

УДК 78 (09)477.51

Васюта О.П.

кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент Чернігівського
інституту післядипломної
педагогічної освіти

**Музично-драматичне мистецтво Чернігівщини
II половини XVIII – I половини XIX ст.: розвиток та
функціонування**

Регіональне бачення процесу розвитку музично-драматичного мистецтва проливає світло на з'ясування загальної картини формування театрального мистецтва України, зокрема у другій половині XVIII-XIX ст. На Чернігівщині формування театральної культури відбувалося під впливом різних культурно-мистецьких чинників, серед яких особливе значення мав той величезний духовний спадок, який було накопичено на етапі державотворчих процесів за часів Гетьманщини. Такі міста, як Чернігів, Ніжин, Новгород-Сіверський, Батурин, Глухів, Стародуб і ін. стали визначними духовними центрами Лівобережної України. З другої половини XVII ст. розпочався активний процес входження Чернігівщини у загальноєвропейський культурний простір, пов'язаний з поширенням барокового мистецтва, що знайшло свій вияв, зокрема у музиці (Л.Баранович, С.Пекалицький), літературі та поезії (Л.Баранович, Д.Туптало, І.Галятовський, І.Максимович і ін.), архітектурі (Йоган-Баптист Зауер, Й.Старцев, Д.Аксамитов), образотворчому мистецтві (Л.Тарасевич, І.Щирський, Л.Крцонович). Визначний вплив на формування культурного поля Чернігово-Сіверського краю у XVIII – XIX ст. здійснила також діяльність новітніх навчальних закладів: Чернігівського колегіуму (1700),

Глухівської школи півчих (1738), Ніжинської гімназії вищих наук (1820), Новгород-Сіверської гімназії (1804). Навчальні заклади приділяли значну увагу розвитку музично-драматичного мистецтва, зокрема діяльність так званого «шкільного театру», готували музично-педагогічні кадри. Враховуючи широту і об'ємність досліджуваного питання, на початку визначимо головні етапи розвитку музично-драматичного театру від другої половини XVIII – до 60-тих років XIX ст.

На думку відомого дослідника музичних колективів при панських маєтках в Україні у XVIII – XIX ст. Д.Щербаківського це була так звана «пансько-маєткова» доба в українському мистецтві. На її першому етапі (від 50-их – до 90-их рр. XVIIIст.) музичні колективи утримували найбільш багаті поміщики. Другий етап (кінець 90-х XVIII – до 30-х рр. XIX ст.) позначений зміцненням панівної верхівки суспільства і зростанням кількості музичних колективів при панських маєтках в Україні. Третій етап (від 30-х рр. – до скасування кріпацтва у 1861 р.) характерний не лише занепадом кріпосного права, але й поступовим національно-культурним відродженням. Так, з діяльністю чернігівської української громади другої половини XIX ст. пов'язані імена Л.Глібова, О.Марковича, Б.Грінченка, С. і О.Русових, М.Коцюбинського і ін., що також глибоко впливало на перебіг театральномузичного життя.

Таким чином, з другої половини XVIII ст. розпочинається перший етап формування музичного театру, найхарактерніші риси якого виявили себе в діяльності маєткового театру родини Розумовських (- представники українського козацького роду XVIII – першої половини XIX ст. Олексій Григорович, Кирило Григорович та Андрій Кирилович. Походила родина Розумовських з с.Лемеші, тепер Козелецького району) [6].

Творчий шлях родини започаткував український співак XVIII ст. О.Г.Розумовський (1709 – 1771), який мав глибоке музичне обдарування. Володів тенором надзвичайної краси і сили. Початкову вокально-музичну освіту здобував у сусідньому селі Чемер, де навчався у місцевого дяка. У

1731 р. яскравий голос співака почув полковник Ф.Вишенський, який і забрав молодого козака до Петербурга. У Петербурзі вокальний талант О.Розумовського розкрився з особливою яскравістю. Він співав у Петербурзькому хорі, виступав у концертах при дворі. О.Розумовський був одним з неперевершених виконавців українських народних пісень. Приміром, в історії залишився факт виконання ним перед царівною Єлизаветою Петрівною української народної пісні «Ой, я нещасний» (1741 р.). Співак користувався прихильністю цариці. Це дозволило Розумовському зайняти провідне положення при дворі і отримати високі чини камергера, генерал-фельдмаршала, графа, великі земельні наділи. О.Розумовський зберігав прихильність до України, її культури і мистецтва, активно підтримував вихідців з України, був відомим меценатом мистецтв. В розквіті своєї могутності організував у своєму палаці оперний театр. В цьому театрі розпочали свій творчий шлях українські музиканти XVIII ст. Марко Полтарацький, Стефан Писаренко, Наталія Соколовська, Гаврило Марцинкевич, Наум Ладунка та ін. У приватному театрі Розумовського ставилися опери, модних на той час, італійських композиторів Ф.Арайї, Б.Галуппі та ін. [2].

