

Владимирова Наталія,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8882-3957>
доктор мистецтвознавства, професор, професор
кафедри театрознавства. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Nataliya Vladymyrova,
Doctor in Art Studies, Professor, Professor of the
Theatre Studies Department. I. K. Karpenko-Karyi,
Kyiv National Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

ТЕАТРАЛЬНА АНТРЕПРИЗА В УКРАЇНІ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XIX СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ АСПЕКТ

Анотація. *Мета статті* полягає у презентації вибраних сторінок історії театрального життя Харкова останньої чверті XIX ст., зокрема щодо впровадження та розвитку міської театральної антрепризи, яка стала невід'ємною складовою культурного життя міста і важливим чинником розвитку українського театру на теренах усієї України. **Методологія** дослідження базується на використанні та поєднанні історико-реконструктивного, аналітичного та описового методів. **Наукова новизна** дослідження полягає в оприлюдненні невідомих або зовсім недосліджених фактів театральної культури України минулих часів, що, на нашу думку, є одним із найбільш пріоритетних завдань сучасного театрознавства. Опрацювання багатьох артефактів для широкого загалу науковців, збагачує та урізноманітнює загальну картину розвитку театральної культури України останньої чверті XIX століття, а іноді – змушують навіть змістити акценти щодо того чи іншого явища, тієї чи іншої постаті, яка очолювала мистецькі процеси. У **Висновках** зазначено, що формуванню та піднесенню загальної культури міста сприяло чимало чинників, зокрема й гастролі зарубіжних виконавців; у контексті розвитку національної свідомості в умовах російської імперії наголошено важливе місце неодноразових виступів на різних сценічних майданчиках Харкова українських труп за участі М. Л. Кропивницького, М. К. Садовського, М. К. Заньковецької; визначено важливе місце у формуванні театральної культури Харкова преси, зокрема самостійного, неупередженого аналізу різноманітних подій та явищ, що різнить дописи її представників.

Ключові слова: Харків, драматичний театр, антреприза, гастролі, сценічний майданчик, українські актори, театральна преса.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Насамперед, слід наголосити, що фонди різноманітних музеїв, бібліотек, державних і приватних архівів та колекцій й досі приховують і зберігають різноманітні артефакти щодо театральної культури України минулих часів. У трагічних обставинах сьогодення, коли національна культура, зокрема й театральна, є потужною зброєю у боротьбі за незалежність, ці матеріали набувають особливої актуальності. Адже саме вони засвідчують, що театр, як один із найбільш яскравих

і потужних виразників багатьох проблем українського народу, не лише був невід'ємною частиною суспільно-політичного життя, а й очолював процес самоідентифікації української нації. І одним із показових осередків розвитку таких процесів був Харків в останній чверті XIX століття.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. На жаль, змушені визнати, що пропонована тема не має суттєвого осмислення у відомих нам театрознавчих публікаціях. Авторка цієї статті ще на початку 90-х років минулого століття у межах

дисертаційного дослідження «Гастролі французьких акторів в Україні (80-ті роки XIX – початок XX століття)», спираючись на архівні джерела присвятила окремий підрозділ театральній культурі Харкова вказаного періоду. Втім, ці матеріали не набули оприлюднення ніде, крім вказаної дисертації. У 2019 році вийшла друком монографія відомого дослідника українського театру, академіка НАМ України Р. Я. Пилипчука «Історія українського театру (від витоків до кінця XIX століття)» (Пилипчук, 2019), де фрагментарно представлені й окремі події з театально-культурного життя Харкова, пов'язані, головним чином, з виступами у місті українських труп. Слід згадати й окремі публікації харківських науковців, зокрема розвідку Ю. Полякової «Дослідження театальної культури Харкова в XIX – першій половині XX ст.: проблеми історіографії» (Полякова, 2018), де також фрагментарно подаються прізвища окремих особистостей, які, тим чи іншим чином, мали відношення до організаційно-творчих театральних подій міста. Слід також акцентувати, що згадані науковці активно спиралися на працю відомого історика харківської старовини М. Черняєва «Харьковский иллюстрированный театральный альманах. Материалы для истории Харьковской сцены», що й досі залишається найбільш інформаційно змістовним джерелом для сучасних дослідників історії театру в Україні (Черняев, 1900).

