

УДК 008:792.03(477)

## РОЛЬ ХАРИЗМАТИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В СТАНОВЛЕНИИ НОВОГО УКРАИНСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО И АМАТОРСКОГО ТЕАТРА I ПОЛ. XIX СТ.

*Пащковская Л. Л.*

*Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь, Украина*

В статье рассматривается деятельность аматорских и профессиональных театральных трупп в магнатских и помещичьих усадьбах, где в качестве исполнителей использовались крепостные артисты, деятельность которых существенно содействовала подъёму общего культурного уровня Украины периода Романтизма (конца XVIII - начала XIX вв.). Влияние харизматичной личности на креативное начало в творческом процессе в искусстве всегда было и будет актуальным. Исследование этой проблемы мы предлагаем рассмотреть на материале становления нового украинского профессионального и аматорского театра I пол. XIX ст.

**Ключевые слова:** украинская культура, театр, театральное движение, артисты, М. Щепкин, И. Котляревский, харизма актера

В истории философии и науки прослеживается постоянный интерес к так называемым «божественным», «выдающимся» личностям. Первый шаг к изучению этого феномена был сделан уже античной философской мыслью (Платон, Аристотель). Древние учёные стремились выявить источник появления этого божественного качества. Мыслители эпохи Возрождения также внесли свою лепту в развитие идеи «великих личностей» (Н. Макиавелли, Дж. Вико). Макиавелли обращался к проблеме выдающейся личности, её роли в истории. В новоевропейской философии изучение харизматической личности получило своё дальнейшее развитие. Т. Гоббс рассматривал «исключительных политических деятелей», их роль в политической сфере общества, Б. Спиноза отмечал в своих работах значимость исследования личностей, отмеченных «божественной добродетелью». Ф. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо исследовал влияние «выдающихся деятелей» на ход исторического процесса. Главной заслугой немецкой классической философии (Г.Ф. Г. Гегель, И. Кант, Л. Фейербах) было то, что ею были выделены этиологические основания деятельности так называемых «исторических людей», «всемирно-исторических личностей». Деятельность выдающихся личностей трактовалась данным научным направлением как заранее обусловленная, чаще всего внеличностными основаниями. В постклассической философии (интуитивизме, экзистенциализме) также велик интерес к сущности и деятельности «выдающихся личностей». А. Бергсон, В. Дильтей, Ф. Ницше, Х. Ортега-и-Гассет отмечали последствия деятельности активности «великих личностей», «сверхчеловека». Ф. Ницше ставил во главу угла источник, причины деятельности великих личностей с позиции их внутриличностных особенностей. Он выявил ценностные ориентации «сверхчеловека». М. Вебер обратился к анализу роли харизматической личности в истории человечества. Впервые в работе «Хозяйство и

общество» в научный оборот им было введено само понятие «харизма», а также были заложены концептуальные положения теории харизматической личности. З. Фрейд, Э. Эриксон указывают на необходимость поиска причин появления таких личностей в специфических особенностях психики личности. Представители этого направления одними из первых пытались вычленили особенности процесса идентификации выдающейся личности. Большой интерес к харизматической личности проявляется и в настоящее время, а понятие «харизматическая личность» прочно вошло в категориальный аппарат современной науки.

Влияние харизматичной личности на креативное начало в творческом процессе в искусстве всегда было и будет актуальным. Исследование этой проблемы мы предлагаем рассмотреть на материале становления нового украинского профессионального и аматорского театра I пол. XIX ст.

