіони найширшого розповсюдження кріпацьких театрів та оркестрів, серед яких Київ і Київщина посідають одне з провідних місць. Слід відзначити, що аналіз регіональних особливостей розвитку дворянсько-маєткової театрально-музичної культури є одним з важливих аспектів дослідження цієї проблеми. Однак ми, в свою чергу, акцентуємо головну увагу на ролі кріпацьких колективів у розвитку театрально-музичної культури Києва. Так, на початку XIX ст. в Києві виступали кріпацькі театральні трупи Й.Іллінського і Д.Шнрая, інструментальні капели Будлянського, Г.Галагана, О.Головинського, Леонтьєва, П.Лукашевича, І.Рум'янцева-Задунайського, А.Харлепського та ін. Вони брали участь в церемоніях з приводу приїзду царських осіб, виступали в аристократичних салонах, а також обслуговували міські свята. Функціонування кріпацьких колективів у сфері демократичного художньо-куль. рного життя міста визначало соціальний склад виконавців, репертуар тощо. Так, у складі театральних груп і оркестрів поряд із кріпаками виступали вільнонаймані актори. Комерційний інтерес власників театральних груп зумовив їх орієнтацію на культурні запити демократичних шарів міського

населення. В порівнянні з кріпацьким театром другої половини XVIIIст., який орієнтувався на репертуар придворних театрів /російського, західно-європейського/ і культивував оперно-балетні жанри та естетичні принципи класицизму, - репертуар театральних трупп початку XIX ст. мав тенденцію до демократизації тематики і жанрової багатомаїтності. Протиріччя, які виникали на соціальному, естетичному ґрунті дворянсько-маєткової культури, виразно свідчили про її кризу. Так, кріпацькі театральні трупи поступилися місцем приватним мандрівним антрепризам, з якими безпосередньо пов'язані становлення і розвиток антрепренерського театру в Києві.

Одними з перших були польські мандрівні театральні трупи Квасневського, А.Змійовського, О.Ленкавського. Їх діяльність співпала з відкриттям в 1807 р. Першого постійного театру, що став значним культурно-мистецьким осередком в Києві. Ці антрепризи мали невеличкий мобільний склад труп і у формуванні репертуару орієнтувалися, переважно, на польськомовну публіку. Його основу складали оригінальні твори польських драматургів і композиторів, а також перекладів західно-європейських п'єс. Наступні антрепризи мали вже у своєму складі українських акторів з кріпацьких театрів. Хоч польська і західно-європейська драматургія, як і раніш, займала чільне місце в репертуарі, поряд із цим з'явилися перші драматичні переробки, в яких використовувалися українські побутові і фольклорні мотиви, національні персонажі, народні пісні /»Українка або Зачарований замок», «Олена або Розбійники на Україні»/. Ці твори стояли у джерел нового українського репертуару, формування якого було важливою умовою виникнення постійної української сцени в Києві. Репертуар тогочасного театру характеризували: демократична тематика, співіснування драматичних і музичних жанрів, художньо-стильових течій, мовний білінгвізм /польсько-український/. Слід підкреслити, що діяльність польських і польсько-українських антреприз була важливою складовою театральної культури Києва першої чверті XIX ст. Ці театральні трупи демонстрували нові для української театральної культури форми, жанри, творчі принципи, що мало безпосередній вплив на подальший розвиток національної театральної справи і мистецтва.

<u>У другому параграфі</u> - Становлення українського професійного театру в аспекті національних культуротворчих процесів 30-50-х р.р. XIX ст. - охарактеризовано своєрідність соціокультурної ситуації в Києві, висвітлено провідні тенденції розвитку театрально-музичної справи, проаналізовано творчу діяльність українсько-російських театральних труп, розкрито роль Другого постійного театру у формуванні фахової мистецької школи.

В зазначений період в українській театрально-музичній справі відбулися істотні зрушення, пов'язані з русифікаторською політикою офіційної влади. Одним з головних напрямів цієї політики було заснування в Києві російського драматичного театру, який повинний був сприяти розповсюдженню російської державної ідеології, культури, мови.