Окремо зазначимо проблему, яка сьогодні значно ускладнює історичні дослідження науковців. Ідеться про рекомендаційну пораду щодо невикористання російськомовних джерел. Тут слід нагадати, що у другій половині XIX – початку XX століття матеріалів українською мовою, які б містили інформацію про культурні події на теренах України, зокрема, й в одному із найбільш великих губернських міст – Харкові, практично не існувало. На наш погляд, враховуючи об'єктивні обставини, а саме: фактичну відсутність у вказаний період україномовної преси, а також спираючись на ретельний вибірковий аналіз тих матеріалів, що вказують на надбання та розвій української культури, цілком можливе залучення до сучасних історичних досліджень рецензій, критичних оглядів і статей, написаних російською мовою.

Пропонована тема, як вже зазначено, не має суттєвого осмислення у відомих нам театрознавчих публікаціях. Тож *мета статті* – виявлення та акцентуація окремих сторінок історії театального

життя Харкова останньої чверті XIX століття, найбільш показових явищ культурного життя міста, що стали важливою складовою розвитку українського театру цього періоду на теренах усієї України.

Виклад основного матеріалу. Театральне життя Харкова останньої чверті XIX – початку XX століття, можливо, й не таке яскраве, як в інших губернських містах – Києві та Одесі, також містило у собі чимало цікавих явищ, подій, неординарних постатей, які дають змогу говорити про це місто як про одне із найбільш театральних на обширах російської імперії.

Серед численних імен, дотичних до культурного життя міста, насамперед слід відзначити родину Дюкових, з якою тісно була пов'язана історія харківського драматичного театру визначеного періоду. Представники цієї династії почергово очолювали місцеву антрепризу, започатковану ще у 70-х роках XIX ст. Саме тоді Миколі Дюкову вдалося зібрати доволі пристойну драматичну трупу, до якої входили вже відомі на той час актори: М. Новіков, Ф. Козловська, М. Глебова, В. Форкатті, І. Стрельський. Однак треба визнати, що відсутність досвіду у цього антрепренера та певні матеріальні труднощі завадили тривалому існуванню колективу і невдовзі він припинив своє існування. Надалі багато хто з названих акторів з успіхом виступав на різноманітних сценічних майданчиках Києва та Одеси, а окремі, як до прикладу – М. Новіков і В. Форкатті навіть відкрили власні антрепризи.

Втім, історія зберегла факти, що засвідчують особливе місце антрепризи М. Дюкова не лише у культурному, а й у суспільно-політичному житті Харкова. Так, наприклад, у сезон 1875-76 років цим колективом була поставлена п'єса італійського автора Л. Камолетті «За монастирським муром» («Сестра Тереза»), що витримала при повному зборі 25 показів. Згодом рецензенти справедливо зазначали, що успіх вистави був гарантований не лише прекрасним акторським виконанням, а й артикульованому постановкою ідейному змісту твору, скерованому проти єзуїтської ідеології католицького духовництва. З цієї причини спектакль взагалі прагнули заборонити, на чому особливо наполягали високі чини місцевого духовництва та влади.

З кінця 70-х і до 1893 року приміщення міського театру здавалося на короткі строки в оренду різним антрепренерам: М. Новікову, П. Медведєву, В. Форкатті, В. Андрєєву-Бурлаку. Звісно, твор-

чо-організаційна діяльність кожного з них не була рівнозначною, але – і цей факт, на жаль, потрібно визнати – майже завжди завершувалася фінансовим крахом. У результаті антрепренери повертали театр до міської Управи з новими боргами. У цей час формальною власницею приміщення театру виступала Варвара Дюкова – вдова Миколи Дюкова, який пішов з життя на початку 80-х. Враховуючи скрутне становище, в якому опинився театр, у жовтні 1886 року вона навіть звертається до міського голови з такими відчайдушними словами: «За останні 10 років театральна справа у провінції страшенно занепала. Сьогодні для задовільної організації театральної справи необхідний не лише досвід, знання та неабияка матеріальна підтримка, а й певна щаслива удача. Вимоги публіки зростають, а контингент театральних діячів – значущий за своєю кількістю, напрочуд слабкий за якістю» (Дюкова, 1886)¹.

