

УДК 792.071.2.027(477.54-25) «18/19»

**ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ М. М. СИНЕЛЬНИКОВА
В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ХАРКОВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ:
ОСОБИСТІСТЬ І МІСТО**

Лукашева Людмила Тимофіївна – аспірантка кафедри культурології
та інформаційних комунікацій Інституту практичної культурології
та арт-менеджменту, Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-5794-8535>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.358>
ludalukashev@gmail.com

Здійснено аналітичний вимір творчого феномену М. М. Синельникова крізь призму культурологічних парадигм сучасності. За допомогою застосування комплексу загальнонаукових і конкретно наукових методів, що відповідають культурологічному дискурсу: історичного – задля висвітлення досліджуваної проблеми в історичній послідовності; системно-аналітичного – з метою висвітлення й аналізу елементів досліджуваної проблеми; компаративного – для встановлення схожості і відмінностей у трактуванні історичних явищ; герменевтичного – з метою вивчення й інтерпретації теоретичних основних положень; методу узагальнення – з метою концептуалізації складових досліджуваної проблеми виявлено суть явища. Наукова новизна полягає у зверненні до мало досліджуваної теми феномену творчої особистості М. М. Синельникова і його аналітичному виміру крізь призму сучасних культурологічних парадигм. Звернення до теми творчого феномену М. М. Синельникова крізь призму культурологічних парадигм сучасності дозволило визначити основоположні складові культурно-мистецької концептосфери досліджуваного явища в координатах постнекласичного гуманітарного знання. Таким чином, розгляд проблеми творчого феномену М. М. Синельникова в подібному ракурсі, уможливорює інтегрування цінного досвіду і знання досліджуваного об'єкту у реальності сьогодення.

Ключові слова: культурологія, культурологічний вимір, творчий феномен, ідеал людини, соціокультурний простір.

Виклад основного матеріалу. Динаміка сучасних наукових пошуків відзначається широким спектром досліджуваної проблематики. Поліфонізм парадигмального простору демонструє коло наукових питань, актуальність і гострота постановки яких зумовлена сьогодишнім кризовим станом цивілізації. Одним із найтиражованіших є твердження про те, що сучасний світ опинився в критичній стадії свого існування. В подібному наголосі визначаються реальності майже всіх сфер людського буття: соціального, економічного, культурного, міжнаціонального тощо. Зрозуміло, що усвідомлення існування світової кризи передбачає наступність усвідомлення невідворотних змін. Варто зазначити, що рушійною силою, двигуном змін/оновлень є і буде Людина, зокрема – Творча Особистість. Тож, кризові реальності сьогодення, визначаючи зміст та характер наукових розробок, основним об'єктом наукової рефлексії залишають Людину, репрезентовану в даному дослідженні в статусі Творчої Особистості. Людина ж (Творча Особистість), своєю чергою як творець, носій і ретранслятор культурних репрезентацій: духовних цінностей, культурної пам'яті та культурного досвіду, стимулює й активізує науковий поступ і визначає дослідницькі орієнтири сучасної наукової поліфонії. Українська культурологічна думка активно досліджує Людину, щільно вписуючи її у сучасний потужний науковий поступ. Зокрема, в монографії доктора культурології О. Овчарук «Ідеал людини у культурологічних парадигмах ХХ – початку ХХІ століть» актуалізовано необхідність формулювання образу людини ХХІ ст: «В ситуації кризи світоглядних цінностей культурологічна думка здатна визначити нові аксіологічні орієнтири культури. Шляхом до цього є формування нового образу людини як антропологічного ідеалу майбутнього. Включений у специфічну логіку розвитку культури, він в усі часи поставав як смислова домінанта, світоглядна модель у діалозі різноманітних культурно-історичних типів світорозуміння» [6; 5]. Як зауважує С. Садовенко, «аксіосфера є концентратом семантичного поля культури, але, на відміну від смислів, цінності позначають не лише культурні значення, трансперсональні та об'єктивні, а значення, що піддаються суб'єктивним оціночним судженням, а, отже, постають як предмет переживання. Цінності завжди є позитивно або негативно упереджені. Вони апелюють до людини, як до творця культури» [12; 158]. Зазначимо, що завдання формування антропологічного взірця, нового образу/орієнтиру Людини ХХІ ст. не виключає, а скоріше, спричиняє необхідність вивчення й інтегрування в реальності сьогодення мистецьких концептів та досвіду видатних творчих постатей минулого української культури.

Одним із найвизначніших митців української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. був Микола Миколайович Синельников: актор, режисер, театральний педагог і антрепренер. У порубіжну добу, на

зламів століть мистецький авторитет й вага М. Синельникова визначали його як одного з найвпливовіших діячів вітчизняної культури. Значущість впливу його мистецького авторитету набувалась ще й вражаюче широкою географією його театральної практики: Харків, Житомир, Київ, Одеса, Миколаїв, Новочеркаськ, Ростов-на-Дону, Москва, Воронеж, Владикавказ і, зрештою, як своєрідне повернення «на круги своя», знову Харків, де в 1910 р. здійснилась його мрія і він відкрив власну, незалежну ні від кого справу – театр.

Цій події передувало доволі драматичне і водночас щасливе життя, насичене безліччю мистецьких перемог, прикростей, образ, пошани, несправедливостей і визнання, тобто набуттям безцінного різнобічного досвіду та вмінь, які виведуть М. Синельникова в коло непересічних, визначних постатей культурного простору України кінця XIX – поч. XX ст.

З кінця XVIII ст. починається театральна історія Харкова. Перші спроби створення тут театру співпали з соціально-економічними зрушеннями міста. Відкриття на початку XIX ст. університету спричинило до того ж стрімкий культурний поступ. Культурна еволюція відчутно позначилася і на театральній справі: змінилися економічні основи театру, вдосконалилися принципи акторської гри, зросли вимоги до репертуару.

Харківський театр завжди позиціонувався як яскравий, впливовий і вагомий просвітницько-виховний осередок, потреба в якому підкреслювалася і доводилася активною увагою глядачів до його діяльності. У книзі харківського театрознавця А. Плетньова «У витоків харківського театру» згадується про гурток прихильників театру, учасники якого вели активну культурницьку діяльність, проводили так звані «відкриті рецензії» вистав, обговорювали гру акторів, репертуар, творчі плани, тощо. «При театрі Млотковського, як уже зазначалося, утворилася значна група любителів із студентів і викладачів університету, які брали активну участь у житті театру. Деякі з них виступали в пресі з рецензіями на вистави харківського театру, виявляючи вірне розуміння прогресивних тенденцій у розвитку сценічного мистецтва. Так, приміром, високою культурою і добрим знанням театральної естетики відзначалися статті вихованця університету Данилова.