Відомо, що О.Розумовський підтримував тісні зв'язки з українською козацькою старшиною, а також прагнув відновити гетьманство. Згодом йому вдалося поставити гетьманом України свого меншого брата Кирила (1750), якого він виховав у кращих традиціях європейської освіти і культури. З Кирилом Розумовським розпочалося утвердження нових мистецьких закладів. Це в першу чергу стосувалося розвитку театрального-музичного мистецтва. Зокрема, з мистецькою діяльністю театру К.Розумовського розпочинаються перші кроки оперно-музичного мистецтва на Чернігівщині. Музичний театр Розумовського у Глухові та Батурині став помітним явищем в історії української музичної культури [3]. Для потреб музичного театру було створено співочу капелу з оркестром. До керівництва оркестром і хором запрошувалися найвідоміші українські музиканти XVIII ст., зокрема

композитор і диригент А.Рачинський, К.Юзефович (випускники Києво-Могилянської академії, соліст хору академії, згодом відомий український співак і хоровий диригент) і ін. Солістами театру К.Розумовського були відомі українські співаки, головним чином вихідці з Чернігівщини: Василь Марченко (тенор), Гаврило Головня (бас), Марко Полтарацький (баритон), Роман Богданович (бас), Максим Богуш (тенор), Степан Котляревський, Йосип Роговський (бас), Параскева Марченко (сопрано), Гаврило Марцинкевич (тенор) і ін. Приміром, Марцинкевич почав співати в капелі, а потім і театрі К.Розумовського ще маленьким хлопчиком. Вже в 14 років стає солістом Придворного театру. У 1755 виконує головну роль Цефала в першій опері на російський текст «Цефал і Прокріс» (музика Арайї, текст лібрето Сумаркова). Потім стає камер-співачом імператриці Єлизавети Петрівни.

За свідченням літописця музичного життя Росії XVIII ст. Штеліна – Г.Марцинкевич володів «витонченою манерою співу», виконуючи «важкі італійські оперні партії з художніми каденціями і вишуканими прикрасами» [10] Сучасники вважали Марцинкевича головним суперником відомих італійських співаків Фарінееллі та Челіотті. Вищенаведене яскраво переконує в тому, що музичний рівень гетьманського театру в Глухові, а пізніше, і Батурині (90-ті рр. XVIII ст.), де К.Розумовський також мав гетьманську резиденцію – був надзвичайно високий. Різноманітним був також і музично-драматичний репертуар. Приміром, нотна бібліотека Розумовських нараховувала понад 50 оперних партитур різних авторів. Кількісний склад музикантів на початку 50-тих років XVIII ст. сягав понад 40 чоловік, але вже у 90-х, коли К.Розумовський переїхав до Батурина, налічував 32 музиканти (14 інструменталістів та 18 співаків). К.Розумовський пишався своїм музичним колективом. Коли хор К.Розумовського 1753 р. виступав у Москві, то «він справедливо заслужив те загальне захоплення, яким був зустрітий цей виступ» [11].

Музичний театр К.Розумовського проіснував до початку ХІХ ст. Після смерті мецената частково склад музикантів перейшов до його сина А.Розумовського.

На другому етапі розвитку музичного театру Чернігівщини спостерігаються певні тенденції, які набирали ознак професіоналізації музично-театральної діяльності. В першу чергу це стосувалося фахової підготовки музикантів. Окремі направлялися до зарубіжних педагогів. Приміром, кращі музиканти поміщика А.Будлянського (с.Чемер, тепер Козелецького району) навчалися у відомих італійських скрипалів-віртуозів Д.Ярновіца та «батька сучасної гри на скрипці» Д.Віотті [9]. Особливо яскраво новітні риси музичного театру знайшли свій вияв у творчості музичного театру Д.Ширая (с.Спиридонова Буда тепер Брянської області Російської Федерації) [6].

