

**Zhuk O. N. The events of national liberating struggle in the mid and late 17th century and their impact on Ukrainian lands settlement structure.**

The paper deals with the events of national liberating struggle in the mid and late 17th century and their impact on Ukrainian lands settlement structure. The author concludes that these events led to destruction and decay of the majority of settlements, significant population losses and to new migration of the Ukrainians from Naddniprovyanshchyna to Slobozhanshchyna and even their partial return to Volyn and Halychyna

*Г. І. Степанова*

### **ВИНИКНЕННЯ ТЕАТРАЛЬНО-ДРАМАТИЧНОЇ АНТРЕПРИЗИ В РОСІЙСЬКІЙ ІМПЕРІЇ**

*Ключові слова: антрепренер, антреприза, театр.*

*Ключевые слова: антрепренёр, антреприза, театр.*

*Key words: entrepreneur, repertory company, theatre.*

Театрально-драматична антреприза як окремий феномен в історії театрального життя Російської імперії практично не вивчена. На жаль, на сьогоднішній день не знайдено документальних джерел про те, де і коли вона з'явилася та що цьому сприяло. Різні аспекти цієї проблеми вивчалися в працях Б. В. Алперса, А. А. Бартошевича, Б. В. Варнеке, В. Н. Всеволодського-Гренгросса, С. С. Данилова, Ю. А. Дмитрієва, Н. В. Дрізо, Т. А. Динник та інших театрознавців.

Завданням даної статті є спроба визначити походження театрально-драматичної антрепризи в Російській імперії, ґрунтуючись на вже існуючих концепціях різних істориків театру.

Є. І. Стрельцова висуває гіпотезу про те, що зародження антрепризи як приватного підприємництва слід шукати в мистецтві скоморохів. Театрознавець говорить, що скоморохів можна вважати першими професійними акторами. Антрепренерами їх можна назвати вже тоді, коли вони почали організовуватися у ватаги. «По суті це були артілі. У спорідненій системі вільного підприємництва виявляється «цех музикантів і фіглярів», «група гравців», «лялькові гравці», «група обдарованих людей», «ватаги» і — «позитурні майстри», «штукмейстери», «показники чудес», «баланцирі» тощо, тобто антрепри-

за. Скоморо-ватажок, керівник видовищного «промислішка», організатор ватаги та — антрепренер» [1, с. 20].

У своїй творчості скоморохи висловлювали критику держави і церкви, після Указу царя Олексія Михайловича в 1648 році вони припинили своє існування.

Будь-яке згадування про антрепризу в інших джерелах, про її появу простежується лише в контексті загальної історії російського театру. В ній невелика частина досліджень присвячена провінційному театру, а значить і антрепризі, оскільки приватні театральні підприємства починаючи з XVIII століття могли розвиватися лише в провінції, де практично не діяли принципи столичної театральної монополії. Такої точки зору дотримується С. С. Данилов: «Тільки тут (в провінції. — Г. С.) був можливий творчий розвиток мистецтва всупереч всім путям самодержавно-поліцейського режиму. Навіть університетські міста старої Росії, що представляли собою рідкісні оазиси в провінційній глушині, були вкрай обмежені у всіх проявах суспільного життя» [2, с. 14].

Найперша документальна згадка про провінційну антрепризу датується 1780 роком в роботах Б. Варнеке, про які буде сказано пізніше. Але в результаті проведених досліджень можна говорити, що поява антрепризи в Російській імперії пов'язана з ім'ям Федора Григоровича Волкова, який жив у середині XVIII століття. Хоча Ф. Волков в історії театру відомий як перший актор російського театру, режисер, театральний діяч, а також творець першого російського професійного загальнодоступного постійно діючого державного театру, у зв'язку з чим В. Г. Белінський присвоїв йому звання «батько російського театру».