Студент Степовий у своїх спогадах залишив наступні палкі рядки, присвячені театру: «... Я у всьому брав участь. Я жжився, зріднився із ним, цілковито увійшов у його інтереси. І невдалий вибір п'єс, і погана гра акторів – мучили і непокоїли мене. Я витрачав останній четвертак за квиток на галерею і ладен був закласти останню сорочку, аби не пропустити доброї вистави» [10; 129]. Таким чином, харківський театр не лише був щільно вписаний у культурний ландшафт міста, а й активно його трансформував, стимулюючи і довершуючи естетичні потреби глядацького середовища.

Узагальнюючи, треба зазначити, що перша пол. XIX ст. відзначилася у соціокультурному просторі Харкова суттєвими відмінами. З одного боку, місто змінилося економічно і територіально, з другого – питома вага впливу університетського середовища значно піднесла інтелектуальні та естетичні запити і вподобання городян. Останніми ж спричинено не лише саму появу, а й організаційний і мистецький рівні харківського театру. Не випадково в акторському середовищі побутувало повір'я, мовляв, якщо хочеш переконатися в тому, чи ти справжній актор – їдь до Харкова.

Статус першого міста театральної провінції, можна сказати, столиці театральної провінції підтверджувався й наступниками Л. Млотковського. Зокрема, антреприза М. Дюкова мала гучний розголос як творчо і економічно потужна та надійна справа.

Цей історичний екскурс в історію харківської сцени надзвичайно показовий і потрібен задля усвідомлення мистецького і економічного рівнів театральної справи, до якої в якості глядача долучився М. Синельников.

Повертаючись до теми перших театральних вражень М. Синельникова, зазначимо, що припали вони на роки навчання в гімназії, де юний автор в особі вчителя російської мови і літератури Петра Борисовича Лук'янова знайшов палкого прихильника драматичного мистецтва. Саме Лук'янов заохотив своїх вихованців до відвідування театру. «Коли у місцевому театрі ставилися класичні твори, Лук'янов радив нам відвідати виставу. Ми у складчину купували дешеву ложу и набивалися в неї щільно» [13; 104]. Отже, потяг до творчості спричинений був ще в гімназичному віці і надалі трансформувався у чітко окреслене життєве устремління. Тому цілковито виправданим виглядає вступ до популярного у Харкові кінця XIX ст. студентського хору. Саме хориста М. Синельникова восени 1873 р. випадок приведе за куліси харківської антрепризи М. Дюкова.

Якось харківському театру знадобився хорівий колектив для участі у виставах і, таким чином, вісімнадцятирічний юнак опинився по той бік рампи. Нові враження, погляд не з глядацької зали, а зі сцени, тобто з боку «касти обраних», дієво позначилися на свідомості юнака, відтворили ілюзію причетності до «тайнства», назавжди полонили душу. З-за куліс він зачаровано спостерігав репетицію вистави «Горе з розуму», яка дивовижним пророчим чином стане знаковою в творчому житті М. Синельникова і «червоною ниткою» пройде крізь нього. Юний хорист звернув на себе увагу своєю

органічною, осмисленою поведінкою на сцені і тим самим прискорив момент виокремлення з хорової маси у персоніфікованого виконавця. Йому доручали спочатку ролі без слів. Зрештою, 1 січня 1874 р. сталася подія цілковито водевільна: на виставу не з'явився виконавець і М. Синельникову доручили його замінити на сцені. Невеличка роль, на яку, зазвичай, не звертали уваги глядачі у виконанні дебютанта викликала оплески публіки і схвальні оцінки провідних акторів. Невдовзі М. Синельникова буде прийнято до трупи харківського театру, де актор-початківець із захватом зануриться у непростий світ мистецтва і швидко здобуде собі гучне ім'я як серед колег, так і серед глядачів.

М. Синельников писатиме про ті роки: «Ані театральних шкіл, ані театральної літератури тоді не було. Ми йшли безпосередньо у театр і вчилися з досвіду старших товаришів. Навчання нам заміняли репетиції» [13; 124]. Тож залишалися самоосвіта і самовдосконалення. Цей вектор стане основоположним у творчій діяльності М. Синельникова на все життя і ним визначатиметься світоглядна самостійність мистецької платформи режисера.

Останні десятиліття в гуманітарному науковому знанні позначені активізацією дослідницької уваги до проблем Людини-творця з позицій поліпрофільного наукового підходу. Феномен Творчої Особистості вимірюється в парадигмах кількох наук. Соціологія, історія, культурологія, мистецтвознавство, філософія, виводять феномен людини в категорію основного об'єкта наукової рефлексії і крізь призму відповідного концепту досліджують його.

Сучасна культурологічна думка відзначається активним синтезуванням наукових підходів щодо вивчення феномену Творчої Особистості. Цікавим і перспективним аспектом виступає урбаністичний нахил сучасних наукових роздумів. Подібний підхід значно поглиблює погляд на феномен творчої особистості, позиціонує її і творцем соціокультурного простору, і інструментом для цього.

В історичному, філософському, соціологічному, культурологічному контекстах Місто позиціонується як найсуттєвіший фактор впливу на формування загалом цивілізаційних чинників буття. Під впливом глобалізаційних процесів відбуваються рушійні зміни по всій вертикалі і горизонталі міських соціальних страт: змінюються соціально-економічні, культурні сфери життя, відтак, зароджуються нові стереотипи і орієнтири образу життя. Таким чином, можна стверджувати, що Місто своїм поступом значною мірою впливає на комплекс характеристик певної історичної епохи. Так, Афіни часів Перикла асоціюються в свідомості з розквітом і прогресом, тобто з позитивними творчими зрушеннями. Звернімо увагу на той факт, що історична пам'ять в одній зв'язці зафіксувала ім'я Людини (Перикл) і назву Міста (Афіни). Антична філософська думка позиціонувала Місто (Поліс, Державу) як складну систему політичних, економічних, духовних відносин громадян, тобто трактувала феномен Міста-Поліса-Держави в контексті його мультипроблемності. В трактаті Платона «Держава» в діалогічній формі опрацьовуються основоположні чинники існування людської спільноти, розглядаються шість форм державного правління: монархія, аристократія, тимократія, олігархія, демократія, тиранія і сьомою відміною виступає ідеальна держава під орудою філософів, тому що тільки мудрі можуть піклуватися про правильний образ життя громадян (Платон).