Дякуючи спогадам князя К.Шалікова, збереглися відомості про цей театр. У театрі в оперній, балетній трупах, хорі та оркестрі працювало 200 добре навчених музикантів-кріпаків, здатних втілювати не лише оперні, але й балетні спектаклі. Історії відомі імена деяких солістів театру: актриси Полянської, артисток балету Маренкової, Дроздової, Одинцової. Постановки театру відзначалися багатством костюмів, пишністю декорацій, помпезністю. В репертуарі театру переважали комедійні опери. Окремі спогади, рецензії залишили нам відомості про виконання комічної опери Антоніо Сальєрі «Школа ревнивых», балету Лефевра «Венера и Адонис» та ін. Актори театру добре володіли іноземними мовами, тому виконання опер відбувалося мовою оригіналу. Діяльність театру вплинула на формування театрально-музичного життя Києва на початку ХІХ ст. Як зазначає відомий балетмейстер ХХ ст. Б.Григорович – театр Д.Ширая стояв біля витоків балетного мистецтва столиці нашої держави [1].

Таким чином, балетне мистецтво, комедійна опера заклали підвалини формування музично-драматичного театру зазначеного періоду. В певному сенсі ця тенденція була властива загальноєвропейському мистецтву ХVІІІ –

початку XIX ст., особливо оперному. По-перше, комедійна опера на її ранніх стадіях розвитку була тісно пов'язана з народно - пісенним мистецтвом, і виявляла свою близькість до жанру водевіля, який як вид театральномузичного дійства, зародився в Італії, Франції та Німеччині на початку XVI ст. Міський фольклор був животворною тематичною основою музики водевілів. Головне музичне навантаження у водевілі відводилося куплетам (пісенькам з декількох строф). Більш розвиненим у музичному відношенні були оперети, які за структурою і будовою вже більш наближалися до опери. Еволюція комедійної опери особливо яскраво простежується в музичній культурі Франції. До першої половини XVIII ст. головною фігурою у створенні комедійної опери був письменник-лібретист. Епоха домінування драматургічного матеріалу над музичним завершується творчістю одного з творців французької опери – водевілю Шарля Фавара (1710 – 1792 рр.). З під його пера вийшло близько 150 п'єс, окремі з яких користувалися надзвичайною популярністю. Приміром, такі водевілі як «Анетте і Любім», «Бастіон і Бастіонна» і ін. В середині XVIII ст. п'єси Фавара ставилися настільки часто, що театр Комічної опери в Парижі було наречено «залом Фавара». Але в другій половині XVIII ст. ситуація у співвідношенні головних складових комедійної опери докорінно змінюється на користь музики. Цьому сприяла творчість відомих композиторів XVIII початку XIX ст. Гретрі, Дюні, Філідора, Монсіні, Гаво. З відкриттям Придворного оперного театру, виникненням приватних музично-драматичних труп комедійна опера швидко опанувала сцену і розпочалося її стрімке поширення в Російській імперії. З'являються перші вітчизняні автори комедійної опери: Фомін, Матинський, Пашкевич і ін. Окремі приклади музичного життя Чернігівщини яскраво засвідчують факт поширення оперного мистецтва на зламі XVIII – XIX століть. Окрім музичних театрів К.Розумовського, Д.Ширая поширенню оперного мистецтва сприяли різні мандрівні театральномузичні трупи. Особливою творчою активністю була позначена робота мандрівного театру під керівництвом Івана Штейна, в

якому працювали видатні актори початку XIX ст.: Л.Молотоковський, І.Дрейсінг, Д.Жураховський, К.Зелінський, М.Рибаков, Є.Мочалова, К.Соленик і ін. В 1817-21 рр. на Чернігівщині декілька разів виступала мандрівна трупа полтавського вільного театру Штейна - Котляревського. В репертуарній афіші театру вагоме місце посідала класична французька комедійна опера: «Говорящая картина» Гретрі (лібрето Ансома), «Два охотника» Дюні (лібрето Ансома); італійська: Мартіні «Редкая вещь» (лібрето Понте), Керубіні «Водовоз»; австрійська: Моцарт «Волшебная флейта».

Вітчизняні композитори були представлені іменами Фоміна «Мельник» (лібрето Аблесімова), Пашкевича «Несчастье от кареты» (лібрето Княгиніна), Тітова «Удача от неудачи или приключение в жидовской корчме» (лібрето Княгиніна), Кавоса «Козак стихотворец» (лібрето Шаховського) та ін. В репертуарі театру були також твори І.П.Котляревського «Наталка-Полтавка» та «Москаль-чарівник».