Щоб зрозуміти, яким чином Волков пов'язаний з появою антрепризи, необхідно розглянути його біографію. Її можна розділити на два періоди:

1. Ярославський, протягом якого Ф. Волков вчився і заклав основу ярославського театру (до 1752);

2. Петербурзький і Московський. Увійшовши до придворно-аристократичного середовища, працював над встановленням національного загальнодоступного театру (1752–1762). Цей період закінчився постановкою маскараду «Тріумфуюча Міневра», яка для Ф. Волкова виявилася останньою.

«Другий період» у житті Ф. Волкова особливо уважно вивчається його біографами, тому що завдяки його діяльності в цей час він і увійшов в історію театру. Але для нас важливий «перший період», адже в цей час його можна охарактеризувати як антрепренера.

Отже, народився Федір Григорович 9 лютого 1729 року в Костромі у купецькій родині. Після смерті батька переїхав до Ярославлю, де виховувався вітчимою — ярославським купцем та промисловцем Ф. Полушкінім. В «Історії російського театру» 1914 року видання сказано, що «...з ранніх років (Ф. Г. Волков. — Г. С.) виявив потяг до театру, брав участь у театральних виставах з деякими наказовими служителями» [3, с. 108]. А це означає, що в Ярославлі в цей час вже існували різні види театральних видовищ: народні ігрища, аматорські вистави та вистави шкільних драм.

Любов до театру у повній мірі проявилась у період його навчання в Москві з 1741 по 1748 рік. У цей час він відвідав всі можливі для нього вистави, де й ознайомився з побудовою тогочасного театру, технікою сцени та особливостями декоративного мистецтва.

Після того, коли Ф. Волков повернувся до Ярославлю, він настільки був охоплений ідеєю створити театр, що почав навчати драматичному мистецтву, музиці, живопису своїх братів Гаврила і Григорія, сусідніх дітей. П. Арапов повідомляє, що перша театральна вистава відбулась на честь дня народження Полушкіна. Проходило це дійство у спеціально облаштованому шкіряному сараї. Волков з друзями представив драму «Есфір» та пастораль «Евмонд і Берфа». Мати і вітчим разом з гостями були в такому захваті від побаченого, що присутній ярославський воевода Мусін-Пушкін та поміщик Майков запропонували Волкову створити власний театр. Вони самі виділили на спорудження будівлі значну суму грошей, а також вмовили інших ярославських дворян та купецтво взяти в цьому участь. Звичайно, засновником, архітектором, декоратором, машиністом, капельмейстером, автором, актором, перекладачем, директором цього театру був Федір Григорович Волков [4, с. 51].

Відкриття стаціонарного театру Ф. Волкова відбулося 7 січня 1751 року, оперою «Титове милосердя» відомого тоді композитора Пьетро Метастазіо в перекладі Петра Медведєва. Із

загального репертуару волковського театру ярославського періоду відомо, що гралися п'єси Дмитра Ростовського, зокрема «Про покаяння грішної людини». Це була церковно-шкільна п'єса характеру мораліте. Так само давалася трагедія П. І. Сумарокова «Хорев» і комедія Мольєра «Лікар мимоволі» та ін.

В той момент в трупу Волкова входили троє братів Волкових — Федір, Григорій і Гавриїл, канцеляристи ярославської провінційної канцелярії Іван Іконніков, Яків Попов, писар Семен Куклін, Іван Дмитрієвський, Олексій Попов, Семен Скочко, а також корінні ярославці — Дем'ян Галік та Яків Шумський.

Створивши свій приватний театр, Волков подбав і про його утримання, встановивши ціну за вхід «... брав з глядачів за місця: на передніх лавах по п'ятаку, на середніх по алтину, а на задніх по одній копійці» [5, с. 46].

Керував він своїм театром до 1752 року, поки чутки про його існування не досягли Петербурга. За наказом цариці Єлизавети Петрівни Волков був викликаний до Петербурга для організації загальнодоступного російського театру.

Підсумовуючи наявні вже відомості, можна припустити, що Волковський театр пройшов два етапи свого розвитку. Перший — початковий любительський, коли Волков зі своїми друзями відносився до розряду «охочих комедіантів». Другий етап — більш зрілий, коли Ф. Г. Волкова можна назвати антрепренером, за наступними критеріями:

1. Набір трупи (Ф. Г. Волков створив свою вільну трупу, до якої увійшли його друзі та однодумці).

