

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ



УДК 94(477)»16/18»

ЧУБИНА Тетяна Дмитрівна,
доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри суспільних наук
Черкаського інституту пожежної безпеки
імені Героїв Чорнобиля Національного
університету цивільного захисту України
e-mail: chubina@ukr.net

ТЕАТР ПОТОЦЬКИХ У ТУЛЬЧИНІ: ФОРМУВАННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ ВОЛОДАРІВ, ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ ТА ЕТАПИ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ПРИВАТНОЇ МАГНАТСЬКОЇ СЦЕНИ

У переліку приватних магнатських театрів, що діяли в другій половині XVIII і на початку XIX ст., значне місце займає тульчинський театр Станіслава Щенсного Потоцького. Відомості про цю сцену занадто мізерні. Тому тематика даного наукового дослідження є своєчасною та обґрунтованою.

Ключові слова: театр, сцена, репертуар, п'єса, опера, актори, Потоцькі, Тульчин.

Постановка проблеми. Сучасний стан розвитку української історичної науки зумовлює потребу проведення комплексного дослідження історії приватних магнатських театрів, що діяли на території України.

У 2004 р. у Варшаві відбулася Міжнародна наукова конференція на тему «Участь поляків в українській літературі, культурі і науці та українців – у літературі, культурі і науці польській». Ростислав Пилипчук у доповіді «Поляки в українському театральному процесі й українці – в польському» наголосив на взаємності польських та українських впливів народних лицедіїв, які мігрували на суміжних етнічних пропозиціях, підкреслив факти привнесення поляками в Україну релігійної драми наприкінці XVI – у першій половині XVIII ст., відзначив вплив польської драми на виникнення українського театру, звернув увагу на вплив польських придворних магнатських і поміщицьких театрів та українських етнічних традицій XVIII ст. на появу садибних театрів українських поміщиків XVIII – на початку XIX ст., відзначив участь українського селянства у діяльності цих аматорських театрів. Окрему увагу доповідач приділив приватній польській театральній антрепризі, яка вперше з'явилася 1780 р. у Львові, а до кінця XVIII ст. поширилася на Правобережну Україну, відзначив роль польських, а з 30-х років XIX ст. – польсько-російсько-українських антреприз у процесі становлення українського професійного театру [10].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській та зарубіжній історіографії майже не вивченим залишається питання про виникнення і трансформацію польських приватних театрів. Окремі аспекти цієї проблеми знайшли відображення в працях А. Веселовського [6], І. Полевого [9], Н. Петрова [8], Д. Антоновича [2; 3; 4; 12], С. Баженової [5] та ін. [10; 20; 28; 34; 39] Дослідженню приватного театру Потоцьких у Тульчині присвячена розвідка польського вченого Р. Соболя [36].

На думку С. Баженової [5, 1], аспекти дослідження історії польського театру на сьогодні мало відомі як науковцям, так і пересічному читачеві, та можуть слугувати підґрунтям до розуміння витоків виникнення польського театру, шляхів його трансформації з церковного дійства-містерії до вуличних вертепів, з них – до магнатських приватних театрів.

Мета. Автор ставить за мету дослідити джерела та обставини які впливали на формування театрального світогляду Станіслава Щенсного Потоцького, зокрема проаналізувати дотульчинський період знайомства магната Потоцького з театром, детально вивчити історію заснування, становлення та розвитку приватного театру Потоцьких в Тульчині.

Виклад основного матеріалу. Серед приватних магнатських театрів, що діяли в другій половині XVIII і на початку XIX ст., значне місце посідає тульчинський театр Станіслава Щенсного Потоцького. Проте відомості про цю сцену занадто мізерні.

Доречно зупинитися на джерелах та обставинах, які впливали на формування театрального світогляду Станіслава Щенсного, і в першу чергу на дотульчинському періоді знайомства магната Потоцького з театром.

Коли Жозефіна і Станіслав Щенсний Потоцькі, оселившись постійно в Тульчині, заснували власний театр, ними не керували лише пусті наміри додати розкоші своїй новій резиденції; також не було це рішення виключно виявом сліпого дотримання веління моди, що панувала в магнатських сферах на домашні театри. І хоча згадані мотиви відіграли у виникненні театру Потоцьких, без сумніву, велику роль, однак їх не можна вважати вирішальними. Тульчинську сцену спонукали до життя люди, які були щиро захоплені театром, маючи у своєму розпорядженні чималу, винесену ще з батьківських домів, театральну культуру, а також досить багатий досвід у цій сфері. Можна сказати, що власне ці вповодобання і зацікавленість протягом декількох років були одним із небагатьох елементів, що об'єднували цей не зовсім удалий подружній союз.

На окрему увагу заслуговують питання щодо атмосфери і напружених стосунків, що панували при дворі батьків Станіслава Щенсного, щодо самого київського воєводи і його дружини, пихатих і зарозумілих магнатів, відверто зневажливих і немилосердних, але не можна заперечувати, що з палаців у Кристинополі і Тартакові син воєводи виніс не лише задатки майбутнього шефа Торговиць.

Батьківський дім прищепив йому також певні культурні зацікавленості та потреби. Тут, між іншим, майбутній господар Тульчина мав нагоду вперше зіштовхнутися з театром, і судячи з усього, зовсім не найгіршим.

Інформація, що стосується приватної сцени Францішка Салезія Потоцького, дуже мізерна, однак дозволяє скласти уявлення про якість та сферу перших театральних досвідів Щенсного. Крім того, відомо, що в головному маєтку воєводи, Кристинополі, в 1761–1763 рр. діяла трупа артистів, які в 1761 р. додали урочистості дню народження свого годувальника оперною і балетною виставами. Достеменно відомо, що в Таркові, розташованому неподалік, 20 липня 1763 р. з нагоди іменин матері десятирічного на той час Щенсного була показана опера «божественного» (як говорили сучасники) Метастазіо під назвою «Антигона». Того самого дня, швидше за все, у тому ж Тартакові, було презентовано італійську інтермедію. Обидві вистави здійснили італійські артисти, що грали своєю рідною мовою [39, 86], [34, 34, 82].

У процесі формування загальної духовної культури молодого Потоцького, особливо ж його театральних зацікавлень, важливе значення мав такий факт. Одним із наслідків таємного і трагічного шлюбу молодого воєводи з Гертрудою Коморовською було примусове вислання його батьком закордон. Пригнічений, охоплений думками про самогубство, двадцятирічний удівець вирушив у дорогу у квітні 1771 р. під турботливою опікою і чуйним наглядом учителя і вихователя Вольфа, зятя, відданого камердинера, секретаря та прислуги. Власне особа зятя заслуговує на особливу увагу: ним був А. Брюль, чоловік старшої сестри Щенсного, великий шанувальник театру, режисер-аматор і відомий уже тоді драматург [14, 31], [24, 369].

Подробиці цього сумнівного вояжу – докладний маршрут, а також зайнятість подорожуючих – невідомі. Відомим є лише те, що Щенсний перебував за кордоном протягом півтора року, відвідав Швейцарію, ймовірно, Париж [1]. Однак можна прийняти майже як безперечний факт, що Брюль, як із погляду власних інтересів, так і скерований бажанням вивести Щенсного, що зазнав випробувань через тяжку долю, зі скорботного заціпеніння й апатії, приводив сина воєводи на театральні та оперні вистави. Присутність відомого знавця гарантувала відповідний підбір оглядового репертуару, створюючи, крім того, нагоду ґрунтовного пізнання театральної проблематики; формувала смак і естетичні критерії недосвідченого ще глядача з провінційного Кристинополя.

Потоцький повернувся додому в грудні 1772 р. і не застав уже серед живих ані батька, ані матері, смерть яких сталася протягом одного, 1772 р., викликавши похмуру сенсацію в країні, що була збурена справою Коморовської. Але Кристинопіль не занурився в глибокку і щирю жалобу, оскільки вже наступного року гучно й урочисто відсвяткував день народження нового пана Станіслава Щенного. З цього приводу, згідно з дворянським звичаєм, а можливо, і з метою догодити захопленням молодого магната, влаштували театральну виставу [22, 54].

Черговий етап формування захоплень і театральних досвідчень Щенного відкрив кінець 1774 р., а саме його шлюб із Жозефіною Амалією Мнішек [17, 539]. Цим учинком Потоцький поєднався з Дуклею – резиденцією тестя, де існував один із найбільш цікавих і амбітних театрів серед магнатських театрів. Найактивнішою ж театралкою в дуклінському палаці була, без сумніву, молода дружина київського воєводи, приваблива й освічена, яка добре малювала, а також писала вірші та комедії [854, с. 59]. Тому не дивно, що в день, коли відбувся шлюб Потоцького і Жозефіни, весільні гості, що зібралися в Дуклі, оглянули прем'єру комедії К. Гольдоні «Розумна дівчина», що в перекладі польською звучить як похвальний і актуальний натяк – «Panna rozumna» [15, 313].