Діяльність мандрівного театру Штейна - Котляревського спряла піднесенню театральної культури на Чернігівщині. Під його впливом відбувалося формування місцевих творчих сил, діяльність яких визначили зміст театральної-музичної діяльності у XIX ст. До того ж, активний розвиток мистецького життя початку другої половини XIX ст. прискорив процес певного розмежування сфер театральної-музичної та концертної діяльності, які поступово виділилися у самостійні напрямки. Зокрема, театральної-музичне життя цього періоду розвивалося в середовищі громадських об'єднань культурно-мистецького спрямування, до яких ми в першу чергу віднесемо аматорське театральне об'єднання «Товариство кохаючих рідну мову», або як його ще називали «гурток шановців своєї народності», заснованого в 1860 р. видатним українським поетом, байкарем, драматургом та культурно-громадським діячем Л.І.Глібовим [11]. Діяльність цього громадського об'єднання, яке налічувало близько 30 членів, стала новим етапом в організації культурно-мистецького життя на Чернігівщині у

другій половині XIX ст. Л.І.Глібов згуртував навколо себе відомих діячів української культури: фольклориста і етнографа О.В.Марковича, режисера і драматурга Д.Старицького, історика О.М.Лазаревського. Серед активних учасників товариства також була талановита виконавиця та збирачка народних пісень М.Загорська-Ходот (саме від неї М.В.Лисенко дещо пізніше зробив записи українських народних пісень, які ввійшли до третього випуску зібрань композитора), вчитель і наставник М.К.Заньковецької поет М.А.Вербицький, ординатор губернської лікарні І.Лагода, лікар і етнограф С.Д.Ніс, а також Г.І.Паливода, П.Г.Борсук, І.П.Вовк, дружина Л.І.Глібова – П.Ф.Бордоніс, О.М.Шрамченко, О.О.Ходот та ін.

Аматорське об'єднання мало чітку організаційну структуру. Так, художньо-творче керівництво здійснювала загально обрана колегія. На кожного члена колегії покладалися конкретні творчі та організаційні обов'язки по забезпеченню життєдіяльності товариства. Зокрема, Л.І.Глібов відповідав за літературно-репертуарний напрям роботи гуртка; О.В.Маркович керував оркестром та виконував обов'язки композитора-аранжувальника народних мелодій; І.Дорошенко здійснював режисерсько - постановчу роботу; подружжя Галаганів К.В. і І.П. забезпечували вірогідність історичного та етнографічного матеріалу у художньому оформленні вистав. Важливо підкреслити, що культурі сценічної української мови особливу увагу приділяли Л.І.Глібов, О.В.Маркович, Д.Старицький. При цьому звернемо увагу на те, що боротьба за утвердження української сценічної мови в діяльності товариства стала органічним продовженням мовознавчої полеміки, яку було розгорнуто на сторінках глібовського тижневика «Чернігівський листок». (Тижневик приділяв постійну увагу принципам життя української громади того часу: українському правопису, навчанню грамоти українською мовою, самостійності українського письменства, мови і т. ін. У цьому контексті на особливу увагу заслуговує низка статей, вміщених у тижневику українською мовою М.Т.Симонова (Номиса), який переконував, що «рідне слово після подій

XVIII ст., стало майже єдиною зброєю самодіяльності та самовиявлення народу, оборонцем його чесності і благ») [11]. Безперечно, у мовознавчому напрямку діяльності товариства на перше місце можна поставити чітко спланований та національно-виважений репертуар театральних постановок. За період своєї діяльності аматорське об'єднання здійснило сценічні постановки кращих драматургічних творів українських авторів: «Москаль-чарівник» І.П.Котляревського, «Шельменко-денщик» та «Щира любов» Г.Ф.Квітки-Основ'янка, «Назар Стодоля» Т.Г.Шевченка, «До мирового» Л.І.Глібова, «Гаркуша» О.П.Стороженка та ін. Доречно підкреслити, національно-виважена репертуарна спрямованість особливо виразно простежується на фоні сценічного репертуару іншого театального об'єднання, яке в цей час також працювало в Чернігові. Основу якого склали водевілі «сшитые на французкий лад» такі як «Дагерротип», «Разбитая чашка», «Прежде скончались, потом повенчались», «Харьковский жених», «Первый день брака» і ін.