2. Споруда театру.

3. Формування репертуару театру.

4. Підготовка спектаклю (дбав про костюми, створював декорації).

5. Експлуатація вистави (відомо, що вистави давалися три рази на тиждень).

Про походження театральної антрепризи пише Б. В. Варнеке у своїй «Історії російського театру». Він вважає, що приватна театральна діяльність, яка міцно встановилася в провінції, бере свій початок з столичних приватних дворянських театрів. У провінцію вони перемістилися після указу про столичну театральну монополію. Б. В. Варнеке говорить про те,

що одне з перших театральних видовищ з'явилося в Харкові 29 вересня 1780 року. «Тоді з переселившись по службі дворян та чиновників прибулих з різних місць для заняття нових посад склалося суспільство, яке серед інших забав влаштувало і театральні спектаклі» [6, с. 118]. Перші театральні вистави носили домашній характер, в них брали участь виключно дворяни та чиновники. Вони ж невдовзі звели театральну будівлю в місті, ставши його повновладними господарями.

Приблизно в 1795 році до Харкова приїхав відставний придворний актор Т. Константинов зі своєю невеликою трупой і отримав дозвіл на взяття театру в оренду. Б. В. Варнеке називає Константинова «першим харківським антрепренером». Звернув він увагу глядачів в першу чергу зіграністю трупи і розкішною постановки.

Актори в трупі Т. Константинова були лише вільні люди, кріпаків не було. Відома навіть сума платні, яку антрепренер виплачував: «Лізка стала отримувати по 300 рублів на рік і бенефіс, інші актори отримували від 250 до 70 руб.» [6, с. 122].

Т. Константинову вдалося заробити велику суму грошей і, ймовірно, він довго б з успіхом тримав свою антрепризу, якби не державний траур з нагоди смерті Катерини II. Ця подія стала причиною припинення театральних видовищ до 1808 року.

Укладачі другого тому історії російського театру вважають, що перші вільні трупи утворилися в південно-західних частинах України, зокрема, в Києві. Цьому сприяло найбільше скупчення «вільних» людей на цій території. Найчастіше це були поляки та німці. Вони були збанкрутілі шляхтичі. «З цих-то людей, ні в цехах, ні в купецтві не перебувавших, і сформувалися ще в кінці XVIII століття перші кадри вільних акторів та антрепренерів» [7, с. 400]. Вважається, що польських труп в цей час було ще зовсім мало. Склалися вони з кількох акторів і виступали переважно у приватних будинках. Грали вистави польською, але з часом зустрівшись з більш численною аудиторією, все частіше можна було почути російську мову.

Отже, на початку XIX століття серед польських труп, що базувалися в Києві, виділяють театр С. Ленкавського. Вважається, що він мав відносно сильну акторську трупу. До її складу входили комік Надзельский, трагік Завадський, а також артисти

інших амплуа — Рикановський, Чернявський, Левандовський. Основним нововведенням Ленкавського вважається репертуар, до якого він раніше, ніж всі інші став включати «українізовані» п'єси та опери. Відомо, що гралися трагедія «Блокада Смоленська» І. Вейсентурна, комічні опери «Мельник, колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова, «Девішник, или Филаткина свадьба» А. Княжніна, «Нове сімейство» С. Вязмітінова. З п'єс, які пов'язані з українською тематикою, були: «Леста, дніпровська русалка» і «Українка, або Чарівний замок», а також драма «Олена, або розбійники на Україну». Відносна репертуарна гнучкість і підбір акторів дозволили антрепризі Ленкавського проіснувати тривалий час з 1811 по 1830 рік.