Але, перш ніж Щенний був утягнутий дружиною і тестем у дукельські театральні забави, молодята вирушили у весільну подорож до Німеччини, Італії та Франції. Час їх повернення точно не відомий.

1772 р. неймовірно ускладнив маєткову ситуацію Станіслава. Величезне майно перестало становити організаційно-адміністративну цілісність. Щенний постановив ліквідувати свої галицькі справи й оселитися в Тульчині [19, 360–364, 375]. Згідно з Балінським, Потоцькі почали постійно тут мешкати приблизно у 1775 р. [13, 1344], перед вселенням до щойно збудованого палацу, користуючись до цього тимчасовим місцем перебування, підготованим для них А. Мошченським [18, 15–16].

Однак Щенний і Жозефіна не сиділи без перерви в Тульчині: у 1778 р. вони приїхали до Кристинополя на карнавал, тут же у серпні цього ж самого року брали участь у похоронах сестри Щенного – Марії [19, 360, 363]. З цієї уламкової біографічної інформації стає цілком очевидним, що в перших роках після шлюбу молоде подружжя багато подорожувало, кружляючи здебільшого між своєю тульчинською резиденцією, що тільки-но будувалася, і давніми родинними гніздами – Кристинополем і Дуклею.

Польський дослідник магнатських театрів Роман Соболю спірається на написаний у 1777 р. так званий дукельський рукопис, який зберігається в бібліотеці ПАН у Кракові та є цінним джерелом пізнання діяльності цієї сцени. Цей документ, на думку Р. Соболя, не лише розкриває репертуар домашнього театру Єжи Августа Вандаліна Мнішека, краківського каштеляна, а й містить, крім того, перелік осіб, котрі брали активну участь у дукельських виставах [38, 192].

Саме зі сцени Мішків походила майбутня співзасновниця тульчинського театру, саме тут Щенний учився, поряд із дружиною, на актора-аматора.

Автором переважної більшості вистав, що найчастіше з'являлися в дукельському театрі, був Францішек Богомолець: із сімнадцяти вистав, що там ставили, сім вийшло з-під його пера. Таким чином, до збірника комедій, що стосувалися життя в пансіоні, належали «Арлекін, ображений на світ» та «Дієва рада» (схоже на те, що Дукля була єдиним театром, котрий демонстрував вищеназвані комедії; щодо показу інших вистав, то існують лише припущення) [16, 505, 511].

Дукельська презентація комедій «Церемонія», «Подружжя за календарем», «Молода бабця» випередила в часі вистави варшавського публічного театру в 1766-1777 рр. (або відбувалася одночасно) [16, 506–513]. До іншої групи комедій Богомольця належала також «Вдова» [16, 507, 511], однак відсутні відомості про будь-який її показ на публічній сцені у Варшаві або в якомусь із театрів при монастирських чи приватних школах. Отже, дукельська презентація набуває рангу прапрем'єри і є зразком єдиної званої сьогодні сценічної реалізації комедії.

Окрім творів Богомольця, в Дуклі показували ще дві інші комедії, що здобули славу: «Дівчина на виданні» Чарториського, а також «Нахабні» Белявського.

Не бракувало в репертуарі дукельського театру також творів К. Гольдоні. Це зокрема: «Порядна дружина» у перекладі Т. Лінського, яку показували раніше (1766 р.) у Варшаві

[15, 273], а також «Розумна дівчина». Останню комедію грали в Дуклі, про що свідчить титульна сторінка першого видання, 1 грудня 1774 р. [15, 313]. Варто додати, що це єдина відома польська презентація цього твору.

Прізвище Лінського з'являється в репертуарі Мнішків ще раз: тут грали зокрема його «Порядного чоловіка» – п'єсу, що була раніше показана у Варшаві; це був, імовірно, переклад невідомої італійської комедії.

Не бракувало в репертуарі Мнішків і творів Мольєра.

До колекції театроманів з Дуклі варто додати ще одне відоме французьке прізвище: П. Мариво і його комедію «Любовні ігрища», що грали в перекладі невідомого автора.

У бібліотеці родового маєтку Красінських перед другою світовою війною містився рукопис, позначений шифром 819, який включав текст під назвою «Рідкісна цнота – справжній друг», – комедія на три акти, яку грали в Дуклі 24 квітня 1775 р. Невідома сучасна рука зробила тут позначку: «Ж. Потоцька з Мнішків». Як стверджує Чартковський, авторкою комедії може бути тільки Жозефіна Амалія Потоцька [38, 194].

Докладна хронологія сценічних утілень усіх названих тут текстів сьогодні невідома, її можна вказати лише стосовно двох творів: «Розумна дівчина» – 1 грудня 1774 р. і «Рідкісна цнота – справжній друг» – 24 квітня 1775 р. Відомо лише, що позostalі твори були презентовані в Дуклі 1774–1777 рр. [39, 90], тобто в першому періоді шлюбу Щенного із Жозефіною.

Характерною рисою дукельського репертуару є його цілком виразне звертання до репертуару публічної польської сцени в перші роки її існування; у тому числі в провінційному магнатському театрику відбувалася своєрідна репетиція гучних, часто суперечливих п'єс, які протягом декількох років ставилися у Варшаві.

Таким чином, було показано «Нахабні» Белявського, звернулися також до Богомольця, зокрема його творів «Подружжя за календарем» і «Церемонія» – комедій, які дуже схвилювали консервативну шляхетну думку [24, 198–213, 268–269].

Також на дукельській сцені знайшла притулок і вкотре ожила приречена на вигнання зі столичного театру комедія Гольдоні-Лінського «Порядна дружина», Саме в Дуклі відбувся показ іншої вистави К. Гольдоні «Розумна дівчина», що не була показана, згідно з дослідженнями, будь-яким іншим театром. Це може свідчити про особливий інтерес до цього автора в дукельському середовищі. Отже, є всі підстави відвести Дуклі почесне місце в історії сприйняття К. Гольдоні в польському театрі другої половини XVIII ст.

Гідною уваги рисою дукельського репертуару є очевидна перевага творчості Богомольця. Хоча й значну частину вистав, показаних у Мнішків, становили його комедії, що пропагують стисло окреслені побутові та суспільно-політичні тези, не можна лише на цій підставі стверджувати, що театр Мнішків, наслідуюючи варшавську публічну сцену, ставив перед собою завдання служити якимсь суспільним і політичним засадам.

Навпаки – показ публіцистично-дидактичних комедій Богомольця, що відверто пропагували королівську програму внутрішніх реформ і мали сатиричну спрямованість проти Станіслава Августа, був можливим завдяки тому, що домашня сцена одного з магнатських лідерів антикоролівської опозиції не була втягнута ані у велику, ані в малу політику. Натомість ця сцена була творенням та місцем дії кола культурних людей, що були закохані в театр і прагнули добрих забав та втіх. Часте звернення творів до Богомольця пояснюється тим, що його тексти зазвичай містили великий заряд комізму, багато кумедних ситуацій, цілу галерею всіляких смішних і дивних типів обох статей. До того ж невеличкі комедії Богомольця легко піддавалися грі на аматорській сцені, оскільки не додавали великих клопотів до реалізації таких п'єс [38, 195].

Розважальний характер дукельського театру підтверджує наявність у його репертуарі таких комедійних творів, як «Відмінний лікар» Мольєра, «Любовні ігрища» Мариво та ін.

Комедії розважали часто невибагливим ситуативним і словесним гумором, який любило дукельське товариство, надаючи перевагу фарсу і арлекінаді, та захоплювали винахідливістю інтриги, делікатною і допитливою рисою психологічного портрету, вишуканим аналізом діалектики любовних почуттів.

Від головної репертуарної лінії Дуклі, напевне, найбільш відставала «Порядна дружина» Гольдоні-Лінського. Багата на драматичні сутички інтрига цього твору, що став типовим проявом ушляхетнювання комедії dell'arte на шляху прищеплення їй елементів жалібно-ї комедії, навпаки – мусила викликати часом гіркі роздуми на теми моральності.

Дукельський театр мав виключно аматорський характер. Про це свідчить список акторів комедій, що розміщений у дукельському рукописі та на який спирається Роман Соболев [38, 196]. У цьому списку в групі «пані» – 22 прізвища, «пани» – 38 прізвищ. Автор списку точно дотримувався ієрархічного порядку, укладаючи прізвища в послідовності, визначеній суспільною позицією осіб, що носили такі прізвища. Ця обставина сьогодні зробила легшим відтворення соціального складу аматорської трупи в Дуклі.

На чолі списку молоде подружжя Потоцьких – Щенсний і Жозефіна з родини Мнішків. Далі – група осіб, що походили із заможних родин. У продовженні списку з'являється велика група середньої шляхти. Чим нижче, титули стають дедалі коротшими. Декільком прізвищам передують лише скромні «пані» або «пан». Нарешті, наприкінці відзначено велику групу прізвищ, де немає попередніх титулів.