В зв'язку з цим було організовано спеціальні установи /Міська комісія, Театральна Дирекція, Театральний комітет/, які регламентували діяльність театрів, визначали відповідну репертуарну

політику, вирішували фінансові проблеми, складали угоди з антрепренерами тощо. Як відомо з документальних матеріалів того періоду, Київська Театральна Дирекція підтримувала тісні стосунки із С.-Петербурзькою та Варшавською Дирекціями з питань виконавських кадрів, репертуару, культурного обміну.

В 20-х р.р. Київська Театральна Дирекція видала розпорядження, які стосувалися постановок інонаціонального репертуару, а також спеціальний документ «Про заснування в Києві постійного театру», однак внаслідок об'єктивних причин це питання не було розв'язано найближчим часом. Водночас Театральна Дирекція здійснила ряд заходів, спрямованих на організацію театральної справи і художнього процесу, планомірне оновлення репертуару, розробку правил та вимог для акторів, заснування театральної бібліотеки тощо. Ці факти виразно свідчать про формування професійного підходу до театральної справи, що було важливим чинником її стабілізації і розвитку.

Інновації в організації театрального життя, театрально-музичної справи мали вплив на творчість українсько-російських антреприз І.Штейна, П.Мікульського, Л.Млотковського, П.Рекановського. Засвоївши художній досвід польсько-українських антреприз, ці театральні трупи в той же час стали новим явищем в українській театральній культурі. Їх відзначала, насамперед, ідейно-естетична спрямованість репертуару, основу якого складали оригінальні реалістичні твори українських та російських драматургів. Характерно, що у визначенні репертуару українсько-російські трупи, в значній мірі, орієнтувалися на столичні театри, що було зумовлено цілеспрямованою діяльністю Театральної Дирекції та активним культурним обміном між українськими і російськими театрами.

Провідними рисами репертуару тогочасного театру були багатожанровість, жанрових форм, стильова строкатість, мовний білінгвізм /на цей раз - українсько-російський/, співіснування драматичних і музичних творів. Останнє визначило універсальність українського актора, який виступав у драматичних спектаклях, операх , балетах, пантомімічних драмах.

Значним досягненням театру було створення нового українського реалістично-побутового репертуару /І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, В.Дмитренко, А.Змійовський та ін./, на ґрунті якого формувалися принципи виконавства, сценографії, режисури. Першими виконавцями українських ролей в Київському театрі були відомі актори М.Щепкін, К.Соленик, І.Лавров, І.Мікульський, актриси К.Нальотова, Т.Пряженківська, Л.Острякова-Млотковська, майстерність яких була відмічена тогочасною періодичною пресою.

Характерною ознакою часу є ключове становище актора в театрі, незважаючи на його низький суспільний статус. Так, актори організовували нові творчі колективи, складали репертуар, виводили на сцену нових драматургів і нові п'єси. Визначною фігурою української театральної культури другої чверті XIXст. був відомий актор, антрепренер і режисер

Л.Млотковський. Діяльність його театральної трупи, у складі якої виступали актори К.Соленик, М.Рибаков, І.Лавров, Бобров, актриса Л.Млотковська, в 40-х р.р. була тісно пов'язана з Київським театром. Цей період характеризувався реформою театрального мистецтва. Провідними напрямами реформи були спроби розмежувати драматичний і музичний театри, оновити жанрову палітру репертуару; систематичні постановки української класики; залучення кращих зразків західно-європейської драматургії /В.Шекспір, Ф.Шиллер тощо/. У сферах виконавства та сценографії відбувалося утвердження естетичного кодексу реалізму, що втілювалося у прагненні до історичної і побутової достовірності, типовості. Разом із тим в театрально-декораційному мистецтві і в режисурі зрушення йшли повільним темпом. Так, незважаючи на те, що посада режисера була введена спеціальними документами, проте його функції тривалий час були суто адміністративні.