Наприкінці 80-х років В. Дюкова здає в оренду приміщення театру антрепренеру М. Бородаю, який, прослуживши до того декілька років і касиром, і бухгалтером, і контролером, – доволі добре знав практично усі особливості й тонкощі ведення театральної справи, її організаційний та фінансовий бік. Саме цими обставинами, а також запрошенням до трупи режисера М. Синельникова можна пояснити доволі успішну діяльність у Харкові цієї антрепризи. Вперше за останній період свого функціонування театр не мав фінансових втрат, а актори вчасно отримували зарплатню.

Одним із найбільш плідних і цікавих періодів харківського драматичного театру можна вважати 90-ті роки, коли його очолила Олександра Дюкова – дочка Миколи та Варвари, спадкоємиця їхньої справи. Потрібно наголосити, що у відомих нам напрацюваннях з історії харківської сцени цей період висвітлений недостатньо повно і, безперечно, заслуговує на більш ретельне дослідження. Сьогодні ми зупинимось й акцентуємо лише два моменти, що засвідчують прогресивність творчо-організаційних починань О. Дюкової. Так, наприклад, у сезон 1894-95 років за її ініціативою режисером трупи був запрошений М. Песоцький – доволі відомий вже на той час актор, який з успіхом виступав і в Одесі, і в Києві. Харківська публіка із задоволенням сприйняла цей факт, відзначаючи палке прагнення режисера служити

мистецтву. Наголосимо, що аналіз харківської преси дає змогу піддати сумніву характеристику М. Песоцького, вміщену у 6 томі «Історії руського драматичного театру». Так, зокрема, у ній міститься твердження, що під керівництвом цього антрепренера трупа тупцювала на місці, глядач часто нудьгував, а репертуар мав стихійний характер. Проаналізувавши періодичну пресу, документальні джерела, інші архівні документи, ми не можемо погодитися з таким твердженням, адже саме М. Песоцький першим послідовно і наполегливо почав вводити до репертуару і презентувати харків'янам поруч із драматургією О. Островського, Д. Фонвізіна та І. Тургенєва – тобто виключно російськими творами – й твори зарубіжних авторів. Про це переконливо свідчить каталог п'єс, постановка яких була здійснена у театрі О. Дюкової у другій половині 90-х років. Саме за керівництва М. Песоцького відбулися прем'єри «Ромео і Джульєтта», «Коріолана» і «Тімона Афіньського» В. Шекспіра, романтичних драм Ф. Шіллера «Розбійники», «Підступність і кохання», «Марія Стюарт», вистави «Уріель Акоста» К. Гуцкова та «Мінна фон Барнхельм» Г. Лессінга.

А трохи згодом афішу харківського драматичного театру прикрасила низка прізвищ і французьких авторів. Були здійснені постановки «Севільського цирульника» П.-О. Бомарше, «Скупого» Ж.-Б. Мольєра, «Королеви Наварської» та «Адрієнни Лекуврєр» Е. Скріба, «Американки» О. Дюма-сина, «Терези Ракен» Е. Золя. Абсолютним досягненням у плані розширення репертуару можливо вважати появу таких творів, як «Сафо» Д. Грільпарцера, «Візник Геншель» Г. Гауптмана, «Бій метеликів» і «Загибель Содому» Г. Зудермана. На наш погляд, ці факти є виразним свідченням долучення драматичного театру міста до тих модерних течій, що спостерігалися у західноєвропейській театральній культурі.

Як позитивний в організаційній діяльності М. Песоцького потрібно відзначити й факт запровадження ним у театрі постійних загальнодоступних вистав. Такі вистави влаштовувалися, як правило, по понеділках і пропонували на перегляд харків'янам найбільш популярні сценічні твори.

Щодо організаційної діяльності самої О. Дюкової, то вона мала свої специфічні особливості. Так, наприклад, вже на початку 90-х років власниця за-

¹ Тут і далі переклад наш. – Н. В.

клала приміщення, що їй належало, міському банку. І відразу ж, з першого півріччя, припинила платити не лише відсотки, а й за страховку будівлі. А коли через деякий час отримала з банку нагадування про необхідність платежу, то звернулася до Думи із закликом і сподіваннями, що «у зв'язку з капітальною перебудовою приміщення по вулиці Сумській і пам'ятаючи заслуги діда нашого Млотковського і матері нашої у справі утворення та підтримки театру у Харкові, Дума в інтересах справедливості простягне руку допомоги» (Дюкова, 1893). Підприємства не прогадала. Міська влада відгукнулася на такий заклик, О. Дюкова отримала субсидію у розмірі 3000 карбованців і не лише відремонтувала фасад театру, а й уклала значну частину цих грошей на придбання нових декорацій, меблів, костюмів.