Можна сказати, що остання група прізвищ належала до найманих серед придворної служби, а також підданих Мнішка. Невідомо, хто був натхненником дукельських театральних починань, хто складав репертуар, виконував функцію режисера. Можливо лише припустити, що першу скрипку в цьому випадку грала Жозефіна, єдина донька овдовілого 1772 р. Краківського каштеляна. Також цілком імовірно, що молоду дружину активно підтримував у цьому сам Щенсний Потоцький.

Згадуючи про людей, що діяли в дукельському театрі, не можна обійти стороною ще одну гідну постать – відомого комедіографа, режисера і актора-аматора Алоїза Брюля. Так сталося, що він був родичем як Щенсного, так і Мнішків (другою дружиною Єжи Августа і матір'ю Жозефіни була Марія, рідна сестра варшавського старости). За таких біографічно-генеалогічних обставин доволі вірогідним здається припущення про співпрацю Брюля з театральними починаннями Дуклі.

Відомо, що на карнавал 1778 р. подружжя Потоцьких і старий Мнішек з'їхалися до Кристинополя. Сюди ж прибула численна рідня Жозефіни і Щенсного, не бракувало також багаточисельної громади гостей; з'явився навіть австрійський губернатор, що мав резиденцію у Львові. Оранжерею палацу було перетворено на театр, були організовані аматорські вистави, в яких серед інших брали участь Жозефіна і Щенсний. Товариство так захопилося, бавлячись виставами, що останні тривали навіть у перші два тижні посту.

1778 рік, що так безтурботно розпочався, виявився, однак, недобрим роком. Спочатку, в серпні, в Кристинополі поховали сестру Щенсного – Марію [859, с. 360–363]. Кількома місяцями пізніше, 15 жовтня 1778 р., в Дуклі скінчилося життя батька Жозефіни Потоцької. Так поступово обривалися нитки, що пов'язували Потоцьких із їхнім родинним краєм. Обираючи своїм місцеперебуванням Тульчин, Щенсний заклав тут резиденцію людини, гідної члена гордого роду Пілявітів, нащадка і спадкоємця одного з найпотужніших польських магнатів. Незабаром після тульчинського рішення Потоцького архітектор Лакруа взявся до будівництва палацу, з обох боків якого було висаджено оранжерею. У 1782 р. тульчинський театр Станіслава Щенсного Потоцького завершили будувати остаточно.

Багатим і розкішним було оздоблення тульчинських покоїв. Навесні 1782 р. родину Потоцьких відвідав Нарушевич, супроводжуючи Станіслава Августа в подорожі в Україну. Зокрема, у своєму «Щоденнику» Нарушевич занотував: «...король оглядав покої палацу, що відзначалися вишуканістю архітектури, внутрішнім розташуванням апартаментів та коштовним їхнім умеблюванням, найпершим у країні» [980, с. 163].

Висловлювання королівського літописця підтверджується подібною думкою Юліана Урсіна Немцевича – іншого свідка, котрий оглядав Тульчин уже після смерті Щенсного [30, 305–306].

Потоцькі, облаштовуючи свою нову резиденцію, не забули також про культурні цінності. Книжковий фонд придворної бібліотеки, влаштованої поруч зі спальнею Потоцького, на момент смерті пана з Тульчина становив близько 17 тисяч томів. Вірогідно, до її складу увійшла велика бібліотека батька Потоцького, привезена з Тартакова [35, 217], можливо також, Жозефіна зосередила тут дукельські книжки. Щенсний, шанувальник музики, заснував придворний оркестр і довірив його керівництво талановитому артистові – Феррарі [18, 21]. Крім того, подружжя, наслідуючи традиції батьківських домів та керуючись власними вподобаннями і зацікавленістю, прийняло рішення про створення театру.

Із цією метою був навіть побудований окремо «operhaus» у новому архітектурному стилі, будівництво якого було закінчено незадовго перед травнем 1787 р. Сцена цього

«operhaus» мала служити як театральним репрезентаціям, так і концертам дворового оркестру, а також сольним виступам «virtuoso» Фераррі [29, 164–165].

З огляду на відсутність документації, відтворення театального життя Тульчина є доволі ускладненим. Особливо невизначений з цього погляду є перший, найважливіший, період історії сцени Потоцьких, пов'язаний з особою Жозефіни з Мнішків, яка, без сумніву, була головною натхненницею тульчинських починань. Відповідно, цей період належало б закрити, беручи приблизно за основну дату розлучення Потоцьких – 1798 р.

За дослідженнями польського вченого Романа Соболя [38, 197–198], діяльність тульчинського театру в цих роках засвідчують два документи. 19 травня 1784 р. «Gazeta Warszawska» помістила таке повідомлення: «З Немирова, 15 травня 1784 р. У Тульчині 8 травня [...] урочисто святкували іменини найяснішого пана, даючи великий бенкет. Після обіду був улаштований концерт Феррарі, славного музиканта, після якого грали французьку і польську комедію, що її виконувала ясновельможна пані воєводиха з вишуканими дамами і кавалерами для вшанування самого монарха. Після закінчення комедії та італійської опери з'явилася чудова ілюмінація з усіх мансард квадратного двору з кількома тисячами масляних ламп. У фіналі видовища було виставлено піраміду з монограмою ордена Св. Станіслава, прикрашену чудовим світлом. Наступними були асамблеї зі стріляниною з гармат і сильною ручною стрільбою, що тривали до третьої години ночі.

Наступного дня продовжувався прийом із концертами, комедіями, операми і балами, сильною стріляниною з гармат і сильною ручною стрільбою аж до 5 год. ранку. Днів із десять вони веселилися» [23]. Із цим повідомленням тогочасної преси найточніше пов'язаний фрагмент листа дружини маршалка Жозефіни Амалії, котра розважалася в Тульчині в 1787 р. і була свідком Станіслава Августа в резиденції Потоцьких: «... Тульчин. 19 травня. Сьогодні ввечері маємо їхати до лісу, що за півмилі звідси, облаштованого на кшталт англійського саду, говорять, що місце має бути дуже гарним; потім вирушимо до театру, який має бути ілюмінований. У ньому відбудеться концерт, за браком опери, бо влаштувати її було неможливо, тому що більша частина акторок нездорова...» [23].

На жаль, кореспондент «Gazety Warszawskiej» не згадав жодної назви комедій, представлених у Тульчині 15 травня, а також назви тієї італійської опери. Але його інформація, що трактувалася в сукупності з цінним додатком Жозефіни, проливає світло на тодішній характер тульчинської сцени. З'ясувалося, там продовжували традиції та досвід дукельського театру, що проявлялося як у пристрасті вищого світу до комедійних вистав, так і в аматорській діяльності акторського колективу на чолі із Жозефіною Потоцькою з родини Мнішків. Водночас належить зауважити і певне нововведення: інсценізації італійських опер. Поза сумнівом, ця обставина засвідчує, що в Тульчині діяла трупа італійських оперних професіоналів, – лише вони могли реалізувати вистави цієї категорії. Зрештою, це безперечне спостереження підтверджує більш пізній лист Жозефіни Амалії, який до того ж з'ясовує дивовижну відсутність найменшої згадки в повідомленні Нарушевича про вистави, влаштовані з приводу візиту Станіслава Августа: опери не демонстрували через раптову і масову хворобу акторок. Причиною ж невіступу акторів-аматорів із комедією могло бути лише одне: ймовірно, аматори тульчинської сцени не наважилися грати перед достойним гостем, занадто досвідченим глядачем, побоюючись наводити на нього нудьгу і дратувати місцевою продукцією.

Ще один, цього разу посередній, доказ активності тульчинського театру в добу перед розділом Польщі становить знайдений реєстр гардероба і театальної бібліотеки в Тульчині. Хоча такі списки були складені лише в 1803–1804 р., однак можна сумніватися, що зазначені в них костюми і театральні тексти були складені протягом декількох років. Ці реєстри також не дають певної та конкретної відповіді на основні питання: який був репертуар театру Потоцьких у першій та пізніших фазах його існування, які із 70 зареєстрованих там комедій, драм, трагедій та опер дочекалися сценічної реалізації. На підставі цих списків можна виробити тільки найбільш загальне поняття про вподобання, смак і театральну культуру тульчинського товариства.

Аналізуючи на підставі небагатьох джерел матеріал щодо способу життя і театальної культури Тульчина в першій фазі існування цієї сцени, не можна залишити поза увагою певного автора драм, котрий, як нам здається, відіграв значну роль в історії театру Потоцьких, особливо на її початку.