Ще більшу роль в становленні і розвитку провінційного театру відіграла інша антреприза — І. Штейна. Особливість вкладу Штейна в сценічне мистецтво полягає в тому, що він знайшов для свого театру організаційну форму, яка була здатна до певної міри зробити вільний театр економічно незалежним. Антрепренер, правильно оцінивши ситуацію, зрозумів, що для міцного існування театру необхідно бути більш рухливим, а значить, необхідно гастролювати, щоб значно розширити радіус своєї діяльності за рахунок не тільки близьких, а й далеких міст та всіх найбільших ярмарків. І разом з тим І. Штейн був стурбований не тільки розширенням свого поля діяльності, але і закріпленням своєї трупі на неярмарочну частину сезону за найбільшим театральним містом півдня Росії — Харковом. Таким чином, в 1816 році І. Штейн збудував власну будівлю театру, в яку вклав всі свої гроші. Цей театр не відрізнявся ні великою красою, ні міцністю, але мав одну незаперечну перевагу — місткість: у театрі було три яруси, зал для глядачів ділився на партер, ложі та галерею.

І. Штейн не тільки побудував театр, він умів його і заповнити. До репертуару особливих вимог не було, він будувався таким чином, щоб зацікавити всі верстви населення. Відомо, що в театрі йшли «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольєра, «Сбитенщик» — комічна опера Я. Княжніна, «Селяни, або Зустріч незваних» А. Шаховського, «Сімейство Старічкових» Ф. Іванова, «Перевертні, або Суперечка до сліз, а об заклад не бийся» П. Кобякова, йшли балети, складені самим І. Штейном, — «Принцеса каррарська», «Пігмаліон», «Чарівна флейта».

У 1820-і роки, в період розквіту театру, в антрепризі Штейна працювали 40 акторів, у тому числі Л. Ю. Млотковська, Л. І. Млотковська (Острякова), Н. Х. Рибаків, К. Т. Соленик, та 20 оркестрантів — це була найбільша провінційна трупа.

У 1833 році трупа І. Штейна розпалася: Л. Ю. Млотковська, Л. І. Млотковська, Н. Х. Рибаків, К. Т. Соленик заснували власну трупу, інші актори поїхали. Незабаром антрепренер припинив свою діяльність.

Розглянуті точки зору змушують думати, що появу антрепризи на території Російської імперії можна розглядати як самостійне явище, але С. Данилов стверджує, що паралельно театральньо-драматична антреприза будувалася на руїнах кріпосного театру. «...Ряд кріпосних театрів поступово втрачає риси панської забави та відверто переходить на підприємницьку основу. Патріархального власника кріпосного театру змінює антрепренер-поміщик» [2, с. 16]. Розпад кріпосного театру стався в результаті руйнування феодально-кріпосницького укладу під впливом нових капіталістичних відносин, що розпочалися у ХІХ столітті, тобто цим часом можна датувати виникнення підприємств, які віддалено нагадують антрепризу. Повноцінної антрепризою цю діяльність назвати не можна, тому що «антрепренер-поміщик» хоч і брав гроші за спектакль, акторами залишались кріпаки.

Найбільш яскравим прикладом такого комерційного підприємства є напівкріпацька-напіввільна трупа князя Н. І. Шаховського, яка діяла у Нижньому Новгороді. Він зумів побудувати свою справу таким чином, що трупа працювала практично цілий рік. У місті князь побудував власний театр, в приміщенні якого давалися вистави з вересня до Маркитівського ярмарку.

У період ярмарку трупа Н. Шаховського переміщалася в її центр, де у нього, за словами Т. Динник, «був відбудований дерев'яний балаган» [9, с. 89]. У цей час вистави давалися щоденно, а прибуток у багато разів перевищував річний виторг від театру в місті.

Репертуар свого театру князь встановлював сам. До нього входили: опери В. Моцарта «Чарівна флейта», А. Аблесимова «Мельник, чаклун, обманщик та сват», А. Сумарокова «Хорев»; драми Д. Дідро «Батько сімейства», В. Зотова «Дочка Карла

сміливого», «Життя гравця», «Іоан, герцог Фінляндський», «Невидимий свідок», «Негри в неволі», «Скопин Шуйський», «Юрій Милославський»; комедії А. С. Грибоєдова «Горе від розуму», І. С. Крилова «Пустуни», А. Коцебу «Епіграма» та «Діва сонця» та інші.