Театральное движение было тесно связано с возникновением оригинальных образцов украинской музыкальной драматургии. Историческую роль в становлении нового украинского театра сыграла в начале XIX ст. своеобразная весь Харьков – Полтава, где, согласно архивным документам, ряд актёров польской труппы Я.-Н. Каминьского под управлением Юзефа (в России – Осипа Ивановича) Калиновского принимают участие в русскоязычных спектаклях, выступая в Одессе, Полтаве, а затем и в Харькове. Со временем совладельцем этой труппы становится немец Иоганн (в России – Иван Фёдорович) Штейн (1816 г.). Тогда же к ней присоединяется группа российских актёров из курского театра. Основанная в Харькове и Полтаве артистическая труппа активно функционировала и была достаточно самобытной, поскольку в ней были задействованы интересные актёрские силы, в том числе и молодой, но невероятно талантливый актёр, которому суждено было сыграть определяющую роль основоположника сценического реализма не только в российском, но и во вновь созданном украинском театре. Речь идёт о знаменитом Михаиле Щепкине. Кроме того, деятельность этой труппы повлияла на желание пополнить репертуар пьесами, близкими по содержанию и художественным образам местным зрителям. На труппу Штейна обратил внимание недавно назначенный на должность Малороссийского генерал-губернатора Н. Репнин, зять последнего украинского гетьмана К. Разумовского, по предложению которого в 1818 г. она окончательно переехала в Полтаву. Г. Квитка-Основьяненко так вспоминал о труппе Штейна: «Актёров и актрис ... было более сорока; балет состоял из двадцати человек; оркестр был прекрасный, первый среди всех местных губерний. Штейн не думал о своих выгодах, не заботился о накоплении капитала, но все средства, которые поступали от спектаклей, да и к тому же одолженные, использовал на улучшение своей труппы и на достойную постановку пьес» [5]. В директорский состав полтавского так называемого вольного театра, работающего на русском языке (1818-1821 гг.), входили П. Барсов, М. Горденский, М. Щепкин (в недавнем прошлом актёры курского театра), а главным директором был назначен уже признанный в то время украинский поэт И. Котляревский, автор «Энеиды». Историческая роль в становлении профессионального украинского театра принадлежит полтавскому театру. Собственно, с него началась деятельность российско-украинских трупп, работающих в том числе и на украинском языке.

Характерной особенностью украинской культуры является органичное сплетение музыкальных и литературных процессов. Первым образцом украинского

музыкально-драматического произведения, «праматерью украинского народного театра» (по словам И. Карпенко-Карого) стала «Наталка Полтавка» И. Котляревского, поставленная в 1819 г., где И. Котляревский выступил автором не только текста «Наталки Полтавки», но и музыкальной драматургии. Это произведение является художественным феноменом, оригинальным и неповторимым в своей эстетической сущности, чему поспособствовала крепкая опора на этнографические источники и колоссальные фольклорно-музыкальные богатства Украины, хотя драматургические особенности произведения, приёмы использования музыкальной образности вполне отвечают композиционно-структурным принципам построения ряда музыкально-театральных жанров, распространённых в мировой драматургии рубежа XVIII и XIX ст. «Наталка Полтавка» вполне вписывается в общее русло развития европейского музыкального театра.

Г. Квитка-Основьяненко наследовал традиции И. Котляревского в своеобразном жанре так называемой малороссийской оперы – социально-бытовой пьесы с ярким фольклорно-этнографическим колоритом. Сохраняя свою неповторимость, здесь используются танцы, куплеты, что сближает её с водевилем, опереттой, музыкальной комедией. Малороссийская комедия Г. Квитки-Основьяненко «Сватанье» (1835 г.), вошедшая в историю под названием «Сватання на Гончарівці», дополненная автором песенным материалом и изданная им спустя год с жанровым определением «малороссийская опера», являлась первой пьесой Г. Квитки-Основьяненко, написанной полностью на украинском языке, реализм и народность которой обеспечили ей долгую сценическую жизнь.

В 30-е гг. XIX ст. зарождается новая украинская историческая драматургия. Поэт и учёный-историк Н. Костомаров публикует на украинском языке романтические трагедии на материале из исторического прошлого украинского народа, посвящённые борьбе против польской шляхты разных периодов: времён Гайдамачины – «Сава Чалий» (1838), периода Хмельнитчины – «Переяславська ніч» (1840), «Украинские сцены из 1649 года» (опубликована в 1890) и ряд исторических пьес других авторов, не имеющих дальнейшей сценической истории.

Следует отметить, что представления пьес И. Котляревского в полтавском театре воспринимались зрителями с энтузиазмом и имели успех во время гастролей труппы на ярмарках в Харькове, Чернигове, Ромнах, Кременчуге. И хотя украинский репертуар в 20-40-х гг. XIX ст. был достаточно ограниченным, а переводные пьесы не ставились, тем не менее значение украинских спектаклей для формирующегося национального театра было огромно, а драматургия И. Котляревского, Г. Квитки-Основьяненко и др. определяла тип украинского актёра.

