

КРІПАЦЬКИЙ ТЕАТР В УКРАЇНІ: ЗДОБУТКИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ

Зіновія Ядловська

УДК 792.9-058.224(477) + 785

Стаття присвячена розвитку кріпацького музичного театру та традиціям інструментального виконавства.

Ключові слова: театр, кріпацький, традиції, інструментальне виконавство.

The article deals with the development of the serf musical theatre and the traditions of instrumentation.

Key words: theatre, the serf, traditions, instrumentation.

У мистецькій скарбниці українського народу інструментальна музика завжди посідала одне з чільних місць. Помітних успіхів українська професійна музична культура досягла в XVIII ст. Осередком музичного життя стала Київська академія, де вивчали нотну грамоту та були поширені хорівий спів, гра на музичних інструментах. В Академії існував симфонічний оркестр. Великий внесок у розвиток національної музичної культури зробили вихованці Академії, композитори В. Пікулицький, І. Рачинський, М. Березовський, А. Ведель. Значний вплив на розвиток української музичної культури мала творчість композитора Д. Бортнянського, якому належить багато творів духовної і світської музики. Хори існували при Переяславській, Чернігівській, Харківській колегіях.

Як відомо, класичний тип інструментального виконавства склався в XV–XVI ст. одночасно в Італії та Франції. В Україні ж провідну роль в музичному житті тривалий час традиційно відігравала троїста музика; перші згадки про такі ансамблі належать до кінця XVII – початку XVIII ст. Зазвичай їхній репертуар складався з народних танцювальних й пісенних мелодій, а самі троїсті музики були бажаними гостями на різних святах, весіллях, ярмарках тощо. Осередками музичної культури невдовзі стали кріпацькі театри й оркестри, що діяли в маєтках українських поміщиків (XVIII – перша половина XIX ст.).

Представники вітчизняного музикознавства все частіше звертаються до проблем історії музичної культури, зокрема функціонування музичних кріпацьких театрів та їх ролі у формуванні сучасної інструментальної музики в Україні. Ґрунтовним внеском у дослідження закономірностей розвитку музичної культури є монографія

Ю. Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність»¹, в якій автор розглядає історію виникнення кріпацьких театрів в Україні, аналізує закономірності їх становлення, творчі пошуки й досягнення майстрів українського кріпацького музичного театру. Натомість, простежуючи генезу духового та ударного музичного мистецтва в Україні, П. Круль аналізує етапи історичного становлення та розвитку духових та ударних інструментів у кріпацьких капелах. Музичний інструментарій він розглядає на прикладі одного з перших і найкращих в Україні оркестрів, який належав Розумовським. Високий рівень професіоналізму, сфера застосування, становище музикантів, зрештою, тривалість існування і розквіту капел – все це характерне для розвитку кріпацьких музичних театрів XVIII ст., у «великопанську» добу².

Певну інформацію про слов'янську інструментальну музику містить праця німецького дослідника Я. Штеліна «Музика і балет в Росії XVIII століття»³, де відображено тогочасний стан музичної культури, у контексті якої розглянуті окремі епізоди музичного життя на прикладі оркестру К. Розумовського. Описує меценатську діяльність таких відомих магнатів, як А. Будлянський, поблизу Стародуба, П. Рум'янцев-Задунайський у Вишеньках на Чернігівщині, Г. Потьомкін на Півдні України, Лопухін з Києва, П. Галаган із Сокиринців, К. Розумовський в Глухові, А. Іллінський в Романові, які створювали інструментальні оркестри, що призначалися для урочистих зустрічей високих осіб, гри на бенкетах, балах, сімейних святах і багатьох інших побутових потреб та забав. Найвідомішими на Правобережжі дослідник називає оркестри А. Іллінського з

Романова та Станіслава Щенського-Потоцького з Тульчина. А. Іллінський мав струнно-духовий і роговий оркестри у складі ста музик.