Із тих часів філософські концепти античних мислителів трансформувалися у широку палітру гуманітарного знання, з якого виокремилися сучасні культурологія, соціологія, урбаністика тощо. Поява нових ракурсів наукової рефлексії є реакцією на кардинальні цивілізаційні зміни. Виміряти феномен Творчої Особистості старими, скажімо, античними категоріями безглуздо. Сучасна Людина щільно вписана в сьогоdnішній загальносвітовий глобалізаційний і інтеграційний поступ, вона (Людина) водночас виступає і творцем, і учасником соціокультурних комунікацій. Відтак, сутнісними для дослідження феномену Людини (Особистості) стають такі фактори впливу як Місто/середовище, тобто соціокультурний і урбаністичний аспекти. На нашу думку, саме такий поліпрофільний науковий підхід якнайточніше відповідатиме завданням дослідження.

Отже, Місто – це не лише урботериторія, це – складний соціальний організм, наш соціокультурний простір, наша історія, наша пам'ять, наше минуле і майбутнє. Що таке Місто як явище культури? Які його соціокультурні функції? Що складає його сутність і яке місце у структурі людських цінностей воно посідає? Зворотно: які роль, місце та значення творчої особистості в процесі формування соціокультурних кодів Міста? В полі цих питань ведеться сучасна наукова розмова, яка не лише не втрачає своєї актуальності, а навпаки, в умовах сьогоdnішнього кризового буття демонструє активізацію дослідницької думки.

Зважаючи на вищесказане, узагальнимо, що Місто – це особливий простір, який вибудовує і впорядковує складну багатовекторну і багатошарову систему відносин, об'єднуючи і сполучаючи в ній різноманітні спільноти і субкультури. Ще у 20-ті роки минулого століття уродженець України М. Анциферов у своєму дослідженні «Книга про місто», акцентуючи соціальну значущість Міст, виокремлює поняття «душа міста». Для того, щоб збагнути, осмислити «душу», увійти у культурний простір, слід ретельно вивчати Місто і відчутти його як відчуваємо близьку нам людину

(М. Анциферов). Такий підхід, таке ставлення до Міста як до олюдненого явища виховує в людині безцінне вміння любити довкілля і діяльно його прикрашувати, удосконалювати, тобто активізує в людині її творчий потенціал. Таким чином, дослідження теми Міста як соціального організму пов'язане з темою особистості. Так сходяться два феномени – місто і особистість, які в нашому дослідженні репрезентовані конкретними іменем і назвою – М. Синельников і Харків.

Метою дослідження ставимо розгляд проблеми співіснування, взаємопроникнення і взаємовпливу двох величин: творчого феномену М. Синельникова і соціокультурного простору Харкова кінця XIX – початку XX ст.

Створюючи фундаментальні томи «Історії міста Харкова за 250 років його існування», історики Д. Багалій та Д. Міллер керувалися дещо амбіційною метою, говорячи про те, що вони намагалися написати таку історію Харкова, якої не мало жодне з міст України і Росії (Д. Багалій, Д. Міллер). Їм це вдалося ще й тому, що сам об'єкт дослідження має характеристику унікального явища. Навіть побіжно переглянувши доленосні віхи харківської історії, приходять переконання в тому, що з давніх давен це місто населялося унікальними, безмежно талановитими людьми, зусиллями інтелектуальних і творчих імпульсів яких Харків посів особливе місце у вітчизняному історико-культурному просторі. Найбільш містким переліком подій харківської давнини залишається праця К. П. Щелкова «Історична хронологія Харківської губернії (вид. 1882 р.)». Автор зібрав й систематизував у хронологічній послідовності факти і події харківської історії, склавши, таким чином, довідник, який набув ваги цінного та важливого для дослідників документу. Тут знаходимо свідчення про чи не найдавніші мистецькі заходи, датовані 1780 р.: «У Харкові 27 вересня у присутності малоросійського намісника государя, генерал-фельдмаршала гр. П. А. Румянцева-Задунайського преосв. Аггеєм було освячено Успенський собор (1771), а 29 відкрито харківське намісництво і присутственні міста (Ф.П.9). Намісником призначено генерал-поручика Щербініна (Полн. собр. зак. Т. XX, № 15.097). З цього приводу на валу, де зараз університетська гірка, відбулося народне гуляння з фейерверком и ілюмінацією і театральні вистави (старожил). Головним містом намісництва зроблено Харків...» [17; 132]. Сам К. Щелков посиляється на свідчення людини, ім'я якої замінює уніфікованим позначенням – старожил.

В історичному контексті розвиток харківської культурної традиції значною мірою спричинявся і активізувався тими першими, спорадичними щоправда, спробами організувати тут театр як культурно-розважальний осередок. У статті видатного харків'янина, представника українського красного письменства Г. Квітки-Основ'яненка «Історія театру в Харкові», чітко сформульована соціокультурна мета автора відтворити події мистецької давнини: «З відкриття намісництва у 1780 році, коли до Харкова з дворян, які переселилися з різних місць за службою та з різних місць прибулих чиновників для здобуття за новою установою посад склалася спільнота, з поміж іншими заходами задля веселощів і розваг, влаштовано було і театр. Хто були актори, якого звання, які п'єси давалися, до відома мого не дійшло, проте чув, що давалися й балети, влаштовані відставним с.-петербургського театру тансером Іваницьким... Де, в якому домі і як влаштована була сцена не знаю, так само як, коли і навіщо все це розладналося: все це було не на моїй пам'яті. Зростаючи і буваючи іноді у спільноті, чув від усіх жалкування про те, що немає в нас театру» [5; 3]. Починається стаття з мажорного твердження про те, що кожен харків'янин із задоволенням і радістю спостерігає зведення нового просторого і красивого театру (мова йдеться, про побудову кам'яного театру антрепренером Л. Млотковським, в хронології – це 1839/40 рр.). Оптимістичний настрій сучасників тієї рушійної доби цілковито виправданий. Стрімкий соціально-економічний поступ Харкова не лише відбився на територіальному розширенні меж міста, а й відчутно позначився на свідомості харків'ян, якісно змінивши їх інтелектуальні запити і культурні потреби. Питання про організацію театру активно лобіювалося на найвищих владних рівнях. «У 1789 р. призначено було до Харкова губернатором, або як тоді називалося, правителем губернії бригадира Федора Івановича Кішенського... З появою нового начальника у нас все змінилося... Почалися у Харкові бали, маскаради, шляхетне зібрання, що називалося тоді «клубами». Задля примноження розваг, губернатор запропонував заснувати і театр. Всі взялися із запалом, і одразу ж задля початкового заведення внесена значна сума, саме сто карбованців!... і цієї суми було цілковито достатньо... і за місяць, театр, просторий для Харкова, с ложами і іншими обладунками було відкрито...» [5; 3-4]. Завдячуючи нарису Г. Квітки-Основ'яненка, в історичному просторі залишились прізвища людей, творчою енергією яких впроваджувалися перші театральні заходи. Так, автором згадується Лука Семенович Захаржевський – губернський механік, який розписав декорації для вистав, обладнав за «останнім словом» тодішньої техніки сцену: влаштував завісу, що піднімалася і вільно рухалася, розробив світлові і технічні сценічні приладдя, модернові для тих часів. Театрально-винахідницький азарт Л. Захаржевського на жаль набагато випередив технічні можливості свого часу. Тому задумана ним сценічна машина, яка б мала за свистком змінювати декорації, так і залишилася його нездійсненою мрією. Якщо

