

## ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ

УДК 316.41

**Цебрій Ірина,**

доктор педагогічних наук, професор кафедри всесвітньої історії та методики викладання історії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

*irynaz1958@gmail.com*

ORCID: 0000-0003-0844-40

### **МАСОВА КУЛЬТУРА ВІДНЯ НАПРИКІНЦІ XVIII СТОЛІТТЯ ТА ВПЛИВ НА НЕЇ МАСОНСТВА**

*Характерною особливістю епохи масової віденської культури кінця XVIII століття був її небачений злет. Це було пов'язано з тим, що Відень означеного періоду виступав культурним центром Центральної і Західної Європи, театрално-музичною трибуною всіх митців-професіоналів. Ці процеси не могли не відобразитися на масовому мистецтві, епіцентром якого ви ступає народний театр «Ауф дер Відн» Емануеля Шиканедера. Е. Шиканедер – выходець з міських низів – актор, драматург, режисер, комерсант, котрий був здатний скласти конкуренцію провідним імператорським діячам професійного мистецтва та їхнім театрам. На новий рівень театр «Ауф дер Відн» піднісся завдяки співпраці Е. Шиканедера та В. А. Моцарта, членів віденської масонської організації «Карл до трьох ключів», чия розуміння краси, досконалості й справедливості митці використали при створенні світового шедевр для масової культури – «Чарівної флейти».*

***Ключові слова:** масова культура, Відень, масонство, Шиканедер, народний театр, зингшпіль.*

Масова культура Відня на протипагу іншим європейським містам сягнула значно вищого рівня. Це пояснювалося загальними мистецькими здобутками Відня, який представляв собою уселенський центр зосередження класичної культури. У Відні найчастіше відбувалися драматичні вистави, реалізувалися оперні постановки, публічні концерти. Заможні стани населення здалеку добиралися до Відня, щоб спеціально потрапити на культурні заходи. У Відні знаходилася й одна із впливових масонських лож, діяльність якої також позначалася на спрямуванні жанрів мистецтва.

На протипагу королівським драматичним та оперним трупам і театрам демократична театральна традиція продовжує своє життя впродовж усього XVIII століття. Принциповою відмінністю між майстерністю співаків-акторів королівських театрів і народних було наступне: по-перше, до королівських труп безумовно потрапляли актори з кращими голосами, ніж до народних; по-друге, спектаклі королівських труп швидше нагадували костюмовані концерти, ніж драматичне театральне дійство, слухачів-аристократів більше хвилювало естетичне враження, ніж зміст і сценічна дія; по-третє, до труп народних театрів потрапляли співаки зі скромнішими вокальними даними, проте їхня драматична майстерність була набагато кращою, навіть інколи перебільшеною.

Найяскравішою сторінкою в історії віденської народної культури XVIII століття є театр Емануеля Шиканедера (1751–1812 рр.) німецького драматичного актора, імпресарію, драматурга та лібретиста. Е. Шиканедер справді є надзвичайно визначною фігурою в історії південнонімецької і австрійської масової культури. Німецькі та австрійські вчені присвятили чимало досліджень його персоні і завдяки їхнім зусиллям перед нами вимальовується образ одного з передових діячів епохи, людини всебічного обдарування, повз якого В. А. Моцарт, настільки чутливий до всього, що стосувалося рідного йому мистецтва, пройти не міг. Та й сама історія їхнього знайомства і зустрічей є цікавою сторінкою в історії створення національної історії [Sonnek, 1999, S. 53].

Персона Емануеля Шиканедера останнім часом почала цікавити провідних німецьких мистецтвознавців. Так, монографія Курта Гонолки «Великий театрал моцартівського часу:

© І. Цебрій

Емануель Шиканедер» присвячена розвитку віденського народного театру наприкінці XVIII століття, впливу музики Моцарта на театральну діяльність Е. Шиканедера». Інше дослідження Міхаеля Лоренса «Нові результати досліджень театру у Відені та Емануеля Шиканедера» повідомляє про побудову Народного театру у Відені та особливості режисерської роботи Е. Шиканедера зі своєю трупю. Цій же проблемі присвячена й стаття німецької дослідниці Єви Гезіне-Баур. У монографії Анке Сонек «Емануель Шиканедер. Директор театру, актор і драматург» всебічно розглянуто всі види діяльності Е. Шиканедера, особливо його економічні здібності утримувати театр у таких непростих умовах.

Незважаючи на достатнє коло досліджень, на сьогоднішній день немає таких, де б розглядався вплив масонства на розвиток масової культури XVIII століття, зв'язок народного мистецтва й академічного. Тому автор статті ставить мету дослідити прояви масової культури Відня наприкінці XVIII століття та вплив масонської ложі на її лідерів.