Нотозбиральну діяльність О. Розумовського досліджувала Л. Івченко. Нотна бібліотека Розумовських – одна з небагатьох музичних приватних збірок XVIII ст., що збереглися до наших часів. Як окреме історико-культурологічне явище зібрання Розумовських відбиває об'єктивні і суб'єктивні процеси, пов'язані з розвитком музичної культури в Україні, Росії та Західній Європі в другій половині XVIII ст. За допомогою нотних видань і рукописів, які вчена залучила до свого дослідження, уможливився об'єктивний аналіз та реконструкція реального репертуару вільних і кріпацьких капел XVIII ст., уподобань тогочасної інтелектуальної еліти суспільства, виконавських традицій тощо⁴. Ю. Рудчук, аналізуючи духову музику України XVIII–XIX ст., вважає, що існувала також сольна та ансамблева гра на духових та інших інструментах. Приклади домашнього музикування, які широко практикувалися в панських маєтках, демонструють продовження розвитку традицій сольної, ансамблевої, оркестрової гри, сольного та ансамблевого співу, які широко побутували в Україні з давніх часів у іншому соціальному середовищі⁵.

Знайомство з науковою літературою із зазначеної проблеми засвідчує, що історія становлення та розвитку кріпацького музичного театру потребує подальших досліджень. Тому метою даної статті є поглиблення наукової інформації щодо кріпацького музичного театру.

Слід зазначити, що особливістю призначення українських музичних інструментів було не стільки виконання інструментальних композицій, скільки акомпанування співу. Окремо вирізнялися інструменти, призначені для виконання танцювальної музики: гуслі, запозичені з Італії скрипка, басоль і бубон – т. зв. «троїста музика». З другої половини XVII в. в Україні поширюються музикантські організації – «музикантські цехи» (статут київського музикантського цеху з 1677 р.). «Скрипичний цех», що існував під кінець XVII і на початку XVIII ст., є доказом поширення інструментальної музики. Справжні музичні цехи, що об'єднували передусім інструменталістів, розвинулися в Україні в добу рококо. До деяких цехів належали майстри музичних інструментів (так, у Кам'янці-Подільському існував цех, майстри якого виробляли скрипки).

До об'єднань лише музикантів-виконавців належав, зокрема, київський цех. За історичними джерелами, його статут було складено ще в добу бароко (у 1677 р.). До середини XVIII ст. цех отримав достатній вплив, аби бути монополістом у наданні музичних послуг київській знаті та магістрату. Тільки члени цього цеху мали право виконувати музику на різних приватних урочистих заходах. У такий спосіб вони усували конкурентів в особі мандрівних музик. Вони, як і київські музиканти, що не належали до цехового братства й не платили податки, не мали права грати перед заможною аудиторією⁶.

Інструментальний склад музичних цехів залежав від побутування того чи іншого інструментарію в регіонах України. Так, у Кам'янці-Подільському та Острозі діяли цехи скрипників. До ніжинського цеху входили дударі, скрипники, а на чолі стояв цимбаліст Грицько Іляшенко. До музичного цеху Стародуба входили скрипалі, цимбалісти, дударі. Найповніші відомості маємо про львівський музичний цех, в якому було велике розмаїття музичного інструментарію: пузони, пищавки, труби, лютні, бубни, шаламаї, скрипки, органи. Про поширення музичних інструментів в Україні свідчать численні українські прізвища; деякі з них зустрічаються в документах Львівського братства XVI–XVII ст.: Григорій Дуда, Михайло Дудка, Юрій Скрипка, Василь Скрипець. Музичні назви відображені і в українській топонімії: Дударі, Гуслівка, Бубнівка (Бубнове, Бубнів), Скрипалі і Скрипки, Музики, Свистильники, Кобзарі, Трубачівка, Цимбали та ін.

Цехові музиканти супроводжували музикою розмаїті ігри й розваги, музично оформлювали родинно-побутові свята, беручи активну участь також у народних театральних «дійствах». Не без їхнього впливу інструментальна музика запроваджена у вертепну драму, що набула широкої популярності в різних верствах міського й сільського населення. Цехові музиканти брали участь у домашніх святах, вони були зобов'язані грати під час урочистих церемоній, зустрічей і проводів почесних гостей. У містах і великих поміщицьких маєтках в другій половині XVIII і в першій половині XIX ст. розвивалася світська музика, і багаті поміщики утримували капели, оркестри, оперні та балетні трупи. Наприкінці XVIII ст. «своя» музика побутувала не тільки в заможних поміщиків, а й у тих, хто мав середній достаток. Магнати, кріпосники охоче витра-

чали частину прибутків на навчання кріпаків грі на музичних інструментах, щоб мати власний оркестр і помножувати утіху в домашніх святкуваннях. Згадки про оркестри наявні в багатьох спогадах того часу. На жаль, часто в них знаходимо відомості лише про існування різноманітних за складом оркестрів, зрідка про репертуар, і майже ніколи в них не називаються музиканти, серед яких були не тільки першокласні виконавці, а й справжні творці музики.