узагальнити, то це – приклад того, як Ідея надихає, захоплює, активізує творчий потенціал Людини, змінюючи її саму і навколишнє. Цінність статті Г. Квітки-Основ'яненка полягає у застосуванні об'ємного, соціокультурного наголосу у викладі етапів театральної історії Харкова. Автор акцентує увагу на творчому захваті і дієвій мистецькій активності харків'ян: «За переконанням губернатора, молоді люди, які служили у канцеляріях, у креслярній, які не скінчили ще курсу наук у тодішніх училищах, виявили бажання грати у театрі без будь-якої винагороди, а виключно задля задоволення публіки» [5; 5]. Як бачимо, мова йдеться про натхненний аматорський дух у середовищі харків'ян. Щоправда, жіноча половина городян не вважала для себе можливим брати участь у театральних виставах. Соціальний статус актриси на той час був надзвичайно низьким. Цей факт – данина епохи (XVIII ст.).

Із часом, у процесі інституалізації театру як культурно-просвітницького осередку, ставлення до акторської діяльності відчутно зміниться і Театр як Світогляд, як Всесвіт, матиме своїх «святих», своїх «ідолів для поклоніння». Цей висновок неодмінно потребує підтверджень-ілюстрацій: Карпо Трохимович Соленик – видатний харківський актор першої пол. XIX ст., що залишився в історії української культури непересічним мистецьким явищем. Авторитет і вплив його творчої особистості був беззастережним. Про нього з захватом писали критики, порівнюючи із М. Щепкіним. Його запрошували на імператорську сцени, але він не погоджувався, мовляв, він малоросіянин, любить Малоросію і йому сумно з нею розлучатися (К. Соленик). Упродовж двадцяти років (!) К. Соленик був справжнім кумиром харківського глядача. В чому причина цього? Кожна епоха висуває своїх героїв, тих Робін Гудів чи А. Башмачкінних, пристрасі, болі та радості яких стають «своїми» для більшості; тих, що уособлюють образ Героя свого часу. Саме вони значніше і відчутніше впливають на зміст думок спільноти. К. Соленик був великим майстром у виконанні ролей «маленьких людей». Тобто основні персонажі його репертуару – прості люди, в його акторський трактовці набували ступеню соціального явища, викликали симпатію у глядача і, відтак, визначали К. Соленика як свого актора, виразника своїх інтересів й вподобань. Роль і значення мистецької особистості К. Соленика, як представника й виразника демократичних настроїв, свого часу визначається дієвим впливом на соціокультурну еволюцію Харкова.

Культуротворчий рух Харкова як дослідницьке поле, захолював до праці талановитих харків'ян. Тут неможливо обійти увагою ім'я Миколи Івановича Черняєва – харківського дворянина, юриста за освітою, випускника Харківського університету. Однак чи не найгучнішого розголосу він набув як театральний критик і журналіст. У 1900 р. він видав збірку статей і документів «Харківський ілюстрований театральний альманах. Матеріали з історії Харківської сцени», яка набула ваги високого історико-культурного значення. Плануючи «Альманах», М. Черняєв першою вмістив до нього статтю свого земляка Г. Квітки-Основ'яненка з власними коментарями до неї. Слід відзначити, що наявність слушних історично достовірних доповнень і критичних зауважень М. Черняєва щодо фактологічного матеріалу статті Г. Квітки-Основ'яненка, значно розширили і поглибили історико-культурний зміст викладених подій. У вступному слові до збірки М. Черняєв відзначив роль та значення історичних свідчень свого земляка – Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка: «"Історія театру в Харкові" Г.Ф.Квітки складає чи не єдине джерело, з якого можна ознайомитись із давнім минулим харківської сцени... Жоден із наших провінційних театрів, що виникли у XVIII столітті, не має такого щирого і разом із тим талановитого літописця й мемуариста, якого має харківський театр в особі Г. Ф. Квітки, який був гучно знаний у свій час під іменем Основ'яненка. Нарис, про який йдеться, чудово змальовує не тільки давній харківський театр, а й загалом провінційну Мельпомену і провінційні звичаї за часів Катерини II і Олександра I. Тому "Історія театру у Харкові", становить важливий інтерес не тільки для харків'ян...» [16; 1]. Водночас, М. Черняєв вказує на певну вибірковість Г. Квітки-Основ'яненка у відтворенні мистецької історії Харкова: «Не про всі періоди історії харківського театру за 60 років його існування Квітка говорить однаково докладно. Про театр 1780 року, він повідомляє дуже мало. Про антрепренерську діяльність Млотковського він говорить теж дуже мало, обмежуючись схвальним про неї відгуком. Про Штейна, що побудував у Харкові дерев'яний театр, який проіснував чверть століття (1816 – 1841 р.), Квітка надає досить скупі дані ... Найдокладніше говорить Квітка про театр за часів губернатора Кишенського, заснований у 1791 р. і закритий у 1796 році... Сторінки, на яких йдеться про театр за часів губернатора Кишенського, складають найцінніший відділ нариса і, разом з тим, єдине джерело з якого можна отримати відомості про акторів, вистави і публіку міста Харкова кінця царювання Імператриці Катерини II. Далеко не так ґрунтовно Квітка говорить про відродження харківського театру у 1808 році та про його поневіряння до появи Штейна... Та якби не було б статті Квітки, нам майже нічого не було б відомо про харківський театр першої половини царювання Олександра I» [16; 2]. Тож, висока оцінка, якою М. Черняєв наділив нарис Г. Квітки-Основ'яненка цілковито виправдана. Наступний розділ «Альманаху», озаглавлений автором: «Документальні дані», має коротеньку передмову-пояснення М. Черняєва про документальну основу збірки. Автор звернувся до архівних фондів і відшукав там надзвичайно цінний матеріал: «Виявилось, що в

архіві знаходиться досить містке «діло», складене з листування театрального комітету тих часів, коли харківські антрепренери отримували від міста 3,000-ну субсидію та зобов'язані були йому певною звітністю. Протоколи, доповідні записки й різномірні заяви, з яких складається «діло», мають відношення переважно до 60-х років. На самому початку діла знаходиться, невідомо ким складений історичний нарис про харківський театр, який представляє, вочевидь, екстракт з цілої низки документів тих часів, коли харківським театром керували Млотковський, дирекція і Алферакі, – і деякі з цих документів. Документи ці проливають яскраве світло на положення театральної справи у Харкові років 50-60 тому і, загалом становлять неабиякий інтерес для вивчення місцевої театральної давнини» [16; 17]. Тож, завдячуючи захопленню М. Черняєва театром, маємо безцінний документ, який становить вагомий інтерес в контексті дослідження еволюції харківської театральної традиції, який дає можливість зазирнути в далеке культурне минуле Харкова і реконструювати події харківської театральної старовини, простежити художньо-мистецький поступ виникнення, розвитку та набуття харківським театром соціокультурної ваги.