Но не только в городах Украины, но и в Центральной России, Белоруссии, Молдавии, на Северном Кавказе и Закавказье, но, прежде всего, в Санкт-Петербурге и в Москве, на сценах императорских театров в 30-40-х гг. XIX ст. шли спектакли: «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник», «Шельменко-денщик», «Бой-жінка» и др., которые обязаны своим успехом, благодаря участию в них выдающегося актёра того времени М. Щепкина. Из его жизнеописания известно, что после отъезда из Украины в 1822 г. он приехал в труппу И. Штейна только в июле 1829 г., во время её выступлений на Ильинской ярмарке в Ромнах. Здесь актёр сыграл свои

украинские роли. Щепкин, как и другие украинские актёры играл в оригинале, поскольку украинские пьесы в Москве и Петербурге шли без перевода на русский язык, и это обстоятельство даёт основания считать их спектакли достижением прежде всего украинской театральной культуры. Российский театральный критик украинского происхождения Василий Межевич писал об увиденной им на сцене Большого театра в Москве «Наталки Полтавки» (4 февраля 1848г.): «... сознаемся откровенно, смотрели на г. Щепкина (в роли Макогоненко, выборного) с огромнейшим наслаждением; его игра была в этом случае – совершенство. Сколько в ней простоты, естественности – и, в довершение, какая полнота чувств. Если бы в театре в это время был Гоголь!» [6]. О гастролях Щепкина в Петербурге в этой же роли с упоением сообщается в следующем критическом отзыве: «... г. Щепкин появился на сцену в лице выборного Макогоненко. Увидя его костюм и услышав песню, которую он напевал, тихо пританцовывая, мы думали, что перенеслись под благословенное небо Малороссии, и забыли, что перед нами была сцена... Щепкин был прекрасен... Во всяком случае мы, хорошо знакомые с Малороссией и бытом её жителей, можем сказать смело, что невозможно передать лучше и точнее тип того лица, которого представлял г. Щепкин. ... громкие аплодисменты приветствовали и провожали дорогого московского гостя» [7]. .

Многогранность актёрского таланта М. Щепкина позволила В. Белинскому отметить: «... если в чём-то игра его становится полным совершенством, так это в роли Чупруна в «Москалі-чарівнику». По поводу роли Михаила Чупруна на гастролях в Казани 24 апреля 1841 г. корреспондент журнала «Москвитянин» писал: «Щепкин был абсолютно в своей сфере. Одной этой ролью он мог бы прославиться. ... весь неподдельный природный комизм его ... проявился в наивысшей мере. Неуловимыми оттенками смешались в нём и стыдливость, и леность, и наивность, неуклюжесть, и забавное молодечество, и во всём блеске юмор малороссиянина. Михаил Чупрун, вне всяких сомнений относится к лучшим ролям Щепкина» [9].

Свою реформу актёрского мастерства М. Щепкин осуществил и теоретически обосновал в «Записках», письмах, различных высказываниях из разговоров с учениками и современниками, в которых призывал к особой организации творческого процесса, внимательно и проникновенно изучая окружающую среду. В письме к русскому актёру С. Шумскому, ученику Щепкина, 27 марта 1848 г. писал : « ... Что значило бы искусство, если бы оно доставалось без труда? Пользуйся случаем, работай, разрабатывай подаренные Богом способности...; влезай, так сказать, в шкуру действующего лица, изучай хорошенько его ... быт, его образование, его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из виду окружение его прошлой жизни. ... Какие ситуации не были бы взяты из жизни, ты непременно выразишь правильно... Помни, что совершенство не дана человеку; но, обучаясь старательно, ты будешь приближаться к нему настолько, насколько природа дала тебе способов ... Изучай человека ... и ты всегда найдёшь первопричину, почему произошло так, а не иначе: эта живая книга заменит тебе все теории, которых ... в нашем искусстве до сих пор нет. Поэтому всматривайся во все слои общества без какого-либо предубеждения к тому или иному, - и ты увидишь, что везде есть и хорошее, и плохое, - и это даст возможность во время игры каждому сообществу отдать своё, то есть: как крестьянин, ты не будешь ... хранить светское приличие ... в радости, а как господин в гневе не раскричишься ..., как

крестьянин . Не отвергай обработку сценических ситуаций и разных мелочей, подмеченных в жизни; но помни, чтобы это было вспомогательным способом, а не главным предметом: первое хорошо, когда уже изучено и абсолютно понятно другое» [17]. Щепкин демонстрировал своё сценическое искусство и давал устные советы тем актёрам, с которыми он гастролировал в разных труппах Украины. К. Соленик, Т. Домбровский и другие актёры многочисленных русско-украинских трупп, приезжающих на спектакли с его участием, а нередко и выступающих вместе с ним и в Москве, и в Украине, неоднократно слышали подобные щепкинские идеи и мысли.