В 50-х р.р. XIX ст. був відкритий Другий міський театр, на грунті якого виник професійний театр. Його економічною основою були щорічні державні субсидії, а також пожертвування меценатів. Другий театр мав постійну драматичну і балетну трупи. А драматична трупа, в свою чергу, диференціювалася на українсько-російську та польську. До складу українсько-російської трупи увійшли актори антрепризи М.Енгельгардта, Харківського і столичних російських театрів. Польська драматична трупа була організована з акторів колишньої антрепризи П.Зелінської. Балетна трупа була створена на грунті польської драматично-балетної антрепризи Моріса-Піона. Репертуар цих трупів чітко диференціювався за жанровими формами, національно-стильовими і мовними ознаками. В цілому репертуар Другого театру характеризувався багатожанровістю жанрів, співіснуванням різних художніх напрямів, музично-драматичною спрямованістю, трьохмовністю. Національну специфіку художньо-естетичної театральної системи визначало поєднання реалістичної /українська і російська драматургії/ та романтичної /західно-європейська драматургія/ течій. В зазначений період український театр звернувся до соціально-викривальних п'єс О.Островського, І.Тургенєва, О.Сухово-Кобиліна. На грунті цього репертуару формувалася школа характерної гри /актори Нікітін, М.Новіков, В.Салов, М.Милославський, М.Провалов, актриси А.Кравченкова, Л.Млотковська, Новікова-Степанова/.

Як відомо, в 40-50-х р.р. українська драматургія збагатилася новими сюжетами, жанрами, стильовими прийомами, що було пов'язано з розвитком українського літературного романтизму /Є.Гребінка, М.Костомаров, Т.Шевченко, С.Кармелюк/. Проте через цензурні утиски кращі зразки тогочасної української драматургії не знаходили шляху на сцену.

Розвиток українського театрального мистецтва відбувався в складних умовах постійної боротьби з російськими і польськими культурними тенденціями, яка особливо загострилася в 50-60-х р.р. XIX ст. Це знайшло відбиття в ідейно-художніх пошуках драматичного театру, репертуар якого мав виразну етнографічно-побутову спрямованість. Підтвердженням цієї думки є

театрально-критичні відгуки в пресі, в яких підкреслювалося домінування в репертуарі розважальних українських водевілей, фарсів, танцювальних дивертисментів та ін.

Таким чином, в зазначений період, незважаючи на офіційну політику русифікації художньо-культурного життя, в Києві було створено постійну українську сцену. На її ґрунті формувалися професійні та національні засади українського театрального мистецтва, була створена національна мистецька школа /виконавська і антрепренерсько-режисерська/.

У третьому параграфі - Культурні контакти Києва в першій половині XIX ст. - розглянуто діяльність зарубіжних театральних труп, показано їх вплив на розвиток українського театрально-музичного мистецтва.

В досліджуваний період Україна і Київ зокрема стають об'єктами культурного діалогу з європейськими країнами - Польщею, Німеччиною, Францією, Італією та ін.

В 30-х р.р. поглиблюються українсько-французькі культурно-мистецькі зв'язки. Як дізнаємось з архівних документів, в Києві виступали драматичні трупи Філіста і М.Ж.Веймер, гастролі яких були організовані Театральною Дирекцією. Репертуар цих труп складався з творів відомих драматургів О.Дюма, Е.Золя, В.Гюго, які ставилися мовою оригіналу, через те, що переклади французької драматургії була заборонені цензурою. В репертуарі цих труп були представлені усі жанри тогочасного європейського театру: героїко-романтична драма, мелодрама, сентиментальна п'єса, водевіль. Вперше київська публіка мала можливість спостерігати за грою уславленої драматичної актриси Ж.М.Веймер /театральний псевдонім Жорж/, представниці французької класицистської школи. Спектаклі у виконанні французьких акторів відвідувала переважно аристократична публіка.

Разом із драматичними трупами виступали оперно-балетні /В.К.Шмідтгофа, Моріса-Піоне, італійська оперна трупа Одеського театру та ін./. Діяльність цих колективів мала виразну художньо-естетичну та просвітницьку спрямованість. Адже вперше в Київському театрі у виконанні професійних співаків були поставлені визначні шедеври західно-європейського мистецтва /В.Белліні, К.М.Вебер, Л.Деліб, Г.Доніцетті, Ф.Обер, Дж. Россіні тощо/. Як дізнаємось з документів Київської Театральної Дирекції, великий успіх цих спектаклів спонукав офіційні кола вжити заходів щодо заснування в Києві постійної оперної сцени. Однак ця проблема була вирішена лише в другій половині XIX ст.