Значну цінність має дослідження харківського театрознавця, багаторічного завідувача кафедрою історії та теорії театру Харківського інституту мистецтв (сьогодні – це Харківський університет мистецтв) ім. І. Котляревського, А. Плетньова «У витоків харківського театру». Автор розглядає історію виникнення і розвитку професійного театру в Харкові у значному історичному просторі: 1780–1861 рр. Зміст та аналітична глибина викладу матеріалу дають можливість в історичній ретроспекції уявити і дослідити знакові особистості та події міста, які спричиняли культурні трансформації Харкова. А. Плетньов досліджує процес виникнення, становлення та розвитку професійного театру у Харкові, щільно вписуючи в історичний контекст, сполучаючи і пояснюючи театральні трансформації соціально-економічними, культурно-просвітницькими відмінами доби. Книга А. Плетньова позиціонується як одне з перших досліджень, присвячених розвитку театру в Україні. Вчений, випереджаючи сучасні йому традиції наукової рефлексії, застосовує, на наш погляд, культурологічний підхід у висвітленні та концептуалізації основоположних засад виникнення, становлення та розвитку харківського театру саме як соціокультурного явища. Особливо акцентувалися вченим питання ролі та значення творчої діяльності видатних харківських митців і загалом культурно-просвітницької концепції театру. Таким чином, книга «У витоків харківського театру», як ґрунтовний і систематизований науковий матеріал, становить надзвичайну цінність і користь для нашого дослідження.

Видатним харків'янином, одним із тих, кому судилося звеличити славу Харкова був і залишився М. Синельников – «людина-театр» – актор, режисер, педагог, антрепренер. Колись це ім'я було овіяне ореолом гучної слави, поваги, пошани. Нажаль, сьогодні воно потребує пояснення для широкого культурного загалу.

У науковому знанні, насиченому багатою палітрою теорій та тверджень стосовно природи феномену творчої особистості, трапляються точки зору, пов'язані з певним місцем народження, генними теоріями тощо. М. Синельников народився 12 лютого 1855 р. у Харкові, в родині вчителя повітового училища. Відомостей про творчих предків не маємо. Спробуємо прояснити природу його творчого феномену «географією».

Особиста історія М. Синельникова склалася у перебіг непростих життєвих подій, часом доволі драматичних, проте, водночас яскравих і щасливих. Лець ставши гімназистом, юний М. Синельников, втративши батька, змушений був перебрати на себе турботу про матір і сестер-гімназисток й подбати про заробіток. Як зазначає він у своїх мемуарах: «Мені допоміг мій голос (альт, у подальшому тенор): мене зарахували до гімназичного церковного хору, невдовзі я став солістом, і інспектор дізнавшись про нашу матеріальну скруту, призначив мені платню по 20 карбованців на місяць» [13; 103]. Ця історія важлива і показова з огляду на те, що вимушена передчасна «дорослість» М. Синельникова, привчила його до дисципліни і відповідальності, тобто «нагородила» цінним надбанням для майбутньої творчої справи.

М. Синельников освоїв основні й головні театральні професії: актора, режисера, антрепренера та театрального педагога і протягом тривалого мистецького життя невпинно довершував власні професійні надбання. Проте не менш важливим для митця було питання щодо навколо театрального простору, тобто проблема театрального глядача. М. Синельников уявляв свою культурно-мистецьку діяльність як художньо-просвітницьку місію, головною метою якої було високохудожніми засобами мистецтва впливати на глядача. В свою чергу, завантажений програмою високохудожнього позитивного ідеалу, глядач – соціальна одиниця міської спільноти – продукує відповідні культурно-естетичні запити. Приблизно такий алгоритм співвідносин: творча особистість – культурний продукт – глядач – культурне довкілля вибудовувався впродовж тривалої творчої практики М. Синельниковим.

Повертаючись до початкового етапу творчої діяльності М. Синельникова, слід зазначити, що театральна справа – антреприза М. Дюкова, до якої долучився юнак, мала доволі міцну зіграну трупку і потужну адміністративно-економічну організацію. В тогочасних історичних умовах такий творчий

організм був скоріше виключенням ніж правилом. Таким чином, початок творчого шляху для М. Синельникова відбувся на тлі «високих стандартів». Були взірці, було велике бажання досягти довершеної творчої майстерності, була дивовижна працездатність і всі ці даності помножені на талант та стимульовані великою метою створити Театр високої культури дозволили швидко трансформувати статус актора-початківця в положення визнаного актора-прем'єра. Різноманітне акторське обдарування М. Синельникова дозволяло йому сполучати виконання головних ролей і в опереті, і в драматичному репертуарі. Причому особливу цінність становлять відгуки щодо виконання М. Синельниковим опереткового репертуару, бо випробування «легким» жанром, як відомо, витримують далеко не всі: «З ім'ям Миколи Миколайовича Синельникова у мене злиті найніжніші, найчистіші спогади юності. Так, саме таке враження міг справити оперетковий актор, що володів унікальним даром з опереткового жанру творити велике мистецтво. Майже кожна роль М. Синельникова в опереті відзначалася витриманим смаком в поєднанні з гострою сатирою і невідомим чуттям у так званих «драматичних місцях» опереткових героїв. І, в результаті, ледь намічені обліки, майже схеми персонажів «легкого» жанру перетворювалися в живі, своєрідно-чарівні образи, й притому без тіні будь-якої непристойності, із справжньою карикатурністю, із викривальною глузливістю. Тонкий артист із виключно тонким гумором, так само дорогоцінним для вишуканого виховання юних сердець, як і для трагічного дару!» [11; 309].