Предельно точную оценку высокой гражданской и патриотической миссии Щепкина как украинца дал выдающийся российский писатель С. Аксаков: «Щепкин перенёс на российскую сцену истинную малороссийскую народность, со всем её юмором и комизмом. До него мы видели в театре только ... карикатуру на певучую, поэтическую Малороссию – Малороссию, которая дала нам Гоголя! Щепкин смог это сделать потому, что провёл детство и молодость свою на Украине, сроднился с её обычаями и языком» [18]. Истинной сценической удачей актёра стала его блестящая игра в роли М. Чупруна. Харизматичность, гармоничность и естественность, исключительная точность актёрского перевоплощения и вживания в роль (так называемая точность подачи материала), высочайшего уровня профессионализм в подходе к трактовке данного образа неоднократно отмечают современники, о чём свидетельствуют многочисленные отклики в периодике того времени: «Вершиной триумфа Щепкина была роль малороссийского казака. Искусство здесь доведено до такой высшей степени, что его тяжело отличить от природы. Вы видите перед собой не актёра, а живую личность, малороссийского казака в натуре, со всем его укладом, манерами, привычками с его лукаво-простодушной физиономией, с его неповоротливой ленью, которая просматривается во всех его движениях, даже в те моменты, когда казак, как говорят, разошёлся и пошёл в пляс. Как мастерски пропел казак свою песню: «З того часу, як женився, я ніколи не журився!» Публика заставила его трижды повторить её, и ..., повторяя песню, Щепкин ни разу не повторил самого себя, не повторив ни единого своего жеста, ни единого движения: такой разнообразный он в игре своей» [14].

Столь же гармоничен был Щепкин и в роли Шельменко-денщика из комедии Г. Квитки-Основьяненко: «... Выше этой игры представить себе ничего не возможно. Актёра не было; это был живой, из полка, денщик, малороссиянин, и бывший писарь. Какое удивительное и вместе с тем натуральное разнообразие... Как впечатляют своей точностью его движения. Вы видите Шельменко не только в эту минуту, а вся жизнь его перед вами: вы знаете, сколько получил он палок за свою расторопность; а этот дьявольский ум, которому не хватает только ... места – несравненно! Несравненно! Слава артисту!» [5].

О выступлениях Щепкина на гастролях в Киеве в 1843 г. вспоминал русский актёр А. Алексеев: «Особую бурю восторгов вызывал Щепкин изображением малороссов, которые в его исполнении выходили такими живыми, типичными, что сами малороссы узнавали в нём себя, со всеми своими привычками, особенностями и оригинальностями» [1]. .

Символично, что в июле – октябре 1846 г. во время гастролей по югу Украины (в Екатеринославле, Одессе, Николаеве, Херсоне, Севастополе и Симферополе) в

составе труппы Даниила Жураховского, славившегося своим любованием украинским репертуаром и совершенным исполнением украинских ролей, Щепкин играл на сцене ныне старейшего театрального коллектива на бывшем постсоветском пространстве со славной 190 – летней историей [12]. - Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького, - историческую память и преемственность о котором коллектив театра с честью бережно хранит не только в своих театральных музейных архивах, но и в памяти народной, в преемственности новых поколений артистов. А ролью М. Чупруна великий актёр завершил свой творческий путь: в последний раз сыграв её в Крыму, в г. Керчи в 1863 г., а спустя несколько дней он ушёл из жизни в г. Ялте. Однако особого внимания заслуживает встреча в 1837 г. М. Щепкина с молодым, но уже выдающимся украинским актёром К. Солеником. Показанные ими в Одессе совместные спектакли мировой и русской классики («Скупой» Ж.-Б.Мольера, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Ревизор» Н. Гоголя) имели грандиозный успех, и местный критик, оценивая эти совместные выступления, спустя два года записал, что одесские зрители могли «оценить не только любимца московской публики, ...но и дарование Соленика, этого путешествующего артиста, который при благоприятных условиях мог бы стать выше многих наших столичных знаменитостей» [4].