Вагомою складовою театральної культури Києва 30-40-х р.р. була діяльність аматорських театральних труп, а також штукмейстерів, піротехніків, фокусників тощо. Найбільш відомими були Б.Боско з Голландії, Шихтель з Австрії, Гостільє з Франції, В.Сам і К.Мекольц із Баварії та ін. Вони демонстрували циркові номери, фантасмагорії, пантомімічні сцени, різноманітні наукові досліди. Ці вистави відбувалися в приміщенні театру або на міських площах і збирали численну демократичну публіку. Найбільшу популярність мала циркова трупа, очолювана Д.Роббе, в програмі якої були конно-мімічні сцени, жонглювання предметами, клоунада, експентрика,

танцювальні епізоди. У церкових виставах широко використовувалися театральні ефекти, декорації, костюми, що робило їх цікавими і захоплюючими.

Цей період позначений активними контактами в музично-виконавській сфері. З хронік концертів дізнаємось про виступи в Києві відомих європейських музикантів-віртуозів Ф.Ліста, К.Лігінського, І.Реутта, співаків і співачок І.Скала, А.Каталані, Барбі-Крістіані та ін., які репрезентували нові мистецькі напрями, художні прийоми і засоби виконавства. Діяльність зарубіжних виконавців сприяла розвитку нових тенденцій в організації музичної справи і концертного життя Києва: це перехід від салонного музикування до відкритих публічних концертів та заснування аматорських музичних гуртків і товариств. Слід підкреслити, що становлення нових форм концертного життя було важливою умовою професіоналізації української музичної справи.

Таким чином, поширення і поглиблення міжкультурних взаємин відіграло важливу роль у розвитку української театрально-музичної культури першої половини XIX ст., сприяло творчому опануванню новими формами, жанрами, стильовими прийомами тощо.

Третій розділ «ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-КРИТИЧНОЇ ДУМКИ І ЇЇ РОЛЬ У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ».

На початку XIX ст. в Україні склалися історико-культурні умови для зародження, становлення і розвитку української художньо-критичної думки: активізація видавничо-друкарської справи, заснування періодичних видань, становлення нових демократичних форм художньо-культурного життя, відкриття загальнодоступних театрів і концертів, розвиток міжкультурних контактів.

Вагомий вплив на формування художньо-критичної думки мала літературна критика і публіцистика, яка характеризувалася ідейною спрямованістю, професіоналізмом, спробою всебічного висвітлення національного літературно-художнього процесу.

Слід підкреслити важливу роль театральної афіші, що була своєрідною формою критичного відгуку. Про це виразно свідчили її змістовність, публіцистичність, поєднання просвітницької, естетично-виховної та соціально-комунікативної функцій.

З другої чверті XIX ст. провідну роль у становленні і розвитку національної художньо-критичної думки відігравали київські періодичні видання /»Киевские объявления», «Киевские губернские ведомости», «Киевский телеграф»/, де власне відбувалося формування проблемно-тематичної системи, жанрових форм публікацій, естетичних критеріїв та принципів аналізу мистецьких явищ.

Цей період характеризувався зародженням київської критичної школи, представниками якої були видавці і редактори періодичних органів - П.Давидовський, Я.Загорський, І.Короновський, А.А.фон Юнк, М.Чернишев та ін.

В центрі уваги критики були художньо-естетичні та загальнокультурологічні проблеми, тісно пов'язані зі становленням українського професійного мистецтва. Коло тем критичних виступів

охоплювало репертуар, виконавство, режисуру, сценографію. Аналіз тогочасних театрально-критичних матеріалів дає можливість виділити основні тематичні групи: поточні спектаклі, бенефіси і дебюти молодих виконавців, виступи зарубіжних театральних труп.