Одним з найвищих сценічних досягнень «Товариства кохаючих рідну мову» стала постановка на новій музичній основі п'єси І.П.Котляревського «Наталка-Полтавка». Здійснення цієї постановки в музичній редакції О.В.Марковича було не лише визначною подією в культурно-мистецькому житті Чернігова, але й певним етапом в розвитку музичної та театральної культури України в другій половині XIX ст. Звернемо увагу на те, що до цього часу п'єса І.П.Котляревського «Наталка-Полтавка» вже мала певні традиції свого виконання на Чернігівщині. Так, під час гастролей полтавської театральної трупи Штейна - Котляревського (1817 – 1821 рр.) чернігівська слухацька аудиторія вперше познайомилися з твором. П'єса також мала постійне сценічне життя в репертуарі шкільного театру Ніжинської гімназії вищих наук. Головну роботу по сценічному втіленню нової постановки «Наталки-Полтавки» в Чернігові взяв на себе Опанас Маркович. Відомо, що першу спробу сценічної постановки «Наталка-Полтавка» він здійснив у 1857 році силами вихованців Немирівської гімназії.

Саме для виконання в учнівському театрі ним було підібрано народні пісні (18 номерів) відповідно до розвитку драматургічного матеріалу п'єси та характеру дійових осіб. Потім капельмейстер графа Болеслава Потоцького (почесного попечителя Немирівської гімназії) Іоган Ландвер підготував оркестрову партитуру та написав увертюру. Зрозуміло, маючи у своєму арсеналі учнівські творчі сили, Опанас Маркович не міг розраховувати на повноцінне втілення сценічного та музичного матеріалу твору. Лише в Чернігові йому вдалося об'єднати навколо себе винятково здібний творчий склад. Режисуру спектаклю здійснив І.П.Дорошенко. Виконавцями головних ролей стали: Наталки - О.Шрамченко, Терпелихи – П.Глібова, Петра – Г.Паливода, Миколи – С.Ніс, Возного – Г.Кальчевський, Выборного – П.Борсук. За сценічні костюми, які глибоко відбивали народні традиції, відповідали К.В. і Г.П. Галагани. 12 лютого 1861 року в приміщенні міського театру (перше театральне приміщення в Чернігові було збудовано 1853 р. архітектором Д.Є.Єфимовим) відбулася прем'єра спектаклю. Успіх вистави був величезний, як писав рецензент – «безприкладный, - Чернигов отстоял Наталку, которая готова была потонуть в Лету, и поддержал ее право на долгое существование» [6]. Дійсно, постановка «Наталки - Полтавки» стала рішучим поворотом у творчій трактовці цієї п'єси в бік справжньої народності і реалізму сценічного втілення. По-перше, О.Маркович підготував глибоко народний музично-пісенний матеріал. По-друге, виконавським традиціям провінційних театрів, де п'єса І.Котляревського поступово перетворювалися в звичайну сентиментальну мелодраму, чернігівці протиставили справжню народність у відтворенні характерних рис головних героїв. По-третє, сценічне втілення п'єси І.Котляревського в Чернігові, завдяки тому, що «исполнители были знатоки народной жизни» [9], відбулося на новому сценічному рівні. Так, з тексту п'єси було вилучено певні нашарування, які з'явилися в результаті суто формальної сценічної експлуатації твору провінційними театральними трупами. Роль Наталки (О.Шрамченко) було виконано в природній манері, де на перший план