Зручна зала для глядачів на 150 місць у партері з 3-ма ярусами по 20 лож, невелика, але дуже добре змонтована сцена з вдало встановленою і закріпленою системою куліс, електричне освітлення (до речі, запроваджене О. Дюковою однією з перших серед театральних діячів), – все це зробило приміщення театру одним із найбільш привабливих майданчиків міста навіть для виступів зарубіжних гастролерів.

Щодо гастрольної діяльності в місті митців зарубіжного театру, в останній чверті XIX століття, то слід відзначити, що харківська публіка мала змогу ознайомитися з доволі великою кількістю яскравих виконавців. Серед них були відомі трагіки італійського театру: Т. Сальвіні та Е. Россі, а також – знаменита драматична акторка Е. Дузе, солістка лондонського театру «Ковент-Гарден» та Метрополітен-опера Альма Фострем, легендарна французька виконавиця С. Бернар. Чи не найбільшого резонансу набули у театральному житті Харкова цього періоду гастролі одного із провідних представників європейського сценічного мистецтва французького трагіка Ж. Муне-Сюллі. Вони відбулися 30 жовтня 1899 року, коли на сцені театру Комерційного Клубу актор виступив у ролі Гамлета в однойменній п'єсі В. Шекспіра. Кореспондент харківської газети «Южный край» опублікував доволі детальний аналіз сценічної інтерпретації Ж. Муне-Сюллі цього шекспірівського образу. І тут, насамперед, слід вказати на абсолютно незалежну думку цього критика, що була висловлена дещо всупереч тим, вже усталеним характеристикам, які пролунали на шпальтах газет Києва і Одеси – міст, де гастролі французького

трагіка відбулися напередодні. Так, зазначаючи, що роль Гамлета у виконанні актора складається з трьох сценічних замальовок, кожна із яких має свої особливості, кореспондент передусім відзначав меланхолічний настрій, яким була просякнута вся гра Ж. Муне-Сюллі. Описуючи зустрічі принца з Привидом батька, автор закидає акторові те, що він веде цей діалог спиною до глядачів, а це не дає змоги спостерігати за його «...мімічною грою, на якій у цей момент сконцентрована вся увага глядачів». Наступну сцену, коли Гамлет–Ж. Муне-Сюллі, охоплений жахом, безсило падав на руки друзів, критик вважав «...занадто красивою і продуманою». А далі, вказуючи на те, що сама трагедія дає можливість використання цілої низки різноманітних сценічних ефектів, зауважує: «Муне-Сюллі дуже широко використовує такі ефекти, навіть занадто широко... Висунуті на перший план, вони закривають собою внутрішні пружини трагедії». Рецензентові навіть здалося, що ретельно опрацьований, з великою кількістю оригінальних, прекрасно розроблених деталей зовнішній малюнок ролі змусив глядачів забути про «велику скорботу, яка переповнювала душу Гамлета». Неодноразово наголошуючи певну інфантильність у грі французького митця, автор критичного огляду формулює таке питання щодо концепції шекспірівського героя у виконанні Ж. Муне-Сюллі: «Важко до кінця зрозуміти загальне завдання французького трагіка у цій ролі: чи вважає він причиною страждань данського принца його слабохарактерність? Чи прагне зобразити Гамлета філософом?». І, нарешті, вказуючи на певний пафос і штучність у пластиці й позах актора, рецензент робить такий, доволі стриманий, висновок: «Прийом артист мав хороший, але не надто захоплений... Гра Муне-Сюллі розважає наше око, але не торкається серця» (С. П., 1899).

У контексті наведених критичних зауважень рецензента варто, на наш погляд, нагадати лаконічну оцінку Лесі Українки гри французького актора. І, хоча вона стосується ролі іншого шекспірівського героя – Отелло, у якій Ж. Муне-Сюллі виступив напередодні приїзду до Харкова на київській сцені, доволі показовим є те, що висновок харківського рецензента та української поетки практично ідентичні: «Гра Ж. Муне-Сюллі світить, але не гріє», – зауважувала українська поетка (Українка, 1978, с. 150).