Одне з провідних місць займала проблема репертуару, яка розглядалася в тісних зв'язках з питаннями виконавської майстерності, режисури тощо. Характеризуючи репертуар Київського театру, критика висувала вимоги ідейності, оригінальності сюжету, напруженості драматичної дії, наявності рельєфних, життєво достовірних сценічних характерів. Критика займала активну позицію у боротьбі з невибагливим, жанрово одноманітним, розважальним репертуаром, який заполонив київську театральну сцену в першій половині 50-х р.р. XIX ст.

Чільне місце займала проблема акторської гри, яка висвітлювалася в прямому зв'язку з проблемами формування нового репертуару, розвитку фахової мистецької освіти, визначення важливої естетично-виховної ролі театрального мистецтва. Поступово окреслювалися естетичні критерії виконавської майстерності: природність сценічної мови, рухів, поведінки, художня досконалість гри, створення цілісного психологічно осмисленого характеру персонажу, адекватність сценічного образу літературному. Нові критерії формувалися на грунті ідейно-естетичної системи реалізму, що замінила застарілу класицистську естетику. Так, критика закликала акторів вивчати навколишню дійсність, характери і вчинки людей. Підкреслюючи особливу роль для актора життєвого і сценічного досвіду, критика водночас наголошувала на важливому значенні фахової освіти / ст.»Декілька слів про артистів Григор'єва, Соколова і пані Ленську»//»Киевские губернские ведомости» 1846 р.,№ 33/.

Заслуговують на увагу публікації, присвячені виступам столичних акторів П.Мочалова, Ю.Лінської, Віхарєва / ст.»Київський театр», «Російський театр» тощо/. Аналіз акторської гри тут поєднувався зі спробою охарактеризувати акторське мистецтво в контексті формування нових ідейних та художньо-естетичних потреб, ідеалів, що сприяло розширенню і поглибленню проблематики публікацій.

Питання режисури і сценографії вперше грунтовно розглядалися у статті «Бенефіс пані Ленських...», присвяченій постановці п'єси «Вічний жид» /по роману Е.Сю//»Киевские губернские ведомости» 1846 р., № 48/. Заслуговує на увагу критичний аналіз сценічної версії, в якому підкреслювалося неротуміння режисером авторського задуму, випучення вузлових сцен, відсутність логіки розвитку дії, зв'язку між окремими сценами, а також невдала гра актора. В цій статті формувалися принципи аналізу режисерської роботи, естетичним критерієм якої виступала адекватність сценічної версії літературному оригіналу.

Багатоманітна театрально-естетична проблематика розглядалася в жанрах рецензії, огляду, критичної статті. Найбільш поширеним був жанр рецензії, який включав характеристику репертуару і виконавства. Поряд з цим формувалися принципи аналізу мистецьких явищ, форми і засоби подачі матеріалу, стильові особливості, метод полеміки. Проте, для більшості публікацій

є характерним нечітка жанрово-стильова визначеність, про що свідчать приклади поліжанрових композицій, які поєднували в собі риси анонсу, рецензії, критичного огляду /»Російський театр»//» Киевские губернские ведомости» 1847 р., №40/.

Музично-критичну думку досліджуваного періоду репрезентували матеріали М.Загорського, Л.Ровинського, М.Ясинського, А.фон Юнка. Вони характеризувалися розвиненою музично-естетичною проблематикою і чіткою жанровою спрямованістю. В центрі уваги критики були визначні події музично-театрального і концертного життя Києва, питання музичної освіти і педагогіки, виконавства, організації концертів та ін. Характерною рисою тогочасної музичної критики є домінування матеріалів, присвячених виступам зарубіжних оперно-балетних труп та окремих солістів-виконавців. В публікаціях аналізувався репертуар, особливості виконавської манери, технічні можливості і рівень володіння музичним інструментом тощо. Поступово формувалися естетичні критерії виконавської майстерності: досконалість гри, емоційність, віртуозність, витончений естетичний смак, вміння вибирати репертуар /»Декілька слів про гру пана Ліста і Дмітрієва-Свечина», «Концерт П.Годіка»//»Киевские губернские ведомости» 1847 р., № 15/.