Йдеться саме про відомого приборчаника і пособника Станіслава Щенсного – Д.Б. Томашевського, який у вісімдесятих роках XVIII ст. мешкав разом із дружиною в Тульчині. Із цього періоду також походить перша комедія Томашевського «Подружжя в розлученні», надрукована і вперше представлена у Варшаві у 1781 р. (наступні вистави: 1783 р., 1790 р., 1791 р.) [27, 398–400]. Цілком імовірно, що довірений слуга Щенсного не лише брав участь у тульчинських театральних працях, а й подбав про показ там комедій, які користувалися доброю славою серед публіки та критики.

Інші, гідні згадки, факти – це зв'язок Потоцьких із театральним життям епохи, їхня участь у гучних сучасних виставах, а також вплив на походження і форму деяких відповідних до обставин драматичних творів.

У листопаді 1786 р. Чарторийські подбали про приїзд до Пулав Щенсного, щоб продемонструвати йому «Мати-спартанка» Францішка Князьніна [26, 37–41]. Однак у цьому випадку не йшлося про виклик здивування пана з Тульчина стосовно драматурга й акторів конкурентної пулавської сцени. Твір Князьніна мав служити справі антикоролівської консолідації магнатської опозиції, об'єднання з нею Щенсного, який перебував у той час в ореолі великого патріота і користувався великим політичним і моральним авторитетом. Про його велич, справжній авторитет та могутній вплив виразно свідчить чотиривірш, який Ф. Князьнін розмістив на останній сторінці першого видання опери:

З твоєї душі автор Спартанки
Брав кращі думки, діячу єдиний!
Йому за рими – квітів в'язанки,
Тобі ж вітчизна – за вчинки [25, 43].

Блиск короткотривалої та ранньої слави чоловіка, який став натхненням придворного поета Чарторийських, був спрямований також на Жозефіну Потоцьку. І вона дочекалася хвилі, коли два інші драматурги внесли її ім'я на сторінки своїх книжок. Першим це зробив Вибіцький, присвятивши дружині генерала кінної артилерії патріотичну оперу під назвою «Полька» (1788 р.). Другим був Кубліцький, який, піднявши ідентичну тему в п'єсі «Оборона Теревовлі, або мужність Хшановської» (1788 р), приписував її Жозефіні Потоцькій, приславши чистовик на початку 1788 р. до Тульчина. Дружина Щенсного підтвердила своїм підписом, що одержала рукопис листом від 19 червня 1788 р., і висловила авторові вдячність за присвячення. Цей лист Кубліцький опублікував у другому виданні «Оборони» від 1789 р. [40, 51–53].

Незважаючи на відсутність будь-якого доказу цьому, постає припущення, що в ці роки патріотичної слави Щенсного, його загальної похвали і захоплення, належало також і в тульчинському театрі показати твори патріотичної тематики. Вірогідно, там повторили після Пулав «Матір-спартанку», можливо, пані Потоцька піклувалася про показ творів із присвяченими їй текстами.

Театр, котрий нещодавно проголосив хвалу Щенсному-патріоту, мав незабаром стати інструментом критики його думок і політичних учинків, а також місцем глузливої та злісної демонстрації почуття зневаги варшавської публіки вчорашньому позитивному герою, а сьогодні – шефу Торговиці. Уперше Потоцькому довелося виявити цю функцію театру після прем'єри «Повернення посла» – комедії, що влучає без прикриття в очолювану ним опозицію. Послужливі покровителі швидко підхопили цей намір п'єси Немцевича і з обуренням доповіли про неї патронові, що перебував поза Варшавою [21, 90–91].

За півтора року, вже за доби панування Торговиці, у Варшаві стався певний, надто відвертий, театральний інцидент. Його докладно описав Ян Дембовський у таємному листі до Ігнація Потоцького, написаному 6 листопада 1792 р.: «У неділю відбулася вистава, що викликала збентеження, була показана комедія «Великі речі, та чому ж це мені заважає». Що було причиною вигуків і оплесків, свідчить зміст.

Пан Щенсний, неодружений, домагався дочки певного пана; коли вже справа дійшла до одруження, в театрі з'явився приятель пана, що хотів видати заміж дочку за Щенсного, і сказав: «Поважний пане, застерігаю тебе, мого приятеля, не видавай своєї дочки за пана Щенсного, це зрадник, підла людина, власні інтереси якої приховуються за уявною порядністю, а в душі – негідник тощо». На ці слова було дано відсіч один раз, другий, аж декілька разів, та через ці повторення актор мало не знепритомнів у театрі. Оплески тривали довго, публіка волила «Annonseg», вийшов головний актор, і шойно мав оголосити,

яку п'єсу далі будуть грати, як публіка вигукнула те ж саме. Задовольнили вимогу, і ту ж саму комедію мали грати у вівторок, але, коли згори прийшли накази, щоб її більше не показували, перед початком спектаклю головний актор вибачився перед глядачами за те, що обіцяна комедія не може бути більше показана [37, 88]».

П'єса Заблоцького «Великі речі, та чому ж це мені заважає», прем'єра якої відбулася ще в 1787 р., насправді не мала жодного генетичного зв'язку з особою Щенсного Потоцького. Відновлена 4 листопада 1792 р., вона раптом стала найбільш актуальним твором, майже антиторговицьким. Підступний образ у цій п'єсі мав ім'я – Щенсний. Це було підхоплено, а вигадану комедійну постать ототожнено з її дійсним однофамільцем Станіславом Щенсним Потоцьким, маршалком торговицької конфедерації [33, 185]. Повідомлений про цей випадок, Щенсний не вимагав зняти п'єсу зі сцени, усвідомлюючи, що всілякі репресії були б у цій ситуації лише підтвердженням слухності, що актуалізує сприйняття тексту Заблоцького [37, 97].

У 1798 р. тульчинський театр офіційно втратив свою співзасновницю та колишню покровительку, оскільки цього року Щенсний одержав розлучення із Жозефіною, а справжній кінець цього зв'язку, що його в останній момент спробував рятувати Суворов, настав набагато раніше і пов'язувався з довголітнім романом Потоцького з Софією Вітт. Небезвинною тут була також Жозефіна, яка занадто любила чоловіків та яка цього ж року померла в Петербурзі в результаті ускладнень, що були наслідком операції з переривання вагітності [18, 43–45]. Належить уважати, що у зв'язку з родинними перипетіями Потоцьких і трагічними результатами політичної діяльності пана Щенсного світське життя, а також театральне життя Тульчина, після 1793 р. серйозно ослабло, або навіть зовсім замерло. Упродовж 1793–1795 рр. Потоцький перебував із Софією за кордоном, його ж законна дружина охоче перебувала у своєму палаці в Петербурзі, навідуючись до Тульчина лише принагідно (приїхала сюди в 1795 р., щоб народити дитину від петербурзького коханця) [18, 42].

Шлюб Щенсного із Софією Вітт відкрив нову сторінку в історії Тульчина і його театру. Наступниця Жозефіни подбала про те, щоб їхня з чоловіком резиденція засвітилася новим блиском. Леон Потоцький, родич Щенсного, свідок і учасник тульчинського двору в ті роки, писав: «Спосіб життя в Тульчині був упоряджений на монархічній основі. Дім завжди наповнений людьми, бо, крім чисельної родини, сюди з'їжджалися мешканці з усього краю, навіть із-за австрійського і прусського кордонів... Усі річниці іменин панства, воєвод та їхніх родин святкували з найбільшою урочистістю, а коли прийшов період балів, кімнати тульчинського палацу лунали відголосками музики, застілля змінювалися, бал змінював новий бал, театри, маскаради без перерви. Статні молоді доньки господаря допомагали мачусі пожвавленню розваг, а молоді зяті сприяли цьому. На день народження пана воєводи, коли з'їхалася майже вся сім'я, постановили зробити йому сюрприз, чи скоріше представити в живих образах грецький Олімп... [18, 51–52]».

До списку тодішніх гостей і домочадців Щенсного треба ще вписати Трембецького, який знайшов у Тульчині довічний притулок після залишення сусіднього Гранова Чарторийських. Дещо раніше за автора «Софіївки» з Галіції сюди прибув також Томашевський, який саме в цих роках повертається до драматичної творчості, пишучи комедію «Перша любов», видану в Липську в 1805 р. [27, 399].

Того часу по тульчинських кімнатах товклися численні французькі емігранти – прибічники монархічного устрою, що шукали притулку під дахом ідейно близького їм польського магната. Серед них були і вибиті із сідла революцією аристократи, і звичайні шахраї, і ділки [18, 54]. Дуже ймовірно, що ці французи могли якось впливати на формування тогочасного репертуару тульчинської сцени.

Саме на роки третього шлюбу Щенсного припала спроба інтенсифікації театрального життя Тульчина, розвиток якого був загальмований подіями доби Торговиці, останнім поділом Речі Посполитої, а також смертю Жозефіни.

У цей час, імовірно в 1800 р., у Потоцьких з'явився Антоній Жмійовський, котрому було довірено керівництво домашнім театром.