Творчі принципи М. Синельникова поступово концептуалізувалися у чітку, виражену мистецьку філософію з неодмінною домінантою реалізму, психологічної достовірності, націленими на створення високохудожньої програми позитивних ідеалів та високої культури на сцені. «В його постановках все злилося, все поєднане – автор, актори, оформлення; ніщо не кричить про режисера, але в кожному слові, яке ви чуєте зі сцени, в кожному русі акторів, в кожному штриху художника, в кожній дрібниці костюму, обстановки – на всьому відбиток високої майстерності і у всьому рука справжнього художника-режисера. Копіювати Синельникова неможливо: у нього можна вчитися, можна належати до його школи, проте, щоб ставити так, як ставить він, треба бути Синельниковим» [15; 315–316].

Найбільш послідовно мистецький світогляд Майстра був репрезентований у його режисерській та педагогічній практиці. Слава режисера, педагога і антрепренера М. Синельникова була гучною і супроводжувалася акторськими заповідями, на кшталт: в Імператорських училищах – школа, а у Синельникова – університет; або – шлях до станції Москва лежить через станцію Синельниково. Сам факт появи цих прислів'їв та їх широкий обіг не лише красномовне свідчення визнання професійного авторитету митця, а і подальшого утвердження слави Харкова як визначного театального центру. «Ім'я Синельникова невід'ємно пов'язане із Харковом. Тут він виріс, розпочав сценічну діяльність, сюди він неодноразово повертався у роки своїх поневірянь по провінції і, тут він створив театр, який звеличив Харкову славу «першого серед театральних міст провінції» і дійсно підвівся на висоту кращих столичних театрів» [4; 37–38]. Ця оцінка не лише відтворення перебігу біографічних подій. В ній закладено значно глибший зміст взаємотворчої, взаєморозвиваючої сутності Міста і Особистості. Образ і культурний простір міста, залежать від рушійної сили творчих звершень визначних митців, культуро творча діяльність яких відчутно впливає на нематеріальні характеристики, формуючи саме його «душу». Культурні наслідки взаємовідносин: Харків – М. Синельников, безперечно існували у форматі взаємовпливу, взаєморозвитку, взаємновдосконалення. Таким чином, Харків створив й подарував вітчизняній культурі видатного театального діяча, який, в свою чергу, своїм мистецтвом удосконалив образ Харкова, звеличив сутність поняття його «душі», збагатив культурний зміст і культурну пам'ять міста.

Висновки. Таким чином, у проведеному дослідженні висвітлено важливу проблему взаємопроникнення, взаємовпливу та взаєморозвитку двох феноменів: Особистості і Міста на прикладі аналітичного виміру феномену творчої діяльності М. Синельникова і соціокультурного простору Харкова; зроблено висновок, що Людина як одиниця суспільства, спільноти, володіє потужними чинниками впливу на довкілля. В свою чергу, соціальне оточення, феномен міста дієво впливають на формування окремої людини. Тобто в такому обопільному взаємостворенні відбувається процес співіснування Особистості і Міста. М. Синельников як особистість, зокрема, як творча особистість, формувалася на тлі високих культурних стандартів Харкова. Отже, завантажений високохудожнім змістом й соціокультурною спрямованістю, він у сфері духовних цінностей набув ступеню, практично, пасіонарної особистості.

Відтак, дослідження феномену взаємовпливу Міста і Особистості становить перспективний науковий інтерес, що набуває особливої соціокультурної ваги.

Список використаної літератури

1. Анциферов М. П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода. Ленинград: «Сеятель» Е. В. Высоцкого, 1925. 148 с.
2. Аристотель. Поэтика. Харків : Фоліо, 2018. 154 с.

3. Багалій Д. І., Міллер Д. П. Історія міста Харкова за 250 років його існування. У 2 т. Харків: Парова типографія і літографія М. Зільберберг і С-ни. 1912. 986 с.
4. Бартошевич А. А. М. М. Синельников та руський провінційний театр. М. М. Синельников «Шістдесят років на сцені. Нотатки». Харків: Харків. театр російської драми, 1935. С. 37–38.
5. Квітка-Оснóв'яненко Г. Ф. Історія театру у Харкові. М. І. Черняєва «Харківський ілюстрований театральний альманах. Матеріали до історії Харківської сцени». Харків, 1900. С. 3–16.
6. Овчарук О. В. Ідеал людини у культурологічних парадигмах ХХ – початку ХХІ століть. Київ : НАКККиМ, 2016. 267 с.
7. Парамонов А., Титарь В. Матеріали до історії харківського театру. Харків: «Аверс», 2007. 142 с.
8. Платон. Государство. Санкт-Петербург: Изд-во Азбука, 2018. 480 с.
9. Петровская И. Театр и зритель провинциальной России. II половина XIX ст. Ленинград : Искусство, 1979. 248 с.
10. Плєтньов А. В. У витоків харківського театру. Харків : Харків. книжк. вид-во, 1960. 129 с.
11. Россов М. П. Природженный художник. Н.Н. Синельников «60 лет на сцене. Заметки». Харьков: Харьков. театр росс. драмы, 1935. 309 с.
12. Садовенко С. М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: Монографія. Київ: НАКККиМ, 2019. 356 с.
13. Синельников Н. Н. Шестьдесят лет на сцене. Заметки. Харьков: Харьков. театр росс. драмы, 1935. 124 с.
14. Слонова Н. Николай Николаевич Синельников. Монография. Москва: Искусство, 1975. 120 с.
15. Урванцов М. М. Классик российской сцены. Н. Н. Синельников «Шестьдесят лет на сцене. Заметки». Харьков: Харьков. театр росс. драмы, 1935. С. 315–316.
16. Черняев М. И. Харьковский иллюстрированный театальный альманах. Материалы к истории харьковской сцены. Харьков: Тип. «Южного края», 1900. 107 с.
17. Щелков К. П. Історична хронологія харківської губернії. Харків: Сага, 2010. 378 с.
18. Щербак С. І. Театральне мистецтво як вид інтелектуального дозвілля дворянства Харківщини у другій половині ХІХ – початку ХХ століття. Наук. пр. історичного ф-ту Запорізь. нац. ун-ту. 2016. Вип. 45, т. 1. С. 158–161.