Музично-критична думка розвивалася в напрямку збагачення тематичної палітри та оновлення жанрових форм. Характерним є висвітлення теоретичних аспектів музичного мистецтва, екскурси в історію музичного виконавства, музичних жанрів, інструментарію /»Музичні бесіди» М.Ясинського//»Киевский телеграф» 1861 р., №26/. Заглиблення в теорію та історію музичного мистецтва було важливим чинником професіоналізації української музично-критичної думки.

Суттєвого значення набуло осмислення художньою критикою проблеми національного. В складних умовах русифікації української культури і мистецтва, посилення цензурних утисків поодинокі постановки українських п'єс залишалися поза увагою критики. Національна специфіка тогочасних художньо-критичних матеріалів була зумовлена інтересом до творчості українських театральних труп, активною боротьбою за розвиток професіоналізму в мистецтві і у сфері виконавства зокрема, а також постановкою актуальних проблем розвитку фахової мистецької освіти і виховання національних творчих кадрів.

Слід підкреслити, що досягнення української художньо-критичної думки першої половини XIX ст. стали необхідним ґрунтом для подальшого розвитку її ідейно-естетичних та національних засад.

У <u>висновках</u> автор відзначає, що становлення Києва як культурного центру Правобережної України було зумовлено зовнішніми та внутрішніми чинниками. Внаслідок їх активної взаємодії Київ на початку XIX ст. характеризувався розвиненою інституціональною сферою суспільно-політичного, громадського та культурного життя. Специфіка історико-культурного розвитку Києва досліджуваного періоду визначалася активізацією соціальних та етнокультурологічних

процесів, становленням демократичної відкритої міської культури, виникненням світського професійного мистецтва, поглибленням міжкультурного діалогу. Невід'ємною складовою культурного життя міста була діяльність соціокультурних інституцій, навчальних театральних закладів, науково-просвітницьких та творчих товариств. У складних умовах загальної русифікації суспільно-культурного життя Києва та посиленої боротьби польсько-російських політичних сил, ці об'єднання, незважаючи на їх неструктурованість, відіграли важливу роль у розвитку національної художньої культури і мистецтва, у становленні національних форм художнього життя, у формуванні національної самосвідомості українського суспільства.

В зазначений період однією з провідних форм художньо-культурного життя Києва була театрально-музична, яка характеризувалася розвиненою жанрово-видовою структурою, поступовою демократизацією та еволюцією театральних форм. Складовими театрально-музичного життя міста на зламі XVIII -XIX ст. були шкільний театр Києво-Могилянської академії, кріпацькі театральні трупи та інструментальні капели, приватні мадрігові антрепризи /польські, польсько-українські/, діяльність яких стала історико-культурною передумовою виникнення українського світського професійного театру. В лоні цих театрів формувалися світська тематика, багатожанрові жанрові форми, принципи взаємодії з національною фольклорною традицією, художня форма спектаклю, принципи виконавства, сценографії, режисури тощо. Слід підкреслити важливе значення дворянських аматорських театрів, хоч їх діяльність не була прямо пов'язана з художнім життям Києва. Одначе незаперечною є їх роль у формуванні оригінального українського репертуару, реалістичної художньо-естетичної системи, театральної мови тощо.

Становлення професійного театрального мистецтва відбувалося в тісних зв'язках з новаторськими тенденціями в українській літературі і драматургії. Створення багатожанрової за тематикою і жанровими формами національної драматургії було важливою умовою виникнення професійної української сцени. Основу репертуару тогочасного театру складали п'єси на сюжети з народного життя і побуту, в яких широко використовувалися фольклорні мотиви, елементи народної мови, обряди, пісні. Це мало вплив на етнографічно-побутову та музично-драматичну спрямованість українського театру. Поряд з цим характерними рисами театрального мистецтва досліджуваного періоду були співіснування різних національно-стильових тенденцій, стильове розмаїття репертуару, поєднання різних художньо-стильових принципів у виконавстві і сценографії, поступове формування режисерського театру, творче засвоєння європейського мистецького досвіду.