Інструментальні й вокальні «кріпацькі капели» відіграли велику роль у розвитку професійного музичного мистецтва, з часом стаючи типовим явищем національної музичної культури. Кріпацька капела в с. Заньки Чернігівської губернії, якою керував батько Марії Заньковецької – поміщик Костянтин Адосовський, була кращою на всю губернію. Один із найбільших польських магнатів на Поділлі з кінця XVIII в. – Потоцький – мав не тільки свою капелу, а й музичну школу. На Лівобережній Україні була відома родина Розумовських. Олексій Розумовський в період правління цариці Єлизавети мав великий вплив на тодішній стан музики при царському дворі. Діяльність оркестру Розумовські започаткували в 30-х роках XVIII ст., коли син реєстрового козака з хутора Лемеші (Козелецького повіту Чернігівської губернії), півчий придворної співацької капели в Петербурзі Олексій Розум, став графом Розумовським. Його молодший брат гетьман Кирило Розумовський володів численними маєтками в Україні – в Батурині, Козельці, Почері, Яготині тощо, мав у Батурині свою капелу, а його син Андрій, посол у Відні, був великим меценатом і прихильником музики⁷. Згадки про музичну капелу при дворі К. Розумовського з'являються з 1751 року. Її диригентами були Карл фон Лау – відомий зарубіжний валторніст, удосконалювач музичних інструментів, чех за походженням, та українець Андрій Рачинський.

Кріпацький театр у с. Спиридонова Буда на Чернігівщині (тепер Брянської обл.) заснував поміщик Д. Ширай. Понад 200 кріпаків виступали в оперній та балетній трупах, хорі й оркестрі. Серед вистав театру – комічна опера «Школа ревнивих» К. Маццали (музика А. Сальєрі), перша балетна вистава кріпацького театру в Україні «Венера і Адоніс» Лефевра (була показана в травні 1801 року у виконанні 40 танцюристів-кріпаків і кріпацького оркестру). Для Ширая театр був комерційною справою, тому для поста-

новки балетних вистав він запрошував відомих іноземних хореографів-педагогів, художників-декораторів і балетмейстерів з імперських театрів Москви й Санкт-Петербурга, надаючи фахову освіту найкращим кріпосним артистам⁸.

На початку XIX ст. розпочалося формування оперно-режисерської культури в Україні. І тут ініціатива також належала приватним особам. Так, київський поміщик Д. Ширай організував постановки, що відзначалися професійним виконанням, вишуканою грою оркестрів. Власник кріпацького оркестру й хору, він запрошував закордонних капельмейстерів та вчителів співу для солістів. 1808 року його трупа виконала опери «Два дні» Л. Керубіні, «Аптекарь» Й. Гайдна, а також зінгшпіль В. А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєнна». Знаючою на той час була трупа поміщика Гавриленка, який у с. Озерках Кобиляцького повіту збудував театральний зал. Акторів поміщицького театру в селі Качанівці на Чернігівщині знав Т. Шевченко, який під враженням про їхнє життя написав повість «Музикант». Відомий також театр у с. Кибінцях Полтавської губернії, що належав поміщикові Трощанському (режисером був Василь Гоголь-Яновський). Серед акторів тих часів вирізнялися талантом Михайло Щепкін та Карпо Соленик. М. Щепкін став основоположником сценічного реалізму не тільки в українському, а й у російському театральному мистецтві.

Таким чином, у кріпацьких оркестрах і капелах з'явилися численні талановиті актори й музиканти-кріпаки. Репертуар цих капел і оркестрів, переважно лірико-побутовий з галантною манерою виконання, становили народні пісні і твори на основі народних мелодій, написані російськими та українськими композиторами, які часто були вихідцями з кріпацького середовища. У колах дворянсько-кріпосницької інтелігенції поширюється народне кобзарське мистецтво, виникає зацікавлення народною піснею, виходять друком перші збірки обробок російських та українських народних пісень В. Трутовського, І. Прача.