Передтульчинський період життя та діяльності прийнятого Щенсним на роботу керівника придворного театру докладно не висвітлений. Відомо, що спочатку він був касиром трупи Богуславського і, скоріше за все, там випробував свої акторські вміння, граючи другорядні

ролі [32, 661]. У 1795 р. він належав до сформованої Тучемським варшавської акторської трупи, яка розпочала свою діяльність у серпні того ж року з постановки «Загубленого котика» та оперети російською мовою під назвою «Велике свято» [15, 398–399].

Три роки по тому Жмійовський прибув до Кам'янця-Подільського й, отримавши дозвіл генерал-губернатора графа Гудовіча, у 1798 р. підписав трирічний контракт на керівництво публічним театром. Фінансові умови виявилися для антрепренера дуже не вигідними, та Жмійовський, зазнавши серйозних збитків, перейшов на посаду режисера в Тульчині [31, 66]. Про те, що сталося це 1800 р., може свідчити такий факт: у названому році кам'янецький театр орендував новий підприємець Лотоцький, котрий, напевне, прибув із Києва [31, 67].

Як довго Жмійовський перебував у Тульчині, невідомо. Згадки про нього, сповнені прогалин і непевності, розсіяні по працях з історії провінціальних театрів у Києві, Житомирі та Кам'янці-Подільському. Одні подають, що від 1805 р. він був антрепренером у Києві [1076, с. 319]; це могло означати, що саме в цей час він залишив Тульчин. Натомість в інших джерелах говориться, що безпосередньо від Потоцьких Жмійовський поїхав до Житомира, де заснував перший постійно діючий театр [32, 661]. Це мало відбутися невдовзі після 1808 р., оскільки до цього часу там діяла мандрівна трупа Лотоцького [31, 67]. У 1811 р. Жмійовський знову з'явився в Кам'янці-Подільському «як антрепренер» польської трупи артистів й орендував тамошній театр до 20 січня 1813 р. [31, 71].

Жмійовський добре послужив Тульчину. З моменту від'їзду керівника тульчинський домашній театр закінчив своє багаторічне існування. Це, без сумніву, було пов'язане з фактом смерті Щенсного (1805 р.) Тому із цього моменту почався стрімкий занепад Тульчина і його колишньої розкоші. Слабшає зацікавленість до мистецтва і культурних устремлень, натомість бурхливо зростає розпуста, пияцтво і гра в карти. Яскравим символом сутності тульчинського життя цього періоду можна вважати Трембецького, що декламує стару «Оду до Пріапа» [38, 204].

Найкраще висвітлений період діяльності Жмійовського – це час керівництва в Житомирі. Театральні починання колишнього керуючого тульчинської сцени в цьому місті проливають світло на його особистість.

Відомо, що Жмійовський представляв твори Богуславського і Заблоцького, не бракувало також у репертуарі сцен із п'єс Шекспіра. У 1829 р. він навіть організував малий оперний театр.

Будучи давнім співпрацівником і, можна сказати, учнем Богуславського, Жмійовський до того ж не був позбавлений авторських амбіцій. Таким чином, він грав на житомирській сцені твори власної композиції, які часом відзначалися чудернацькою оригінальністю.

Жмійовський володів неабияким даром вимови і пам'яті, крім того, був досконалим організатором, що вмів вести театральну справу. Однак і Жмійовському довелося подивитися на занепад своєї справи; до цього призвели різноманітні зовнішні обставини, а також літній вік директора. Залишений акторами, він помер у 1833 р. в злиднях [32, 661].

Поява в Потоцьких Жмійовського – професійного режисера й актора – доводить, що в останні роки життя Щенсного тульчинський театр спирався на професійні сили. Тому можна припустити, що Жмійовський прибув сюди разом зі своєю акторською трупою. Але це не може означати, що в Тульчині виступали тоді виключно актори-професіонали. Спогади Леона Потоцького, а також наведені раніше звіти кореспондента «Gazety Warszawskiej» свідчать, що серед панів та тульчинських гостей ніколи не бракувало акторів-аматорів, отже, вони могли і тепер співпрацювати з професіоналами під фаховим керівництвом Жмійовського.

Проте тульчинське товариство не обмежувалося оглядом художньої продукції власного домашнього театру. Тут відбувалися і гастрольні виступи труп, що приїздили сюди, мандруючи південно-східними землями колишньої Речі Посполитої. Наприклад, у 1807 р., в Кам'янці-Подільському та в Дубнах розважалася варшавська трупа оперних артистів із відомим тодішнім співаком Я.Н. Щуровським. Варшавське товариство завітало також до Тульчина. Цей факт дозволяє припустити, що до Потоцьких неодноразово з'їжджалися зблизька і здалека різноманітні мандруючі трупи. Це могли бути актори з Кам'янця-Подільського, Житомира чи навіть із Києва. Можливо, що сюди дістався зі своїм колективом Я.Н. Камінський, котрий, залишивши Львів, виступив у 1803 р. в Кам'янці, потім – у Дубні, і ще раз у Кам'янці-Подільському в 1805 р. [31, 69].

Єдиним конкретним і безпосереднім слідом діяльності Жмійовського в Тульчині є вже згадувані підписані ним описи господарського майна – реєстр театрального гардероба, складений 1803 р., а також список театральної бібліотеки від 31 березня 1804 р. На жаль, на підставі цих документів не видається можливим відтворити те, що було найчастішим репертуаром сцени Потоцьких. Однак завдяки їм можна виробити загальний погляд на культуру і театральні вподобання Тульчина, що в умовах майже повної відсутності знань із цього питання може становити певне наукове надбання.

Текст реєстрів театрального гардероба і театральних книжок поданий у рукописах, що на сьогодні зберігаються в ЦДІАК України в м. Києві (зокрема, в фонді 49, опис 1, справа 535) [586]. На першій сторінці цього рукопису, що в сукупності складається з тридцяти пронумерованих сторінок, безсумнівно, рука бібліотекаря чи архіваріуса зробила олівцем примітку: «Реєстр театрального гардероба, декорацій – список складено 1803 р. в Тульчині». Сторінки від другої до десятої становлять безпосередньо реєстр театрального гардероба. На сторінках від десятої до п'ятнадцятої міститься «Реєстр масок із гардероба ясновельможного пана Добродія милостивому государеві пану Жмійовському, що були віддані до театрального гардероба», а також «Список речей з гардероба ясновельможної пані Добродійки, що були віддані до театрального гардероба ясному панові Жмійовському». Дві наступні сторінки рукопису (16 і 17) вільні; після скасування їхньої нумерації від шістнадцятої до вісімнадцятої сторінки подано «Реєстр відданих театральних книжок та опер милостивому государеві пану Жмійовському ясновельможним паном Добродієм 31 березня 1804 р. в Тульчині». Решта сторінок, аж до кінця, – вільні.

Пізніше текст рукопису було опрацьовано згідно з сучасною орфографією, зокрема, він був позбавлений давнього правопису, типового для вісімнадцятого століття, а також ознак провінційного стилю. Крім того, осучаснено ряд давніх фонетичних явищ, закріплених на письмі, як-от: зникнення носового призвуку у вимові, нахил голосного «е». Паралелізм, що траплявся в записі того самого слова, уніфіковано зведенням до форм, що виступають статистично частіше. Однак залишено подані в рукописі старопольські фонетичні паралелізми типу: *hatias – atias*, *aftowany – haftowany*, а також давні словотворчі форми типу: *stNojka – wstNojka*. Скориговано також помилковий правопис, що походить з іноземних мов. Зрештою, усунуто певні мовні особливості, що зустрічаються в «реєстрі книжок» і пов'язані з перетворенням мовної форми на зразок звучання титульних сторінок інвентаризованих друкованих творів. Різноманітні доповнення тексту, що здійснив видавець, взято в дужки.

Автор реєстру театральних книжок оперує дуже лаконічним записом: найчастіше скорочений заголовок, жанрове визначення, а також кілька актів. Головним чином на основі «Репертуару сценічних творів» Бернацького проведено бібліографічну ідентифікацію тульчинських записів, у результаті чого до кожної позиції «Реєстру бібліотеки» додано примітку (з нового рядка), що містить найбільш докладну бібліографічну інформацію, а також інші необхідні пояснювальні деталі (у випадку існування декількох видань цього тексту та появи його в збірниках подано лише перше й окреме видання). Обґрунтовуючи застосований тут метод запису банальних комедій і драм під прізвищами відомих перекладачів, варто зазначити, що, відповідно до вказівок сучасної поетики, це були не автентичні переклади, а переважно вільні переробки з невстановленим ступенем залежності. Однак скрізь, де це було можливим, подано інформацію про іншомовне джерело цього запозичення або навіювання. Від традицій такого запису відступили у випадку трагедії, оскільки їхні перекладачі намагалися взагалі дотримуватися текстів оригіналів.

Сьогодні неможливо розгадати всі обставини, котрі супроводжували виникнення описів господарського майна. Безсумнівним є одне: вони являють собою результат невідомих реорганізаційних дій, що впорядковували діяльність тульчинського театру.