Український театр першої половини XIX ст. був тісно пов'язаний традиційною спадкоємністю зі своїми попередниками. Разом із тим в його лоні готувався грунт для виникнення театру «корифеїв», що яскраво свідчить про важливе значення цього історико-культурного етапу

розвитку української театральної культури, а також про безперервність національного історико-художнього процесу.

Дійовим чинником розвитку української культури першої половини XIX ст. була художньо-критична думка , яка відбивала національне життя в багатогранності його проявів, новаторські тенденції розвитку театрального і музичного мистецтва, суспільні критерії і оцінки. Критика була своєрідною зв'язуючою ланкою між мистецтвом та загальносоціальним середовищем. В зазначений період формувалися її основні функції: просвітницька, художньо-естетична, соціально-комунікативна, суспільна. Це дозволило їй бути на рівні ідейно-естетичних та художніх запитів того часу.

Таким чином, досліджені явища свідчать про важливу культуротворчу роль Києва в ту добу, а також про особливе значення даного історичного етапу в українській художній культурі. Всупереч поширеній до цього часу думці про занепад, провінціалізм і периферійну роль Києва у розвитку національного театрально-музичного процесу, висвітлені в дисертації історико-мистецькі факти спростовують і заперечують це.

Проблематика дисертації відтворена в публікаціях:

1. Театральне життя Києва 50-60-х р.р. XIX ст. //Зб.статей аспірантів КДІК.Вип.2. - К., 1995.- С.76-84.
2. Антреприза Ів.ана Штейна //Музика.-1995. - № 4. - С.26.
3. Французький театр у Києві //Музика.-1996.- № 4. - С.30.
4. Театральне життя Києва першої половини XIX ст. //Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання:Зб.ст.- К.,1997.- С.20-31.
5. Становлення жанрових форм театрального мистецтва в українському світському професійному театрі першої половини XIX ст. //Питання культурології: Міжвідомч. зб.наук.ст.Вип 15. - К.,1997. - С.100-103.

Лисюк Олена Олегівна

Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII - першої половини XIX ст. - Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства по спеціальності Ї7.00.01 - теорія та історія культури, Київський державний університет культури і мистецтва, м.Київ, 1998 р.

У дисертації вперше на основі аналізу, систематизації та наукового узагальнення фактичних даних архівних джерел, матеріалів періодичної преси досліджено театрально-музичне життя Києва тієї доби, провідні тенденції розвитку театрально-музичної справи, становлення українського професійного театру, мистецької школи, формування художньо-критичної думки.

Ключові слова: художня культура, художньо-культурне життя, професійне мистецтво, художньо-критична думка, національний культуротворчий процес.

Лысюк Елена Олеговна

Театрально-музыкальная жизнь Киева конца XVIII - первой половины XIX ст.: - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 - теория и история культуры, Киевский государственный университет культуры и искусств, г.Киев, 1998 г.

В диссертации впервые на основе анализа, систематизации и научного обобщения фактических данных архивных источников, материалов периодической прессы исследована театрально-музыкальная жизнь Киева той эпохи, определены ведущие тенденции развития театрально-музыкального дела, становления украинского профессионального театра, творческой школы, формирования художественно-критической мысли.

Ключевые слова: художественная культура, художественно-культурная жизнь, профессиональное искусство, художественно-критическая мысль, национальный культуротворческий процесс.

Lysyuk Olena Olegivna

Theatrical-musical life of Kiev of the end of XVIII - first half of XIX century.- Typescript. Dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts, Speciality 17. 00. 01 - theory and history of culture, Kiev State University of Culture and Arts, the city of Kiev, 1998.

In the dissertation, it has been studied for the first time, on the basis of analysis, systematization and scientific generalization of the actual data of archive sources and the material of periodicals study the theatrical-musical life of Kiev in the above-mentioned period, the advanced themes of the development of theatrical-musical affairs, the establishment of professional Ukrainian theatre, artistic school, the formation of artistic-critical ideas.

Key words: artistic culture, artistic-cultural life, professional art, artistic critical ideas, the process of creation of national culture.