Незважаючи на те, що кріпацькі оркестри виростили на ґрунті примусової панської забави, вони стали не тільки поширювачами інструментального виконавства, а й осередками безіменних творчих спроб, особливо у всіх жанрах музичного мистецтва. Так, наприклад, з огляду на особливості побутування скрипкових традицій, вітчизняні майстри стали відомими вже в XIX ст. Першим з них здобув визнання крі-

пак Іван Андрійович Батов, на початку ХХ ст. користувалися доброю славою інструменти А. І. Лемана. Засновником радянської школи скрипкового майстрування можна вважати Є. Ф. Вітачека, який створив понад 400 смичкових інструментів (зокрема, власної конструкції скрипки, альти й віолончелі), які є видатними зразками скрипкового мистецтва, виробив свої принципи гармонійного настроювання дек. Чех за національністю, Євген Францович народився в родині інструментального майстра. Із 1895 року мешкав у Києві, з 1898 – у Москві. У 1918 він став організатором першої Державної школи скрипкових майстрів.

До нашого часу дійшли сповнені щирого захоплення висловлювання сучасників І. Є. Хандошкіна (родове прізвище Хандошко), видатного віртуоза-скрипаля, автора одностайної Сонати для скрипки й баса В-dur (кінець ХVIII ст.). Його батька, Остапа Лук'яновича Хандошко (народився в с. Перевоз Миргородського полку) 1730 року родич гетьмана Данила Апостола, прапорщик Преображенського полку Павло Іванович Апостол привіз його до Петербурга. Остап навчався гри на валторні, пізніше служив в оркестрі графа П. Шереметьєва. Музичні здібності його сина виявилися ще в ранньому дитинстві. З шести років Іван навчався мистецтва гри на скрипці в італійського скрипаля-віртуоза Тіто Порта. У липні 1762 року Івана Хандошкіна зараховували скрипалем придворного театру, а з 15 березня 1764 року він уже викладав гру на скрипці в Академії мистецтв. Саме в цей період розпочалася його інтенсивна виконавська й композиторська діяльність і саме в ці роки він створив свої знамениті сонати для скрипки⁹.

Музичне мистецтво у тодішніх панських маєтках свідчить, що творчість кріпацьких інструментальних і вокальних капел, театрів, долаючи станові бар'єри, благотатно впливала на музичні смаки «вищих» верств населення. Постійне звучання народної музики, пісні в побуті створювала ту атмосферу, в якій зародилося й потім розвивалося національне професійне музичне

мистецтво. Крім того, музика з панських покоїв, хоч і дуже обмежено, усе ж проникала в «нижчі» верстви населення й засвоювалася ними. З розвитком професійної музичної діяльності значення кріпацьких оркестрів, інструментальних капел, хорів, театрів поступово зростає. Особливо це стало помітним у 30–40-і роки ХІХ ст. На зміну кріпосним музикантам усе частіше з'являлися «вільні» артисти. Спочатку в концертах і в театрах одночасно виступали як перші, так і другі. Поміщикам вигідніше було менше платити вільнонайманим музикантам, аніж утримувати постійний оркестр. Склад «двірської музики» збіднювався, немало колективів розпадалося, найбільш кваліфіковані виконавці йшли до міст, стаючи після скасування кріпосного права «вільними» професіоналами.

Отже, кріпацький театр в Україні, став одним з важливих джерел розвитку української інструментальної музики. У його масовості, у насиченості його вистав національними стильовими засадами крилася одна з плідних передумов майбутнього інтенсивного розвитку української професійної інструментальної музики. Інструментальне виконавство артистів-кріпаків широко побутувало в балетних та оперних виставах, що сприяло утвердженню інструментально-виконавського мистецтва й піднесенню музичної й театральної культури України.

¹ Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. – К., 2002.

² Круль П. Генезис духового та ударного інструментального виконавства України: автореф. дис... д-ра мист. – К., 2001.

³ Штелин Я. Музика і балет в Росії ХVIII століття. – С.Пб., 2002.

⁴ Івченко Л. Нотна колекція О. К. Розумовського як об'єкт музичного джерелознавства: автореф. дис... канд. мист.: – К., 2000.

⁵ Рудчук Ю. А. Духова музика України у ХVIII–ХІХ століттях: автореф. дис... канд. мист. – К., 2001.

⁶ Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К., 1993. – С. 426.

⁷ Барвінський В. Огляд історії української музики // Історія української культури. – К., 1993. – С. 691–718.

⁸ Міллер Х. Сто років тому. Перші українські балети в Києві // Музика. – Січ. – лют. – 1 / 94. – С. 8–11

⁹ Степаненко М. Три дороги // Дзеркало тижня. – 2008. – № 29 (708). – 9–15 серпня.

Стаття посвячена розвитку крепостнического музикального театра и традициям инструментального исполнительства.

Ключевые слова: театр, крепостнический, традиции, инструментальное исполнительство.