З'ясувалося, що існуючі до цього часу записи театрального тульчинського гардероба були значно збільшені в 1803 р. Наявний до цього їхній стан виражався числом у 264 інвентарних позиції, а це означає, що разом у скринях містилося (якщо підсумувати окремі одиниці) 469 найрізноманітніших уборів та реквізитів. Тепер ці запаси мали поповнитися завдяки переданню нових костюмів з особистого гардероба обох Потоцьких. Таким чином, Щенський віддав до рук Жмійовського багату колекцію масок, тобто комплекти найрізноманітніших екзотичних маскарадних костюмів та понад десяток плащів, жу-

панів і т. ін. Схоже вчинила і Софія Потоцька, передаючи директорові дворového театру з власного зібрання значну кількість суконь, накидок, спідниць, фартухів тощо. Отже, Жмійовський мав біля 700 одиниць різного вбрання і реквізитів.

На підставі списків Жмійовського можна скласти лише дуже приблизне уявлення про репертуар тамтешнього театру і характер організованих у Тульчині видовищ. Усі спроби докладних з'ясування є невдалими.

Обмежуючись необхідністю найзагальніших тверджень та оцінок, можна сказати, що на тульчинській сцені мали ставити багато творів на тему сучасних звичаїв, про що свідчила порівняно велика кількість модних на той час фраків, штанів та різного роду жилетів, які містилися в гардеробі. Також у великій кількості були підготовлені кунтуші, жупани та інший шляхтянський одяг.

До того ж не бракувало в тульчинському репертуарі й драматичних творів, опер, балетів або згаданих Леоном Потоцьким tableaux, заснованих на міфологічних і античних мотивах, оскільки в гардеробі було близько двохсот грецьких і римських чоловічих костюмів, а також один римський кашкет. Уміст гардероба свідчить, що театру Потоцьких не були чужими найулюбленіші колись у Дуклі так звані «арлекінади», тому що в реєстрі записані три арлекінські шапки і п'ять повних уборів для Арлекіна – два суконні та три з розмальованого полотна. На наявність у репертуарі Тульчина вистав і видовищ, що містили найулюбленіші в період Просвітництва східні мотиви, вказували представлені у великій кількості комплекти турецьких, левантинських, індійських, китайських, негритянських, ефіопських та інших костюмів. Крім того, ставили твори і влаштовували вистави, де був присутній місцевий фольклор: польський, європейський, циганський, жебрацький, були також інсценізації, що містили російський фольклор. Адже не без причини в скринях театрального гардероба були краківські вбрання, єврейські ярмулки, циганський жилет, сорочка і торба жебрака, шаровари і сукні, а також російські сарафани. Не цуралися в Тульчині вистав і в дусі модного в період рококо образу сентиментальної селянки, оскільки серед інвентарю було знайдено декілька костюмів, необхідних для їхньої реалізації, а саме штани, каптани і пастуші капелюхи.

Як впливає з цього поверхневого перегляду, театр Потоцьких у Тульчині наслідував уподобання своєї епохи і з цього погляду був типовим представником театральної культури другої половини XVIII ст., типовим магнатським театром. Окрім того, багато чого вказує на те, що, продовжуючи в загальних рисах дукельську репертуарну лінію, театр у Тульчині переріс, однак, її за своїм розмахом, різноманітністю реалізованих ним драматичних форм.

Невдовзі після впорядкування гардероба Жмійовський взявся до складання переданих йому Щенським театральних друкованих творів та декількох оперних партитур польською мовою.

Загалом це було понад 70 томів, укладених у чотири розділи: комедії, драми, трагедії, опери. Директор тульчинської сцени не мав найменших клопотів із жанровою класифікацією окремих творів, чітко дотримувався визначень, що містилися на титульних сторінках друкованих видань.

Найчисленнішу групу, що складалася аж із 50 позицій, становили комедії. Цей факт указував на здебільшого розважальний характер починань і театральних зацікавлень, додатково підтверджуючи висловлену вже думку про продовження Потоцьким традицій та досвіду сцени Мнішків. З улюблених дукельських авторів у списку з'являються Богомолець, Гольдоні, Мольєр, Марево та ін. Не бракувало до того ж і численних адаптацій та інших переробок більшою чи меншою мірою відомих французьких комедіографів: Regnard, La Chaussee, Dancourt, Destouches, Romagnesi, Lesage, Sedaine, Carmontelle, Bret та ін.

У тульчинському зібранні містилися, крім того, твори кількох німецьких авторів, у тому числі Lessing і Weidmann. Потрапили сюди також декілька англійських комедій.

В окрему групу можна виділити польські сучасні комедії.

У Тульчині було зібрано дев'ять драм; тут так само домінують французькі автори.

З-поміж авторів трагедій треба назвати насамперед Вольтера з «Альзіра» і «Меропа». Далі йдуть французи – Racine, Defigre, німець – Diegicke і росіянин – Сумаров. Польську трагедію самотньо представляв Зигмунд Аугуст Вибіцький.

Реєстр замикають чотири, як їх окреслив Жмійовський, опери. У зв'язку з цією останньою групою належить наголосити на розважальному характері словесно-музичних творів,

накопичених у Тульчині. Говорячи про Тульчинську театральну бібліотеку, слід пам'ятати, що укладений Жмійовським реєстр висвітлює її стан на 31 березня 1804 р. Однак існують підстави для твердження, що в Потоцьких було набагато більше театральних текстів, але з часом вони були розпущені або знищені. Можна, наприклад, з певністю стверджувати, що туди мусила також потрапити перша комедія Томашевського, як і вже згадані комедії, присвячені Щенному і його другій дружині, твори Княжніна, Кубліцького і Вибицького. До речі, цих друкованих творів немає у списку Жмійовського.

Побудований виключно на основі архівних документів, ескіз до образу театрального Тульчина був би неповним, якби не сказати декілька слів про театральні тексти. Передана Жмійовському збірка друкованих творів, що охоплює театральні тексти виключно польською мовою (за винятком опер), становила невелику частину всіх зібраних і збережених у Потоцьких книжок. Дуже вірогідно, що це зібрання було результатом рішення Щенного виділити з головного тульчинського зібрання книг малої, «підручної» театральної бібліотеки і передати її до вжитку керівникові палацової сцени [11].

Висновки. Історія польського приватного магнатського театру на сьогодні мало відома і може слугувати підґрунтям до розуміння витоків виникнення польського театру, шляхів його трансформації.

Тульчинську сцену спонукали до життя люди, щиро захоплені театром, маючи у своєму розпорядженні чималу, винесену ще з батьківських домів, театральну культуру, а також досить багатий досвід у цій сфері, – це Станіслав Щенний Потоцький та його друга дружина Жозефіна Амалия Мнішек. Власне, ці вподобання та зацікавленість були протягом декількох років одним із небагатьох елементів, що об'єднували цей не зовсім удалий подружній союз.

Театр Потоцьких у Тульчині наслідував уподобання своєї епохи і з цього погляду був типовим представником театральної культури другої половини XVIII ст., типовим магнатським театром.

Продовжуючи в загальних рисах дукельську репертуарну лінію, театр у Тульчині переріс, однак, її за своїм розмахом, різноманітністю реалізованих ним драматичних форм.

Шлюб Щенного із Софією Вігт відкрив нову сторінку в історії Тульчина і його театру. Наступниця Жозефіни подбала про те, щоб їхня з чоловіком резиденція засвітилася новим блиском.

Поява в Потоцьких професійного режисера й актора Жмійовського доводить, що в останні роки життя Щенного тульчинський театр спирався на професійні сили.

На тульчинській сцені ставилися твори різних жанрів: комедії, драми, трагедії, а також опери – як зарубіжних, так і польських авторів.

Театр за всіх часів був, є і буде інструментом і формою пізнання та усвідомлення феномена людини, виразу духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів людської спільноти, відображення політичного устрою, ідеологічних учень, особистісних уподобань. Про це свідчить як історія людства загалом, так і історія магнатського театру Потоцьких у Тульчині зокрема.