References

1. Ancy`ferov M. P. (1925) Shlyaxy` vy`vchennya mista yak social`nogo organizmu. Dosvid kompleksnogo pidxodu. Leningrad: «Syeyatel`» Ye. V. Vy`socz`kogo, 148 s. (Russian).
2. Aristotel`. (2018). Poety`ka. Xarkiv: Folio. 154 s. (Ukrainian).
3. Bagalij D. I., Miller D. P. (1912) Istoriya mista Xarkova za 250 rokiv jogo isnuvannya. U dvox tomax. Xarkiv: Parova ty`pografiya i litografiya M. Zil`berberg i S-ny`. 986 s. (Ukrainian).
4. Bartoshevych A. A. M. M. (1935) Sy`nel`ny`kov ta rus`ky`j provincijny`j teatr. U kn. M. M. Sy`nel`ny`kov «Shistdesyat rokiv na sceni. Notatky`». Xarkiv: Xarkivs`ky`j teatr rosijs`koyi dramy`. S. 37–38 (Ukrainian).
5. Kvitka-Osnov`yanenko G. F. (1900) Istoriya teatru u Xarkovi. U kn. M. I. Chernyayeva «Xarkivs`ky`j ilyustrovany`j teatral`ny`j al`manax. Materialy` do istoriyi Xarkivs`koyi sceny`». Xarkiv. S. 3–16 (Ukrainian).
6. Ovcharuk O. V. (2016) Ideal lyudy`ny` u kul`turologichny`x parady`gmax XX – pochatku XXI stolit`. Ky`yiv: NAKKKiM, 267 s. (Ukrainian).
7. Paramonov A., Ty`tar` V. (2007) Materialy` do istoriyi xarkivs`kogo teatru. Xarkiv: Avers, 142 s. (Ukrainian).
8. Platon. (2018) Derzhava. Sankt-Peterburg: vy`davny`czto Azbuka, 480 s. (Russian).
9. Petrovs`ka I. (1979) Teatr i glyadach provincnoyi Rosiyi. Druga polovy`na XIX stolittya. Leningrad: My`stecztvo, 248 s. (Russian).
10. Plyetn`ov A. V. (1960) U vy`tokiv xarkivs`kogo teatru. Xarkiv: Xarkivs`ke kny`zhkove vy`davny`czto, 129 s.
11. Rossov M. P. (1935) Pry`rodzheny`j xudozhny`k. U kn. M. M. Sy`nel`ny`kov «Shistdesyat rokiv na sceni. Notatky`». Xarkiv: Xarkivs`ky`j teatr rosijs`koyi dramy`. 309 s. (Ukrainian).
12. Sadovenko S. M. (2019) Xronotopy` aksiosfery` ukrayins`koyi narodnoyi xudozhn`oyi kul`tury`: Monografiya. Kyiv: NAKKKiM, 356 s. (Ukrainian).
13. Sy`nel`ny`kov M. M. (1935) Shistdesyat rokiv na sceni. Notatky`. Xarkiv: Xarkivs`ky`j teatr rosijs`koyi dramy`, 124 s. (Ukrainian).
14. Slonova N. (1975) My`kola My`kolajovy`ch Sy`nel`ny`kov. Monografiya. Moskva: My`stecztvo, 120 s. (Russian).
15. Urvanczov M. M. (1935) Klasy`k rosijs`koyi sceny`. U kn. M. M. Sy`nel`ny`kov «Shistdesyat rokiv na sceni. Notatky`». Xarkiv: Xarkivs`ky`j teatr rosijs`koyi dramy`. S. 315–316 (Ukrainian).
16. Chernyayev M. I. (1900) Xarkivs`ky`j ilyustrovany`j teatral`ny`j al`manax. Materialy` do istoriyi xarkivs`koyi sceny`. Xarkiv: Ty`pografiya «Yuzhnogo krayu», 107 s. (Ukrainian).
17. Shhelkov K. P. (2010) Istory`chna xronologiya xarkivs`koyi guberniyi. Xarkiv: Saga, 378 s. (Ukrainian).
18. Shherbak S. I. (2016) Teatral`ne my`stecztvo yak vy`d intelektual`nogo dozvil`lya dvoryanstva Xarkivshhy`ny` u drugij polovy`ni XIX – pochatku XX stolittya. Naukovi praci istory`chnogo fakul`tetu Zaporiz`kogo nacional`nogo universy`tetu. Vy`p. 45, tom 1, S. 158–161. (Ukrainian).

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ ТВОРЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА М.М. СИНЕЛЬНИКОВА В СОВРЕМЕННОМ НАУЧНОМ ОСМЫСЛЕНИИ

Лукашева Людмила Тимофеевна – аспирантка кафедры культурологии и информационных коммуникаций Института прикладной культурологии и артменеджмента, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Осуществлено аналитическое измерение творческого феномена М. М. Синельникова через призму культурологических парадигм современности. Использован комплекс общенаучных и конкретно научных методов, которые соответствуют культурологическому дискурсу: исторического – для освещения исследуемой проблемы в исторической последовательности; системно-аналитического – с целью освещения и анализа элементов исследуемой проблемы; компаративного – для установки сходства и различий в трактовке исторических явлений в контексте избранной темы; герменевтического – с целью изучения и интерпретации основных теоретических положений; метода обобщения – с целью концептуализации основных положений исследуемой темы. Научная новизна заключается в обращении к малоисследованной теме феномена творческой личности М. М. Синельникова и его аналитического осмысления в координатах современных культурологических парадигм. Обращение к теме творческого феномена М. М. Синельникова сквозь призму культурологических парадигм современности позволило определить основополагающие составные художественной концепции исследуемого явления в координатах постнеклассического гуманитарного знания. Таким образом, рассмотрение проблемы творческого феномена М. М. Синельникова в подобном ракурсе, делает возможным интеграцию ценного опыта и знания исследуемого объекта в реалии современности.

Ключевые слова: культурология, культурологическое измерение, творческий феномен, идеал человека, социокультурное пространство.

CULTUROLOGICAL REFLECTION OF THE M.M. SINELNIKOV'S CREATIVE PHENOMENON IN MODERN SCIENTIFIC UNDERSTANDING

Lukasheva Liudmyla – postgraduate Student of the Department of Cultural Studies and information Communications, Institute of Practical Cultural Studies and Art Management, National Academy of Managerial Staff of Culture and Art., Kyiv

Culture, creativity, phenomena of the Personality and the City in the context of their interaction – form a conceptual field, the core of which in the article by Lukasheva L. T. appears half-forgotten today, but widely known at the time (late 19th – first third 20th century) artist M.M. Sinelnikov. The value context of the article consists in a set of aspects: first, the very fact of addressing the forgotten today, but outstanding at the time personality M. M. Sinelnikov; secondly, setting the task of culturological measurement of the phenomenon of creative personality M. M. Sinelnikov in the socio-cultural space of Kharkov in the late 19th – early 20th century and the definition of the fundamental factors of interaction between the Personality and the City; third, the generalization of the fundamental principles of coexistence and interaction of the Personality and the City.