Надзвичайно важливе значення для культурно-суспільного розвитку міста мали гастролі різноманітних українських труп, що відбувалися у Харкові в останній чверті XIX століття і незмінно супроводжувалися доволі широкою пресою та гучними відгуками. Тут слід передусім нагадати події 1882 року, коли антрепренер А. Пальчинський найняв за контрактом із кожним багато акторів доволі популярної на той час трупи Г. Ашкаренка. Цікаво, що одним із її виконавців був М. Л. Кропивницький, який у новій антрепризі взяв на себе обов'язки й режисера. З 4 квітня до 25 червня цей колектив з величезним успіхом грав у приміщенні міського театру М. Дюкова. Вельми цікавим видається той факт, що у липні того ж року, коли трупа Г. Ашкаренка знову стає самостійною, з дозволу нового генерал-губернатора Харкова Д. Святополка-Мирського на сцені театру «Баварія» актори грали виключно українські п'єси. Відомо, що саме у цей час, крім М. Кропивницького до трупи приєднався і М. Садовський.

Зазвичай сценічними майданчиками для гастролей українських труп слугували майданчики літніх театрів міста. Так, наприклад, у червні 1891 року в театрі саду «Тіволі» – одному із найбільш улюблених місць відпочинку харків'ян – відбулися тривалі гастролі «Об'єднаних товариств мало-російських артистів п.п. Садовського і Саксаганського», на що преса відгукнулася таким чином: «П.п. Садовський, Саксаганський, Карпенко-Карий як завжди зіграли свої ролі так досконало, як і притаманно цим справжнім художникам-артистам. Молода акторка пані Маркович мала неабиякий солідний успіх; вона виявила багато почуття, у неї виразне обличчя і голос – симпатичний, гнучкий...» (Театр и музыка, 1891, № 3597).

У червні 1894 року на цьому самому майданчику театру саду «Тіволі» харківські глядачі спостерігали вистави «Товариства русько-мало-російських акторів» за участі М. Кропивницького та Л. Манька. А згодом М. Кропивницький саме перед харківськими глядачами презентував такі твори як: власну комедію «Джигун», «Царицині черевички» Г. Ашкаренка (за М. Гоголем), драму М. Старицького «Юрко Довбиш», комедію В. Самійленка «Дядькова хвороба», драму Б. Грінченка «Нахарило».

Чималий резонанс у театральнo-культурноmu житті міста мали гастролі трупи М. Л. Кропивницького за участі М. Заньковецької, що прохо-

дили у жовтні-листопаді 1899 року. Цього разу українські артисти отримали дозвіл на виступи на сцені Оперного театру. Їх неабиякий успіх засвідчує, насамперед, широка преса, присвячена аналітично-критичному огляду вистав та окремим виконавцям. Так, наприклад, про постановку «Назара Стодолі» Т. Шевченка критика писала: «...розіграна вона була дуже досконало, а пальма першості, як завжди, належить п. Кропивницькому, який був неперевершеним у ролі Кичатого» (А. П., 1899, № 6469).

Цікавий і той факт, що саме в цей час на сцені театру Комерційного Клубу проходили вже згадувані вище гастролі Ж. Муне-Сюллі.

До речі, харківська преса зберегла доволі цікаві, але, на жаль, не до кінця вивчені та проаналізовані відгуки про виконання М. Заньковецькою таких ролей, як Варка («Нещасне кохання» Л. Манька), Аміна («Ясні зорі» Б. Грінченка, Ликера («Зимовий вечір», інсценівка М. Старицьким оповідання польської письменниці Е. Ожешко). Звертаючись до виступів М. Заньковецької, харківські критики завжди наголошували «надзвичайно художнє виконання» у грі української акторки (А. П., 1899, № 6471).