Список використаної літератури

1. Архів Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського (далі АНБУВ). Ф. Всенародна бібліотека при Українській Академії Наук. – Оп. 1. – Спр. 62. Протоколи № 1-92 засідань Ради Всенародної бібліотеки при Українській Академії Наук. 13 квітня 1923 р. – 22 грудня 1925 р. – 222 арк. – Арк. 20-23 зв. Протокол №14 засідання Ради ВБУ при ВУАН. 17 липня 1923 р. Машинопис. Мова українська.
2. Антонович Д. Український театр // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С. В. Ульяновська. – К.: Либідь, 1993. – С. 443-473.
3. Антонович Д. Український театр / Д. Антонович. – Прага, 1923. – 36 с.
4. Антонович Д. Триста років українського театру / Д. Антонович. – Прага, 1925.
5. Баженова С. Джерела виникнення польського театру на Поділлі / С. Баженова. – Режим доступу до ресурсу: http://www.forest.ru/tovtry/ru/history/statti/dzherela_polskogo_teatru.html.
6. Веселовский А. Старинный театр в Европе / А. Веселовский. – М., 1870. – 410 с.
7. Жук С. Західна історіографія та епістемологія проблеми історичної науки / С. Жук // Український історичний журнал. – 1994. – № 1. – С. 45-53.
8. Петров Н. Старинный южнорусский театр / Н. Петров // Киевская старина. – 1882. – Т. IV.
9. Полевой И. Исторический очерк средневековой драмы / И. Полевой. – СПб., 1865. – 203 с.
10. Соболев В., Назарук В. Міжнародна конференція у Варшаві / В. Соболев, В. Назарук / Українсько-польський інтернет-журнал. – 11 листопада 2004 р. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ukraine->

- poland.com/u/kultura/kultura.php?id=810.
11. Центральний державний історичний архів України м. Києва (далі ЦДІАУК). Ф. 49. Потоцькі – графи, польські магнати, великі землевласники у Правобережній Україні. – Оп. 2. – Спр. 14. Каталог книг бібліотеки графов Потоцких в Тульчине. XIX в.
 12. Antonovych D. Das ukrainische Theater / Das geistige Leben der Ukraine in Vergangenheit und Gegenwart. – Мьнстер, 1930. – 34 s.
 13. Balicki M., Lipicki T. Starożytna Polska pod względkem historycznym, geograficznym i statystycznym opisana. – T. II. – C. 2. – Warszawa: Nakład i druk S. Orgelbranda, 1845. – 547-1431 s.
 14. Bartoszewicz J. Panowie Niemieccy na dworze Stanisława Augusta. – Warszawa, 1852.
 15. Bernacki L. Teatr, dramaty i muzyka za Stanisława Augusta. – Lwów, 1925. – T. 2.
 16. Bohomolec F. Komedie. Komedie na teatrum. – Warszawa, 1960. – 520 s.
 17. Cieplicka-Zielicka D. Krylewiczka na Tulczynie. – Warszawa: Książka i Wiedza, 1962. – 293 s.
 18. Czartkowski A. Pan na Tulczynie: wspomnienia o Stanisławie Szczepnym Potockim, jego rodzinie i dworze. – Lwów; Poznań: Wydaw. Polskie, 1925. – 228 s.
 19. Czernecki J. Mały kryjów na Rusi i jego stolica Krystynopol. – Kraków, 1939. – 501 s.
 20. Dębrowski S. Niedole aktorów w XVIII wieku // Pamiętnik Teatralny. – 1954. – Z. 3-4. – S. 251-254.
 21. Dłhom J. Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego. – Kraków, 1928.
 22. Estreicher K. Teatr w Polsce. – Warszawa, 1953. – T. 3.
 23. Gazeta Warszawska. – 1734. – 19 maja. – N. 40 (Suplement).
 24. Klimowicz M. Początki teatru stanisławowskiego (1765–1773). – Warszawa, 1965. – 486 s.
 25. Kniainin F. D. Poezja. Edycja zupełna. – Warszawa, 1787. – T. 2. – 189 s.
 26. Kniainin F. D. Utwory Dramatyczne / Wybr. oprac. A. Jendrysik. – Warszawa, 1958. – 308 s.
 27. Komedia obyczajowa warszawska / Oprac. A. Jendrysik. – T. 2. – Warszawa, 1960.
 28. Mathieu N.–C. L'Anatomie politique. Catégorisations et idéologie du sexe. – Paris: Côté-Femmes, 1991.
 29. Naruszewicz A. Dyariusz podróży Najjaśniejszego króla polskiego Stanisława Augusta na Ukrainę i byłego króla w Krakowie aż do powrotu do Warszawy dnia 22 lipca roku 1787. – Warszawa, 1787.
 30. Niemcewicz J. U. Podróż historyczna po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyta. – Paryż, 1858.
 31. Prusiewicz A. Teatr polski w Kamiecu Podolskim // Ruś. – 1911. – Z. 1.
 32. Prusinowski J. Teatr w Łytmierzu od r. 1808 do 1864 // Tygodnik Powszechny. – 1831. – № 42.
 33. Raszewski Z. Starożytność i postęp czasu. O teatrze polskim (1765–1865). – Warszawa, 1963.
 34. Simon L. Dykcyjony teatrów polskich. – Warszawa, 1935.
 35. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich / Wydany pod red. Chlebowskiego B., Sulimierskiego F., Walewskiego W. – Warszawa: Druk «WIEKU», 1882. – T. III. – 1886. – T. VII. – 1892. – T. XII.
 36. Sobol R. Z dziejów teatru Potockich w Tulczynie // Pamiętnik Teatralny. – 1966. – Z. 1–4. – S. 189-222.
 37. Tajna korespondencja z Warszawy, 1792-1794. Do Ignacego Potockiego Jan Dembowski i inni / Oprac. M. Rymaszyn i A. Zahorski. – Warszawa, 1961.
 38. Topolski J. Historia Polski Od czasów najdawniejszych do 1990 r. / Wyd. 6. – Warszawa, 1995.
 39. Windakiewicz S. Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej. – Kraków, 1921.
 40. Wybicki J. Utwory dramatyczne / Wybr. oprac. i wstępem opatrzył R. Kaleta. – Warszawa, 1963. – 481 s.

References

1. Archives of National Library of Ukraine Named after V. S. Vernadsky (further ANLUV). Fund Public Library Affiliated to Ukrainian Academy of Sciences. – Description 1. – File 62. Proceedings № 1-92 of Meetings of the Council of Public Library Affiliated to Ukrainian Academy of Sciences. April 13, 1923. – December 22, 1925. – 222 sheets. – Sheet 20-23 reverse. Proceedings №14 of the Meeting of the Council of Public Library Affiliated to Ukrainian Academy of Sciences. July 17, 1923. Typewriting (in Ukr.)
2. Antonovych D. (1993). Ukrainian Theatre. *Ukrainian Culture: Lectures Edited by Dmytro Antonovych . Compiler S. V. Ulyanovska*. K.: Lybid, 443-473 (in Ukr.).
3. Antonovych D. (1923). Ukrainian Theatre. Prague (in Ukr.)
4. Antonovych D. (1925) Three Hundred Years of Ukrainian Theatre. Prague (in Ukr.).
5. Bazhenova S. Sources of Polish Theatre Appearing in Podillya. *Mode of Access to the Resource*: http://www.forest.ru/tovtry/ru/history/statti/dzherela_polskogo_teatru.html (in Ukr.)
6. Veselovski A. (1870). Ancient Theatre in Europe (in Russ.)
7. Zhuk S. (1994) Western Historiography and Epistemology of the Problem of Historical Science. *Ukrainian Historical Journal*. 1, 45-53 (in Ukr.)
8. Petrov N. (1882). Ancient Southern Russian Theatre. *Kyiv Antique* (in Russ.)
9. Polevoi I. (1865). Historical Sketch of Medieval Drama. St Petersburg (in Russ.)
10. Sobol V., Nazaruk V. (2004). International Conference in Warsaw. *Ukrainian-Polish Internet-Magazine. Mode of Access to the Resource*: <http://www.ukraine-poland.com/u/kultura/kultura.php?id=810> (in Ukr.)
11. Central State Historical Archives of Ukraine of the City of Kyiv (further CSHAUK). Fund 49. Pototskys – counts, Polish magnates, big landlords in the Right-Bank Ukraine. – Description 2. – File 14. Catalogue of Books of Counts Pototskys' Library in Tulchyn. XIX c. (in Ukr.)
12. Antonovych D. (1930). Das ukrainische Theater. *Das geistige Leben der Ukraine in Vergangenheit und Gegenwart*. Мьнстер.
13. Balicki M., Lipicki T. (1845) Starożytna Polska pod względkem historycznym, geograficznym i statystycznym opisana. Warszawa: Nakład i druk S. Orgelbranda, 547-1431.