По свидетельству невестки Щепкина Александры (урождённой Станкевич): «...это была ещё одна достойная уважения черта Щепкина: он всегда радовался чужому таланту, никогда не умаляя его достоинства»[19].

Известный историк русской литературы и фольклорист А. Афанасьев свидетельствовал в своих воспоминаниях: «О Соленике отзывался Щепкин как об одном из самых лучших артистов... Это был человек с огромным дарованием... Он постоянно и абсолютно заслуженно получал любовь публики» [2].

Несомненно, эта творческая встреча была плодотворной, поскольку творческий опыт Соленика был невелик (всего пять лет). Будучи студентом Виленского университета, имея незаконченное высшее образование, К. Соленик начал свою сценическую карьеру суфлёром в труппе И. Штейна, там же дебютировал как актёр.

Соленик очень быстро стал знаменитым, благодаря своей исключительной одарённости. Известен факт того, что Н. Гоголь искал в 1836 г. талантливого исполнителя роли Хлестакова для премьеры «Ревизора» в Александринском театре в С.-Петербурге и заинтересован был в том, чтобы Соленик был приглашён на эту роль. «Истинный комический талант», - отзывался Н. Гоголь о нём [3].

К. Соленик большую часть своей творческой деятельности посвятил харьковской сцене. «... я малоросс, люблю Малороссию, и мне жаль расставаться с ней», - так утверждает первый биограф К. Соленика Рымов (А. Барымов) [15].

Он был блестящим интерпретатором ролей Хлестакова, Бобчинского в «Ревизоре», Кочкарёва в «Женитьбе» Н. Гоголя, сыграл множество ролей на русском языке и вошёл в историю как талантливый актёр русского провинциального театра, но основная заслуга его состоит в том, что он второй после Щепкина великий актёр украинского национального театра первой половины XIX ст., известный прежде всего как исполнитель комических ролей в украинском репертуаре: Выборный и Возны («Наталка Полтавка»), Михаил Чупрун («Москаль-чарівник»), Стецько («Сватання на Гончарівці»), Шельменко («Шельменко-волостной писарь» и «Шельменко-денщик»), Потап Лавурда («Бой-жінка»), Панько

и Василь («Кум-мірошник, або Сатана в бочці»), Чуб («Вечір на хуторі біля Диканьки»). Как и у Щепкина, из всех украинских ролей Соленика приоритетным был Чупрун. Современники, видевшие обоих исполнителей в этой роли, предпочитали Соленика. «В роли Чупруна он был выше, чем Щепкин. Абсолютно владея украинским языком и отмечаясь в самой высшей мере натуральной игрой, как и московский артист, К. Соленик придавал этой роли не тот характер, в котором проявлялась она у Щепкина... Чупрун – Щепкин – такой, каким создал его Котляревский; Чупрун – Соленик – собственное произведение нашего артиста, истинная копия природы или, лучше, сама природа» [15]. Друг М. Щепкина – Т. Шевченко, видел Соленика в роли Чупруна во время выступления харьковской труппы на ярмарке в Ромнах 1845 г. Спустя несколько лет он запишет в своём дневнике в 1857 г. : «Тогда я впервые видел гениального артиста Соленика в роли Чупруна («Москаль-чарівник»). Он показался мне более естественным и более утончённым, чем несравненный Щепкин» [16].

Актёрское дарование, художественная направленность в сценической игре, характерность и харизматичность К. Соленика роднили его с другим выдающимся русским актёром – А. Мартыновым. По воспоминаниям выдающегося украинского литературного критика середины XIX ст. Н. Мизко: «У обоих актёр не был какой-то искусственной моделью оригинальных личностей, а настоящим человеком, в его естественном виде. В этом и состоит существенное отличие между новым искусством и старым. ...каждая исполняемая роль не была только воплощением типа крестьянина, лакея, купца, немца или чиновника, но каждый тип представлял зрителям ту личность, которую выбрал автор пьесы для изображения того или иного типа. Достигнуть такого уровня исполнения является уже доказательством необычайной художественной природы, которая не удовлетворится рутинной манерой, освоенной на практике даже и талантливыми актёрами...» [10]. Проникновенная игра К. Соленика в русскоязычных спектаклях (в русском национальном и переводном репертуаре) впечатляла зрителей своей убедительностью, но «истинно исключительным, несравненным, незабываемым был и будет Соленик как актёр украинский в украинских пьесах Котляревского и Квитки ... Все, кто видел в этих ролях не одного, а нескольких малороссийских актёров, - и каждый из них исполнял эти роли по-своему: в игре каждого из них более или менее выражались отдельные черты национального характера; но в игре Соленика все эти черты объединялись, как в фокусе, и создавали полный законченный тип истинного украинца ... Резко отличался он от других тем, что личность украинца в его исполнении получалась ... исполненной внутренней жизни и смысла, хотя иногда и такой, что скрывала свой ум под маской простоты. Такой взгляд доказывает наблюдательность и точное чутьё Соленика. В этом отношении он действительно первый украинский актёр ...» [11].