Як і більшість німецьких акторів того часу, Е. Шиканедер прийшов у театр із «низів». Кли йому не було ще й 4-х років, померла мати. Батько працював міським кравцем і сильно пив. У 8 років Емануель вже вмів гарно шити й виконував замовлення за батька, а 11-х років (після його смерті) подорожував по країні в якості мандрівного музиканта, «ліранта». в 1773 році Е. Шиканедер приєднався до мандрівної трупи акторів (спочатку як кравець, який ремонтував сценічний одяг і декорації), швидко тут звернув на себе увагу й незабаром став членом знаменитого колективу Б. Мозера, який обслуговував всю південну Німеччину комедіями, трагедіями, зінгшпілями та балетами. Виступав Е. Шиканедер в ті часи головним чином в амплуа молодого коханця і трагічного героя (він був одним із перших і кращих німецьких Гамлетів, якого зіграв у Мюнхені з величезним успіхом, до речі – його власний переклад В. Шекспіра німецькою), проте з неменшим успіхом виконував і комедійні ролі. У 1778 року він сам став директором трупи, яка успішно гастролювала в Штутгарті, Нюрнберзі, Аугсбурзі, Регенсбурзі. Через рік він зустрівся з В. А. Моцартом у Зальцбурзі [Krzyszowiak, 2009, S. 11].

Двадцятивосьмилітній Емануїл Шиканедер на той час був цілком сформованою артистичною індивідуальністю. Темпераментний, рухливий, вольовий, він заражав оточуючих своєю невтомною енергією і, здавалося, був народжений для того, щоб очолити передовий творчий колектив. І це дійсно відбулося: Е. Шиканедер зумів створити згуртований ансамбль артистів, які поділяли його погляди та охоче йому підпорядковувалися, але найнеймовірніше – йому вдалося на кошти трупи побудувати у Відні театр, що за розмірами конкурував із королівським!

Утім, знайомство з режисерськими планами Е. Шиканедера і правилами, призначеними для акторів, а тим більше зі строгими стягненнями, що накладалися на співробітників театру за недбайливе ставлення або запізнення, змушує припустити, що тут грали роль не лише художні, а й адміністративні таланти, що перебували між собою в добрій згоді. Недарма «Галерея німецьких акторів і актрис старого й нового часу» (від 1783 р.) дає Е. Шиканедеру однаково втішну характеристику як акторові і як керівнику трупи:

«Пан директор Емануїл Шиканедер є одним із найкращих ораторів, які вміють переконати своїх акторів, щоб ті гідно оцінили сценарій опери, вважає за потрібне обумовити суперечливі з його точки зору, а для інших неприйнятні прийоми та «трюки». Риси його обличчя, його рухи від природи сценічні й красиві, він високий, має гарну статуру й добре тримається. Він сам грає всі головні ролі – коханців, комічних батьків, тиранів і героїв. Роль Гамлета він виконує з великим, але й заслуженим успіхом. У зінгшпілях він здебільшого грає комічні ролі, де теж користується успіхом, хоча іноді впадає в «комічне» перебільшено. Його голос чистий, мелодійний, і співає він з умінням і смаком; словом, пан Емануель Шиканедер володіє знаннями, енергією та працьовитістю, необхідними для постановки корисних, цікавих і доступних публіці п'єс. Пан Шиканедер не лише надзвичайно прискіпливий у виборі п'єс, але вміє правильно показати кожного зі своїх акторів у відповідній йому ролі, а в якості директора заслуговує на ту похвалу, яку давно заслужив у якості актора» [Lorenz, 2008, S. 40].

Уже зальцбурзькі гастролі свідчать про те, що прагнення підняти народну національну драматургію червоною ниткою проходить через всю діяльність Е. Шиканедера. Його трупа виконувала як драматичні, так і оперні твори. Основою драматичного репертуару трупи були п'єси В. Шекспіра («Гамлет», «Макбет», «Отелло», «Річард III», «Король Лір»), Г. Лессінга («Емілія Галотти», «Мінна фон Барнхельм»), В. Гете («Клавіго», «Гетц фон Берліхінген»), які йшли тут водночас із нескладними німецькими зінгшпілями.

У Зальцбурзі Е. Шиканедер знову поставив і «Німецького отця сімейства» О. Геммінгена, «Юліуса фон Тарент» І. Лейзевітца, «Агнес Бернауерін» Террінга, «Медю» Ю. Бенди, «Севільського цирульника» за П. Бомарше і «Лотхен при дворі» Ф. Гіллера. Тоді ж були складені і три власні його п'єси: комедії «Регенсбурзький корабель», «Хижі птахи» і «Порок викрито». Твори

ці були розраховані на специфіку саме театрального впливу. «Я пишу не для читача, я пишу для сцени, до неї відсилаю я своїх рецензентів», – пояснював він згодом у вступі до своєї «Збірки театральних творів» (1792 р.). Проте окрім гострого відчуття театральних ефектів, вміння створювати та розробляти сценічні конфлікти, його п'єси виявляють все дуже живе, реалістичне для уяви. На думку В. Роммеля, Е. Шиканедер – «один із перших драматургів XVIII століття, у якого «обстановка починає говорити».