Усіх акторів у трупі князя було понад сто осіб, з яких кращими вважалися І. Залеський (трагедія і драма); Я. Завидів (драма); А. Вишеславцев (водевіль і крім того тенор); А. Єршов (комік); Д. Завидова та Н. Піунова (драма), А. Залеська, Т. Стрелкова, Ф. Вишеславцев (комедія). Але головною прикрасою його сцени були співачка Роза та Поляков, який більше був відомий під ім'ям Минаю, він постійно приводив публіку в захват, особливо в ролях Богатонова («Провінціал в столиці»).

Як вказувалося вище, стаціонарні вільні театри з'явилися раніше, ніж кріпацькі почали переходити на комерційну основу. Найбільш істотним явищем, характерним для обох форм театру кінця XVIII початку XIX століття, був їх взаємовплив і взаємопроникнення. Молодий антрепренерський вільний театр частково запозичив кадри та методи ведення справи у кріпацького. У свою чергу, кріпацький театр намагається пристосуватися до нових умов і перебудуватися на комерційний лад.

Підводячи підсумок, можна говорити про те, що джерело театрално-драматичної антрепризи в Російській імперії слід шукати в розважальному мистецтві скоморохів. Але гіпотеза Є. І. Стрельцової, якої дотримується і авторка статті, заснована лише на власних припущеннях, без будь-яких документальних підтверджень. Якщо ж ґрунтуватися на вже існуючих фактах, то Ф. Г. Волкова можна назвати не лише «батьком російського театру», але й одним з перших антрепренерів, а його театр в Ярославлі — антрепризою.

### *Джерела та література*

1. Стрельцова Е. И. Частный театр в России. От истоков до начала XX века / Стрельцова Е. И. — М.: РАТИ-ГИТИС, 2009. — 635 с.
2. Русский провинциальный театр. Воспоминания : [сб. воспоминаний / ред. и сост. Бабочкин Б.]. — Л.; М.: Искусство, 1937. — 256 с.
3. История русского театра: в 2 т. / [под ред. В. В. Каллаш, Н. Е. Эфрос]. — М.: Объединение, 1914. — Т. 1. — 1914. — 357 с. — (Источник по истории театра).



4. Летопись русского театра / [автор текста П. Н. Арапов]. — СПб.: Типография Н. Тиблена, 1861. — 358 с.
5. Лучанский М. Федор Волков / Лучанский М. — М.: Искра Революции, 1937. — 148 с.
6. Варнеке Б. В. История русского театра / Варнеке Б. В.; Издание Н. Н. Сергиевского. — СПб.: Тип. Министерства внутренних дел, 1913. — 704 с.
7. История русского драматического театра (1801–1825); [в 2 т.]. — М.: Искусство, 1977. — (Серия книг: История русского драматического театра: в 7 т. / ред. кол.: Холодов Е. Г. (гл. ред.) [и др.]).
8. Дынник Т. Крепостной театр / Дынник Т. — М.; Л.: Academia, 1933. — 336 с.

### *Анотації*

***Степанова Г. И. Возникновение театрально-драматической антрепризы в Российской Империи.***

Театрально-драматическая антреприза, как отдельный феномен в истории русского театра, практически не изучена. К сожалению, на сегодняшний день не найдено документальных источников о том, где и когда она появилась. В данной статье сделана попытка определить происхождение театрально драматической антрепризы в Российской империи, основываясь на уже существующих концепциях различных историков театра.

***Stepanova G. I. Origin of the theatre and drama repertory company of the Russina Empire,***

Theatre and drama repertory company as a separate phenomenon in the history of Russian theater, is virtually not researched. Unfortunately, at present no documentary sources on where and when it appeared have been found. In this article we attempt to determine the origin of the dramatic repertory theater in the Russian Empire, based on existing concepts of various historians of the theater.