Стиль, харизматичность актёра – понятие, которое прочно укоренилось в сознании искушённого зрителя и стало своеобразным символом яркого и неожиданного театрального действия, сочетающего тонкий психологизм и зрелищность. Превосходная игра и пластика актёров, чарующая украинская музыка – всё в органическом соединении и составляют единое целое. Пронзительная энергетика, которая по силе воздействия на зрителя становится настоящей

легендой! Актёр каждый раз создаёт свой спектакль: вокруг текста – его образ. Он находит его в каждой реплике, в каждом жесте, в танцах и в музыке ...

«Великая тайна великих исполнителей в том, что они исполняемое силою своего таланта освещают изнутри, просветляют, влагают туда целый новый мир ощущений из собственной души, оставаясь, между тем, в высшей степени объективными, и даже чем сильнее эта объективность, тем больше и новизны является каждый раз в осуществлении данной роли, данной музыки», - говорил А. Серов.

Высокая тайна окутывает творческий процесс великих мастеров – создателей и интерпретаторов искусства. Ведь исполнение художественного произведения – это процесс, во время которого каждое сочинение как бы вновь рождается. Причём, согласно Гегелю, «если исполнитель действительно гениален, то возникающее отсюда художественное произведение получает совершенно своеобразную прелесть. Тогда мы воочию имеем перед собой не только произведение искусства, но и само реальное художественное творчество». В своей книге «Искусство и истина» Г. Зельдмайр, рассматривая историю искусства как историю духа, останавливается на проблеме интерпретации и резюмирует, что лишь немногим исполнителям дано восстановить в себе верное созерцание и передать его другим.

Решающая роль в процессе интерпретации принадлежит понятию духа; он «принцип всякого открытия; акт, интуицией которого мы обладаем всякий раз, когда действительно понимаем, к какой бы области ни относилось наше понимание». Поэтому индивидуальность, самобытность творца измеряется, прежде всего, тезаурусом его духа, определяющим в конечном счёте способность исполнителя интерпретировать данный текст и артикулируется учёными как едва ли не самое ценное качество в искусстве.

Интерпретация - во многом подсознательный, интуитивный процесс. Она, как пишет М. Смирнов, - «вечное приближение к цели; ...волшебством воли исполнитель открывает себя». Авторский текст – это библия исполнителя. Но главное – авторский дух – в тексте целиком не фиксируется, во всей своей полноте, он ещё и «между строк», в подтексте. Ведь не случайно Г. Малер любил повторять, что «лучшее в музыке находится не в нотах», а П. Казальс говорил: «Путь творческий, где вариациям нет конца... Эта неповторимость и есть ваше богатство».

Харизма – как исключительный духовный дар (по М. Веберу, термин пользующийся особой популярностью в англосаксонской литературе), харизма, излучаемая игрой и личностью актёра, его удивительная духовная направленность, сам творческий процесс интерпретации, в котором актёр становится как бы конгениальным проводником, сталкером в божественные высоты духа, каким-то непостижимым, таинственным образом соприкасается с душой автора [13].

А. Шопенгауэр говорил, что талант попадает в те цели, в которые обычные люди попасть не могут; гений попадает в цели, которых обычные люди и не видят.

Наше искусство знает немало ярчайших дарований. Всех их роднит одна черта, общая и у художника, и у актёра, и у зодчего, и у балерины, - совершенство, достигнутое с кажущейся необычайной лёгкостью. Безукоризненность образа, глубина композиции, свежесть красок – всё это достигается колоссальным трудом, безграничными поисками в достижении совершенства, в точности подачи материала и неимоверной силою таланта.