14. Bartoszewicz J. (1852) Panowie Niemieccy na dworze Stanisława Augusta. Warszawa.
15. Bernacki L. (1925). Teatr, dramaty i muzyka za Stanisława Augusta. Lwów, T. 2.
16. Bohomolec F. (1960). Komedia. Komedia na teatrum. Warszawa.
17. Cieplicko-Zielicka D. (1962). Krylewiczka na Tulczynie. Warszawa: Księżka i Wiedza.
18. Czartkowski A. (1925). Pan na Tulczynie: wspomnienia o Stanisławie Szczęsnym Potockim, jego rodzinie i dworze. Lwów; Poznań: Wydaw. Polskie.
19. Czernecki J. (1939). Mały kryk na Rusi i jego stolica Krystynopol. Kraków, 1939.
20. Dębrowski S. (1954). Niedole aktorów w XVIII wieku. *Pamiętnik Teatralny*. Z. 3-4, 251-254.
21. Dłhm J. (1928). Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego. Kraków.
22. Estreicher K. (1953) Teatr w Polsce. Warszawa.
23. Gazeta Warszawska. (1734). 19 maja. N. 40 (Suplement).
24. Klimowicz M. (1965). Początki teatru stanisławowskiego (1765–1773). Warszawa.
25. Kniainin F. D. (1787). Poezje. Edycja zupełna. Warszawa. T. 2.
26. Kniainin F. D. (1958). Utwory Dramatyczne. *Wybór. oprac. A. Jendrysik*. Warszawa.
27. Komedia obyczajowa warszawska. (1960). *Oprac. A. Jendrysik*. Warszawa.
28. Mathieu N.-C. (1991). L'Anatomie politique. Catégorisations et idéologie du sexe. – Paris: Cŕŕŕ-Femmes.
29. Naruszewicz A. (1787). Dyariusz podrŕyŕ Najjaŕniejszego kryla polskiego Stanisława Augusta na Ukrainę i bytnoŕci w Krakowie aŕ do powrotu do Warszawy dnia 22 lipca roku 1787. Warszawa.
30. Niemcewicz J. U. (1858). Podrŕŕe historyczne po ziemiach polkich miŕdzy rokiem 1811 a 1828 odbyte. Paryŕ.
31. Prusiewicz A. (1911). Teatr polski w Kamiecu Podolskim. *Ruŕ*. Z. 1.
32. Prusinowski J. (1831). Teatr w ŕytomierzu od r. 1808 do 1864. *Tygodnik Powszechny*. № 42.
33. Raszewski Z. (1963). Staroŕwieczna i postępowoŕstwo. O teatrze polskim (1765–1865). Warszawa.
34. Simon L. (1935). Dykcyjonarz teatrŕw polskich. Warszawa.
35. Siownik geograficzny Krylewstwa Polskiego i innych krajŕw siowiackich. (1882, 1886, 1892). *Wydany pod red. Chlebowskiego B., Sulimierskiego F., Walewskiego W.* Warszawa: Druk «WIEKU». T. III. T. VII. T. XII.
36. Sobol R. (1966). Z dziejŕw teatru Potockich w Tulczynie. *Pamiętnik Teatralny*. Z. 1–4, 189-222.
37. Tajna korespondencja z Warszawy, 1792-1794. Do Ignacego Potockiego Jan Dembowski i inni. (1961). *Oprac. M. Rymyszyna i A. Zahorski*. Warszawa.
38. Topolski J. (1995). Historia Polski Od czasŕw najdawniejszych do 1990 r. Wyd. 6. Warszawa.
39. Windakiewicz S. (1921). Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej. Kraków.
40. Wybicki J. (1963). Utwory dramatyczne. *Wybrai, opracowai i wstępnem opatrzy R. Kaleta*. Warszawa.

CHUBINA T.D. Doctor of Sciences (History), Professor, Head of the Department of social sciences, Cherkassy Institute of Fire Safety named after Heroes of Chornobyl of National University of Civil Defense of Ukraine
e-mail: chubina@ukr.net

POTOTSKYI THEATER IN TULCHIN: FORMATION OF RULERS' THEATER OUTLOOK, BACKGROUND AND THE STAGES OF CREATIVE DEVELOPMENT OF THE PRIVATE MAGNATE SCENE

Abstract. Introduction. *The current state of Ukrainian historical science leads to the need for a comprehensive study of the history of private magnate theaters acting in Ukraine.*

In Ukrainian and foreign historiography the question of the origin and transformation of Polish private theaters has not yet been explored. Some aspects of this issue are reflected in the works of A. Veselovskiy, I. Polelyi, N. Petrov, D. Antonovych, S. Bazhenova and others. The intelligence of Polish scientist R. Sobol is dedicated to the investigation of the private Pototskyi Theater in Tulchin.

On S. Bazhenova's opinion, aspects of the study of the history of Polish theater today are not well known to scholars and ordinary readers, and can serve as a basis for understanding the origins of the Polish theater, ways of its transformation from church action-mystery to street dens, then to the magnate private theaters.

Purpose. *The author aims to explore the sources and circumstances that influenced the formation of the theater outlook of Stanisław Shchensnyi Potocki, in particular, to analyze pretulchin period of magnate Potocki's knowing the theater, to examine the history of the foundation, formation and development of the private Pototskyi Theater in Tulchin.*

Results. *Tulchin theatre of Stanisław Shchensnyi Potocki occupies a significant place among private magnate theaters acting in the second half of XVIII and the beginning of XIX century.*

History of Polish private magnate theater is poorly known today and can serve as a basis for understanding the origins of Polish theater, ways of its transformation.

Tulchin scene encouraged to life genuinely passionate about the theater people, having at their disposal, since the fathers, a considerable theatrical culture, as well as very rich experience in this area - Stanisław Pototskyi and his second wife Josephine Amalie Mnishek. Actually, these preferences and interest for several years have been one of the few elements that united this unhappy alliance.

Pototskyi Theater in Tulchin followed the tastes of its age and from this perspective was a typical representative of the theatrical culture of the second half of XVIII century, typical magnates theater.

Following in general дукельську repertoire line, Tulchin theatre overgrew it by the scope and variety of implemented dramatic forms.

Schensnyi's marriage with Sophia Witt opened a new page in the history of Tulchin and its theater. Josephine's successor took care of the new shine of their residence.

The appearance of a professional director and actor Zhmiovskiyi proves that in Shchensnyi's last years Tulchin theater relied on professional force.

On Tulchyn stage the plays of various genres were put: comedies, dramas, tragedies and operas – both of foreign and Polish authors.

Conclusion. *The theater at all times was, is and will be a tool and a form of cognition and awareness of the human phenomenon, expression of spiritual, cultural, artistic and aesthetic ideals of human society, a reflection of the political system, ideological doctrine, personal preferences. The history of mankind reflects this as well as the history of the magnate Pototskiy Theater in Tulchin.*

Keywords: *theater, stage, repertoire, play, opera, actors, Pototskiy, Tulchin.*

Одержано редакцією 24.11.2016

Прийнято до публікації 23.12.2016

УДК 94(470+571) «18»

ШВЕЦЬ Володимир Валентинович,
аспірант кафедри історії України
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького,
e-mail: shvec_vova_1990@ukr.net

РОБОТА ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНОЇ КОМІСІЇ З ОПИСУ РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКОЇ ВІЙНИ 1877–1878 рр. ЗА ГОЛОВУВАННЯ ГЕНЕРАЛА М. О. ДОМОНТОВИЧА: ПРОБЛЕМИ І РЕЗУЛЬТАТИ

У статті, на основі джерельної та історіографічної бази проаналізовано роботу Військово-історичної комісії з опису російсько-турецької війни 1877–1878 рр. за головування генерала М.О. Домонтовича. Автор з'ясував ключові проблеми в роботі комісії та визначив основні результати її діяльності протягом 1886–1899 рр.

Ключові слова: *М.О. Домонтович, російсько-турецька війна 1877–1878 рр., Військово-історична комісія, наукова діяльність.*

Постановка проблеми. Осмислення і критичний аналіз знакових історичних подій було, є і залишається невід'ємною складовою наукового життя кожного історика. Однією із таких була і до цього часу не втратила до себе цікавості російсько-турецька війна 1877–1878 рр. на Балканському півострові. Сприйняття війни її учасниками і сучасниками формувало, через періодичну пресу, публіцистику, щоденники та листи, спогади, той комплекс значущих і знакових фактів, подій, героїв і антигероїв війни, їх оцінки та характеристики, які з часом, перетворюючись на історіографію, ставали частиною історії країни і народу. Дослідження радянських істориків принесли значну користь з погляду аналізу ряду важливих проблем, насамперед визначення справжнього історичного значення російсько-турецької війни 1877–1878 рр. Не дарма, після завершення війни для її опису при Головному Штабі 21 березня 1879 р. була створена Історична комісія, головою якої з 1886 по 1899 рр. був генерал М.О. Домонтович.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перші звернення до історичного осмислення російсько-турецької війни 1877–1878 рр. відносяться до початку ХХ ст. Зокрема це роботи Л. Богдановича, І. Преображенського, праця Військово-історичної комісії – «Опис російсько-турецької війни 1877–1878 рр. на Балканському півострові», приурочені до 25-річчя 12-го російсько-турецького конфлікту [1-3].

Коротко, але в той же час досить чітко виклав ставлення місцевого населення до російської армії на балканському театрі воєнних дій під час російсько-турецької війни, військовий історик, генерал-майор К. Дружинін [4]. Досить об'єктивно у вивченні ставлення ставлення суспільства до боротьби південних слов'ян була радянська історіографія, що засвідчила, скажімо, праця Н. Беляєва [5].