І саме з Харковом, а точніше – з харківською публікою пов'язані одні з найбільш зворушливих спогадів М. К. Заньковецької. Як відомо, всюди, хоч де б вона гастролювала, численні прихильники намагалися обдарувати акторку. Серед цих подарунків були і дорогоцінності, і різноманітні коштовні прикраси, навіть хутро із соболів. Але, за свідченням сучасників, найбільше Марія Костянтинівна цінувала скромні презенти, як, наприклад, – букетики від молоді, яка зазвичай вітала її з гальорки. «Якось у Харківському цирку ми грали “Глитай, або ж Павук”, – розповідала М. Заньковецька. – Після вистави до мене за куліси прийшла вже немолода жінка. В руках у неї були два апельсини і букетик весняних жовтеньких квітів. “Всі вам дають, візьміть же і від мене!” – і протягнула мені ці дарунки. Я не можу забути її сердечної теплоти та щирості й завжди з великим задоволенням згадую про цей подарунок» (Богомолець-Лазурська, 1961, с. 41).

Визначаючи головні події у театральнoму житті Харкова останньої чверті XIX століття, слід особливо наголосити неабияке значення у цьому процесі міської преси. Кореспонденти таких видань, як «Південний край» та «Харківські губернські

відомості» постійно й послідовно, а головне – доволі об'єктивно висвітлювали та аналізували події й яскраві персоналії театральнo-культурного життя міста. Серед цих дописувачів, насамперед, знову звернемося до постаті журналіста та театрального оглядача М. І. Черняєва, якому належить і висвітлення гастролей у Харкові зірок європейської сцени, і міркування про акторську індивідуальність М. Л. Кропивницького, і висновки щодо художніх і виховних функцій театральнoго мистецтва. Частково окремі з цих матеріалів (цей факт ми вже зазначали вище) згодом увійшли до збірки «Харьковский иллюстрированный театральный альманах. Материалы для истории Харьковской сцены».

Висновки. Пропонований і проаналізований матеріал засвідчує, що Харків, поряд з іншими великими містами України другої половини XIX століття – Києвом і Одесою, був не лише одним із промислово-економічних центрів, а й осередком духовного і культурного життя. Саме тут були сконцентровані різноманітні театральні інституції, редакції газет і літописів, отримала розвиток антреприза, спостерігалoся активне гастрольне життя. Такі процеси засвідчують факти творчо-організаційної діяльності представників династії Дюкових та інших антрепренерів, які очолювали театральне життя міста, критичні матеріали рецензентів, зокрема – їхні гострі, неупереджені дописи щодо відомих майстрів, гастролі у місті зарубіжних виконавців, а особливо – виступи на різноманітних майданчиках Харкова труп українських акторів. Неодноразові гастролі у місті в останній чверті XIX століття М. Кропивницького, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, М. Садовського, М. Заньковецької та інших акторів, які демонстрували харків'янам свою майстерність в українському репертуарі, є, на наш погляд, особливо важливи фактом укорінення у соціально-культурному і духовному житті міста української культури, що, у свою чергу – акцентує процес самоідентифікації нації на межі XIX–XX століття.

Вважаємо, що подальше опрацювання документальних джерел та артефактів, що засвідчують неабияку важливість у театральнo-культурному житті Харкова останньої чверті XIX століття українського сегменту, якомога активніше введення цих матеріалів в обіг українського театрознавства є надзвичайно важливим завданням, що конче потребує уваги дослідників у найближчі часи.

Джерела та література

- А. П. (1899). Театральные заметки. *Южный край*. № 6469.
- А. П. (1899). Театральные заметки. *Южный край*. № 6471.
- Богомолец-Лазурська, Н. (1961). *Життя Марії Заньковецької*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 65 с.
- Дюкова, В. (1886). *О состоянии театрального дела в Харькове*: Харьковский областной архив, ф. 3, оп. № 26.
- Дюкова, А. (1893). *Об оказании материальной помощи*: Харьковский областной архив, ф. 45, оп. № 2.
- Пилипчук, Р. (2019). *Історія українського театру (Від витоків до кінця XIX ст.)*. Львів: Вид-во ЛНУ імені І. Франка. 356 с.
- Полякова, Ю. (2018) Дослідження театральної культури Харкова в XIX – першій половині XX ст.: проблеми історіографії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. 51. С. 142-163.
- С. П. (1899). Муне-Сюлли в роли Гамлета: *Южный край*. № 6475.
- Театр и музыка (1891). *Южный край*. № 3597.
- Українка, Леся (1978). Листи. Зібрання творів: у 12 т. Тт. 10-11. Київ: Наукова думка. 541 с.
- Черняев, Н. (1900). *Харьковский иллюстрированный театральный альманах. Материалы для истории Харьковской сцены*. Харків: Типография «Южного края». 106 с.