виходили риси, притаманні образу української дівчини – простота, скромність, глибока ліричність та ніжність. Винятково правдиво відтворювалися взаєностосунки Наталки з Терпелихою. З одного боку, любляча мати, яка вимушена видати свою доньку за нелюба, з іншого, донька, яка задля щастя матері готова принести в жертву своє кохання до Петра. Таке, психологічно-правильне, втілення п'єси робило слухача активним учасником сценічної дії. Виконавець образу Миколи – С.Ніс суттєво переробив свою роль, надавши їй динамізму та характерності. Микола у виконанні С.Носа набував характеру справжнього запорожця, якому властиві життєвий оптимізм, весела вдача та природна винахідливість. Роль Виборного у виконанні П.Борсука трактувалася не як образ химерного блазня, яким його нерідко зображали на підмостках провінційної сцени, а як «лицо действительно почтенное, каждый жест, каждое движение которого дышали действительностью» [9]. У ролі возного М.Кольчевський виділяв перш за все комічність образу, а Г.Паливода (Петро), дякуючи своїм прекрасним вокальним даним, розкривав люблячу й ліричну природу свого героя. Загальному успіху спектаклю сприяла добре проведена організаційна робота, яку здійснив І.П.Дорошенко. Так, спеціально до спектаклю було випущено яскраву афішу, яка давала вичерпну інформацію щодо театральної постановки. До речі, афіша до спектаклю «Наталка-Полтавка» у постановці «Товариства кохаючих рідну мову» являє собою перший з відомих зразків мистецької рекламної продукції на Чернігівщині, видрукуваних українською мовою. «Наталка-Полтавка» у виконанні аматорського об'єднання витримала не одну постановку на сцені чернігівського театру і завжди користувалася величезним успіхом. Пізніше О.Маркович поставив цей же варіант п'єси в Новгороді-Сіверському, зрозуміло, в іншому виконавському складі. На жаль, заклик журналу «Основа» стосовно того, що «большую услугу оказал бы тот, кто издал бы ее (Наталку- Полтавку) в том виде, как она была поставлена в Чернигове, с прекрасною партитурой Ландверера» [9] не було почуто і не дивлячись на те, що більшість спектаклів «Наталки-

Полтавки» долисенківського періоду йшли у варіанті О.Марковича, оригінал партитури все ж було втрачено. Яскравим свідченням високого творчого рівня сценічної та музичної діяльності О.Марковича є спогади одного з основоположників чернігівської української громади О.А.Тищинського, який писав, «Багато бачив я спектаклів, бачив і трупу Кропивницького, але не бачив нічого подібного до тих спектаклів, які споруджував Опанас Васильович. Та й сили були добірні» [5].

Як відомо, у 1863 р. Л.І.Глібова було звинувачено в тому, що він поширював антиурядові настрої і вислано на помешкання до м. Ніжина, що прискорило припинення діяльності Чернігівського театрального гуртка «Товариство кохаючих рідну мову» (1864).

Діяльність чернігівського театального об'єднання залишила помітний слід в історії українського театру зазначеного періоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балет : енциклопедія / гл. ред. Ю.Н.Григорович. - М.: Сов. енциклопедія, 1981. – С. 528.
2. Васюта О. П. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII –XIX ст. / О.П. Васюта. - Чернігів, 1997. – С. 80
3. Загайкевич М.П. Музичний театр / М. П. Загайкевич, О.У. Литвин // Історія української музики: в 6-т. - К., 1989. – Т. 1. - С. 261.
4. Копержинський К. З історії театру на Чернігівщині (1750-1830 рр.) / К. Копержинський // Чернігів і Північне лівобережжя: огляди, розвідки, матеріали / під ред. М.С. Грушевського. - К., 1928. – С. 406.
5. Коцюба О. «Наталка-Полтавка» на Чернігівщині / О. Коцюба // Десн. правда. – 1969. – 26 серп.
6. Лисенко І. Словник співаків України / І.Лисенко. - К.: Рада, 1997. – С. 256-257.
7. Мистецтво України : біографічний довідник. – К.: Укр. енциклопедія ім. М.П.Бажана, 1997. – С. 653.

8. Памяти Марковича // Киевская старовина. – 1892. - №9. – С. 109.
9. Павло. Украинский спектакль в Чернигове / Павло // Основа. – 1962. – март.
10. Риман Г. Музыкальный словарь / Г. Риман. - М., 1904. – С. 255.
11. Шевелів Б. Тижневик «Чернігівський листок» за ред. Л. Глібова (1861- 1863 р.р.) / Б. Шевелів // Чернігів і Північне Лівобережжя: огляди, розвідки, матеріали / під ред. М.С. Грушевського. - К., 1928. – С. 457.
12. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / Я. Штелин. - Л., 1935. – С. 57.
13. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д. Щербаківський // Музыка. – 1924. - №7-9, 12.

Анотація.

У статті піддано аналізу процес становлення музичного театру на Чернігівщині у другій половині XVIII – XIX століттях. Зокрема розглянуто діяльність театрів родини Розумовських, Ширая, театрального об'єднання Л.Глібова.

Ключові слова : Музичний спектакль, опера, балет, виконавець, поміщицький театр.

The summary

The article deals with analysis of musical theater formation process in Chernihiv region during second part of XVII – XIX century. Activity of Shire's and Rozumovski and L.Hlibov theatrical associations is considered in particular.

Keywords : Musical performance, opera, ballet, Landowner theatre.