Список литературы

1. Алексеев А. А. Воспоминания актёра / А. А. Алексеев. – М., 1894. – С. 68.
2. Афанасьев А. Н. М. С. Щепкин и его записки / А. Н. Афанасьев. – М., 1984. – Т. 2. – С. 320-321.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М., 1950. – Т. 2. – С. – 45-46.
4. Зеленецкий К. П. Жизнь в Одессе / К. П. Зеленецкий // Одесский альманах. – Одесса, 1839. – С. 184.
5. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : У 7 т. – К., 1977. – Т. 7. – С. 102.
6. Литературное приложение к «Русскому инвалиду». – 1838. – 23 апреля.
7. Литературное приложение к «Русскому инвалиду». – 1838. – 28 мая.
8. Москвитянин. – 1852. – № 3. – С. 285.
9. Москвитянин. – 1841. – № 8. – С. 548-549.
10. Мизко Н. Воспоминания о Соленике, знаменитейшем украинском актёре / Н. Мизко // Основа. – 1861. – Февраль. – С. 177.
11. Мизко Н. Воспоминания о Соленике, знаменитейшем украинском актёре / Н. Мизко // Основа. – 1861. – Февраль. – С. 184.
12. Пашковская Л. Л. Genius в жизни симферопольских театров / Л. Л. Пашковская // Культура народов Причерноморья с древнейших времён до наших дней. – № 210. – 2011. – С. 50 - 57.
13. Пашковская Л. Л. Энигма гения в контексте парадигм постмодерного времени / Л. Л. Пашковская // Культура народов Причерноморья. – № 132. – 2008. – С. 81.
14. Репертуар и Пантеон. – 1844. – № 10. – С. 35-37.
15. Рымов [А. Барымов]. Несколько слов о К. Т. Соленике. – Харьковские губернские ведомости: Часть неофициальная. – 1851. – 3 ноября. – № 44. – Переиздание под заголовком // К. Т. Соленик, замечательный провинциальный актёр. – Пантеон. – С.-Пб., 1852. – Т. 1. – № 1. – С. – 31-37.
16. Шевченко Т. Г. Полное собрание сочинений: В 12 т. – К., 2003. – Т.5. – С. 63.
17. Щепкин М. С. Жизнь и творчество. – М., 1984. – Т.1. – С. 197-198.
18. Щепкин М. С. – С.-Пб., 1914. – С. 286-287.
19. Щепкина А. В. Михаил Семёнович Щепкин в семье и на сцене / А.В. Щепкина / Михаил Семёнович Щепкин. Жизнь и творчество: В 2 т. – М., 1984. – Т. 2. – С. 272.

**Пашковська Л. Л. Роль харизматичної особистості у становленні нового українського професійного і аматорського театру I пол. XIX ст. / Л. Л. Пашковська // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2013. – Т. 24 (65), – № 3. – С.243-252.**

У статті розглядається діяльність аматорських та професійних театральних труп в магнатських і поміщицьких садибах, де в якості виконавців використовувалися кріпосні артисти, діяльність яких суттєво сприяла підйому загального культурного рівня України періоду Романтизму (кінця XVIII - початку XIX ст.). Вплив харизматичної особистості на креативність в творчому процесі в мистецтві завжди було і буде актуальним. Дослідження цієї проблеми ми пропонуємо розглянути на матеріалі становлення нового українського професійного і аматорського театру I пол. XIX ст.

**Ключові слова:** українська культура, театр, театральних рух, артисти, М. Щепкін, І. Котляревський, харизма актора

**Pashkovskaya L. Charismatic role in the formation of the new Ukrainian professional and amateur theater early XIX century / L. Pashkovskaya // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series : Philosophy. Culturology. Political Science. Sociology. – 2013. – Vol. 24 (65), – No 3. – P. 243-252.**

This article describes the activities of amateur and professional theater companies in the magnate and country estates, where the performers used serf artists whose work has contributed significantly to raising the general cultural level of Ukrainian Romantic period (late XVIII - early XIX centuries.). The estate of Prince M. Prince Golitsyn Ukrainian landowner Meshchersky his game made an indelible impression on the young actor M. Shchepkin. Historical role in the formation of the new Ukrainian theater played in the beginning of XIX century.

**Keywords:** Ukrainian culture, theater, theater movement, actors, M. Shchepkin, I. Kotlyarevsky, charisma of the actor.