References

- A. P. (1899). Teatralni zametki. *Yuzhnyy kray* [Theatrical notes. Southern region]. № 6469.
- A. P. (1899) Teatralni zametki. *Yuzhnyy kray* [Theatrical notes. Southern region]. № 6471.
- Bohomolets-Lazurska, N. (1961). *Zhyttia Marii Zankovetskoï* [The life of Maria Zankovetska]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. 65 s.
- Dyukova, V. (1886). *O sostoyanii teatralnogo dela v Khar'kove* [On the state of theatrical affairs in Kharkov]: Kharkovskii oblastnoi arkhiv, f. 3, op. № 26.
- Dyukova, A. (1893). *Ob okazanii materialnoi pomoshchi* [On the provision of financial assistance]: Kharkovskii oblastnoi arkhiv, f. 45, op. № 2.
- Pylypchuk, R. (2019). *Istoriia ukrainskoho teatru (Vid vytokiv do kintsia XIX st.)* [History of Ukrainian theater (From the origins to the end of the 19th century)]. Lviv: Vyd-vo LNU imeni I. Franka. 356 s.
- Poliakova, Yu. (2018). *Doslidzhennia teatralnoi kultury Kharkova v XIX – pershii polovyni XX st.* [Research on the theatrical culture of Kharkiv in the 19th and first

- half of the 20th centuries: problems of historiography]: problemy istoriografii. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 51. S.142-163.
- S. P. (1899). Mune-Syulli v roli Gamleta. *Yuzhnyy kray* [Mune-Syully v roly Hamleta: Yuzhnyy kray 37 / 5 000 Mune-Sulla in the role of Hamlet: Southland]. № 6475.
- Teatr i muzika (1891) [Theatre and music]. *Yuzhnyy kray*, № 3597.
- Ukrainka, Lesia (1978). *Lysty. Tvory* [Letters. Collected Works]: u 12 t. Tt. 10-11. (1876-1897); T. 11. Kyiv: Naukova dumka. 541 s.
- Cherniaev, N. (1900). *Kharkovskiy illyustrirovannyi teatralnyi almanah* [Kharkov illustrated theater almanac]. Kharkov : Tip. gaz. «Yuzhnyy kray». 106 c.

Nataliya Vladymyrova

**Theatrical Impresario System in Ukraine in the final quarter of the nineteenth century:
a culture-forming dimension**

Abstract. Purpose of the article. By addressing certain pages in the history of Kharkiv's theatrical life in the last quarter of the 19th century – particularly facts confirming the significance of reforms introduced by members of one of the most renowned families of theatrical patrons and enthusiasts, the Dyukov family – the proposed material aims to reveal the most illustrative phenomena observed in Kharkiv's theatrical and cultural life, which undoubtedly formed an important component of the development of Ukrainian theatre during this period across the territory of Ukraine. **Research methodology** is based on the use and combination of historical-reconstructive, analytical, and descriptive methods. **Scientific novelty** of the research lies in the disclosure of previously unknown or entirely unexplored facts of Ukraine's theatrical culture of the past, which, in our view, is among the highest priorities of contemporary theatre studies. The processing of many artefacts for a wider scholarly audience enriches and diversifies the overall picture of the development of Ukraine's theatrical culture in the last quarter of the 19th century, and at times even compels a shift in emphasis concerning phenomena or figures who spearheaded artistic processes. **Conclusions** state that numerous factors contributed to the formation and advancement of the city's general culture, among them the tours of foreign performers; within the context of forming national consciousness under the Russian Empire, the article emphasizes the significance of repeated performances in various Kharkiv venues by Ukrainian troupes featuring M. L. Kropyvnytskyi, M. K. Sadovskyi, and M. K. Zankovetska; it also highlights the important role of the press in shaping and developing Kharkiv's theatrical culture, particularly through its independent and unbiased analyses of diverse events and phenomena, which distinguishes the contributions of its representatives.

Keywords: Kharkiv, drama theatre, enterprise, tours, stage venue, Ukrainian actors, theatrical press.

Подано до редакції 27.08.2025

Підписано до друку 25.11.2025