Therefore, the article by Lukasheva Lyudmila Timofeevna «The phenomenon of creative personality M.M. Sinelnikov in the socio-cultural space of Kharkov in the late 19th – early 20th century: Personality and City» is a completed independent study of current scientific issues, whose conclusions are logical and reasoned, meets the requirements of SAC of Ukraine and can be recommended for publication in a professional collection of scientific works. culturology.

Key words: cultural science, cultural logical dimension, creative phenomenon, human ideal, sociocultural space.

UDC 792.071.2.027(477.54-25) «18/19»

CULTUROLOGICAL REFLECTION OF THE M.M. SINELNIKOV'S CREATIVE PHENOMENON IN MODERN SCIENTIFIC UNDERSTANDING

Lukasheva Liudmyla – postgraduate Student of the Department of Cultural Studies and information Communications, Institute of Practical Cultural Studies and Art Management, National Academy of Managerial Staff of Culture and Art., Kyiv

The purpose of the article is to analytically measure the creative phenomenon of M.M. Sinelnikov through the prism of the cultural paradigms of our time.

The methodology of the study consists in using a set of general scientific and concrete scientific methods that correspond to the cultural discourse: historical – to illuminate the problem under study in a historical sequence; system-analytical – for the purpose of coverage and analysis of the elements of the investigated problem; comparative – to establish similarities and differences in the interpretation of historical phenomena in the light of the raised topic; hermeneutic – in order to study and interpret the theoretical provisions of the topic under study; generalization method – with the aim of conceptualizing the main provisions of the topic under study. Scientific novelty consists in addressing the unexplored topic of M.M. Sinelnikov's creative phenomenon and its analytical understanding in the coordinates of modern cultural paradigms. For the first time, an analytical understanding of the creative phenomenon of M.M. Sinelnikov in the theoretical field of modern Ukrainian cultural schools was carried out. An appeal to the theme of M.M. Sinelnikov's creative phenomenon through the prism of modern cultural paradigms made it possible to identify the fundamental components of the cultural and artistic concept of the phenomenon under study in the coordinates of

post-non-classical humanitarian knowledge. It is from the standpoint of modern cultural studies that significant conclusions have been drawn regarding the role and significance of the phenomenon of M.M. Sinelnikov's creativity and his artistic conception.

Thus, the analytical understanding of M.M. Sinelnikov's creative phenomenon in the coordinates of modern cultural paradigms makes it possible to integrate valuable cultural experience and knowledge of the subject under study into the realities of our time.

A similar perspective of the research poses the problem of culturological reflection of M.M. Sinelnikov's creative phenomenon in modern scientific understanding as a important and promising area of research.

Key words: cultural science, cultural logical dimension, creative phenomenon, human ideal, sociocultural space.

Надійшла до редакції 17.06.2020 р.

УДК 7.067

МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ АДАМА ДІДУРА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ТА ВІТЧИЗНЯНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Романюк Леся Богданівна – кандидат мистецтвознавства, доцент ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ

<https://orcid.org/0000-0003-0206-7420>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.359>

leromanyk@ukr.net

Висвітлено багатогранну художню діяльність співака польського походження, вихідця з Галичини Адама Дідюра, який був одним із найвидатніших оперних виконавців на межі XIX–XX століть. Відзначено, що упродовж тривалого часу він жив і творив на теренах Західної України та здійснив значний внесок у становлення і розвиток її музичної культури і освіти як блискучий виконавець, режисер та педагог. Представлено панораму творчих досягнень А. Дідюра у сфері оперного виконавства як провідного співака, запрошеного до кращих світових театрів, серед яких «La Scala» (Мілан) та «Metropolitan Opera» (Нью-Йорк).

Ключові слова: музична культура, мистецька діяльність, оперне виконавство, вокальна освіта.

Постановка проблеми. В історії музичної культури є постаті, значення яких настільки непересічне, що виникає необхідність відродження їх імен та актуалізації діяльності в контексті розвитку не лише національної, але і світової культури і мистецтва минулого і сучасності. До таких особистостей належить оперний співак, педагог і режисер Адам Дідур (1873–1946 рр.). Серед когорти видатних оперних співаків XX ст. Європи і Америки, він посідає особливе місце як уславлений бас, володар феноменального голосу, митець, наділений особливим артистичним талантом. періоду життя і творчості співака. Однак, у сьогоденні різновекторна мистецька практика А. Дідюра залишається поза увагою науковців, а відтак потребує сучасного переосмислення.

Метою даної наукової розвідки є висвітлення багатогранної художньої діяльності А. Дідюра в мистецькій сфері у контексті світової та вітчизняної культури.

Виклад основного матеріалу. Адама Дідюра як співака родом із Галичини і відомого на увесь світ вважають своїм українці й поляки. Упродовж тривалого часу він жив і творив на теренах Західної України та здійснив значний внесок у справу становлення і розвитку музичної культури і освіти як блискучий виконавець, режисер та педагог. З великим успіхом А. Дідур виступав як соліст Міланського театру «La Scala» та «Metropolitan Opera» в Нью-Йорку, співав у Південній і Північній Америці, а також сценах Каїра, Александрії, Парижа, Відня, Кракова, Варшави, Лондона, Чикаго, Монреалю, Києва, Харкова, Львова, Одеси, Петербурга, Москви, Лондона, Барселони, Мадрида, Буенос-Айреса [7]. Виконував провідні оперні партії: Мефістофеля («Фауст» Ш. Гуно, «Мефістофель» А. Бойто), царя Бориса («Борис Годунов» М. Мусоргського), Мельника («Русалка» О. Даргомижського), Дона Базіліо («Севільський цирульник» Дж. Россіні), Фігаро («Весілля Фігаро» В. А. Моцарта). А. Дідур співпрацював на сцені з такими зірковими виконавцями, як Е. Карузо, М. Баттістіні, Ф. Шаляпін, Н. Мельба, А. Патті, М. Зембріх, співав у спектаклях уславленого диригента А. Тосканіні [3]. Серед учнів А. Дідюра знаходимо імена уславлених співаків різнонаціонального походження, що продовжили його творчу школу, виступаючи на європейських та американських сценах: І. Маланюк, Є. Зарицька, В. Котуляківна-Кальма, Я. Лахетувна-Бурштинович, Т. Юськів, М. Скала-Старицький, О. Ковальський, Ф. Арно, М. Новаковський, Л. Фінце, М. Кляйн, Л. Карольницька, І. Шмериковська-Прийма, Л. Рейнарович, Л. Крушельницька, Л. Карольницька та ін. [8].

Походження А. Дідюра упродовж тривалого часу було утаємничене і навіть рік народження в різних джерелах вказується по-різному. Відтак, Велика Польська Енциклопедія, і Музична енциклопедія