Ця реалістичність мислення ще сильніше дала про себе знати пізніше, у віденський період його діяльності, коли Е. Шиканедер почав частіше виступати в комедійних, ніж серйозних ролях. «Кучеар Россшвейфа, – писав А. Кастеллі в «Мемуарах», – у місцевій своїй п'єсі «Віденські фіакри», поставленій 30 листопада 1792 року, грав він так правдиво, що я можу назвати цю роль дійсно майстерною. Сцена, де він вибігає з кімнати мертво блідий, тому що насильно побив нарешті свою дурну дружину, бо нічого більше не залишалось робити, була гідна справжнього вшанування» [Lorenz, 2008, S. 45].

Стосовно народного театру Е. Шиканедер виявився навіть попереду своїх геніальних драматургів-колег, без коливань ставши в нечисленні ряди його реформаторів. Його приваблювали будь-які види та форми народних видовищ – від бешкетних фарсів до балетних феєрій і гігантських епічних вистав під відкритим небом за зразком старовинних релігійних народних уявлень. Він був великим майстром машинних і декоративних ефектів, грандіозних парадів і батальних сцен, він, захоплюючись усім цим, не завжди витримував міру; але не слід забувати, що в південній Німеччині й особливо в Австрії традиції театру XVII століття були ще дуже живучі, а Е. Шиканедер, як театральний керівник, завжди враховував бажання та смаки своїх співвітчизників. Він хотів хвилювати та вражати своїх слухачів; за його власними словами, він завжди прагнув зібрати з них «повні жнива сліз» і для цього не відступав ні перед якими витратами [Honolka, 1984, S. 91].

Цілком зрозуміло, що зустріч з такою людиною дала сильний поштовх уяві В.А. Моцарта; Е. Шиканедер зумів його вразити розмахом своїх планів. Саме тоді й виникла мрія написати разом з ним «німецьку оперу»; але план залишився невиконаним, і життєві шляхи розійшлися: В. А. Моцарт у листопаді поїхав до Мюнхену ставити «Ідоменея», Е. Шиканедер, закінчивши в лютому 1781 року свої гастролі в Зальцбурзі, попрямував до Братислави.

У 1784 році він разом із Кумпфом створив нове товариство. У цей період його трупа вже грала «Фієско» і «Розбійників» Ф. Шіллера з «пожежею і руйнуванням графського замку Мооров». Такі видовища дуже вразили уяву імператора. Тому Йосиф II проїздом двічі відвідав народний театр і запросив Шиканедера до Відня «організувати постановки німецьких зингшпілів в у королівському театрі поблизу «Kartnertor». Проте за ті три місяці, що «шиканедірівська» трупа грала в Кернтнертор-театрі, німецька опера не вийшла зі свого жалюгідного становища – італійці знову отримали в Австрії безперечну перевагу. І вся справа, мабуть, була в музиці.

Зазнала невдачі й спроба Е. Шиканедера поставити в Королівському театрі свою обробку «Божевільного дня» П. Бомарше: в останній день (4 лютого 1785 г.) постановка була скасована цензурою. Виявилось, що в справу втрутився сам імператор. 31 січня 1785 р. Йосиф II написав графу Пергену: «Я дізнався, що відома комедія «Весілля Фігаро» повинна відбутися в Кернтнертор-театрі в німецькому перекладі. Ця п'єса містить багато суперечливого, то думаю, що цензор або зовсім її відкине, або зажадає таких переробок, після яких враження від постановки буде вельми сумнівним» [Honolka, 1984, S. 97]. Також самолюбство Е. Шиканедера просто нищило «зверхне» ставлення до нього віденської знаті.

Випадок із комедією П. Бомарше засвідчує, що просвітницькі прагнення Е. Шиканедера далеко виходили за межі, намічені «освіченого деспотизму» Йосипа II, окрім того, на нашу думку, В.А. Моцарт під враженням цієї події, яка підняла у Відні велику дискусію, зацікавився сюжетом «Весілля Фігаро» [Gesine-Baur, 2012, S. 199].

Як ми вже зазначали вище, з 1785, Е. Шиканедер постійно виступав у Кернтнертор-театрі у Відні, продовжуючи працювати і в Зальцбурзі, коли дозволяв час. І в цей час він постійно зустрічався з В. А. Моцартом. Проте свідчить і той факт, що вони обоє майже одночасно вступили до масонської ложі. Е. Шиканедер був посвячений в масони в Регенсбурзі в масонській ложі під іменем «Карл до трьох ключів» в 1791 році [Gesine-Baur, 2012, 205]. Його прохання про вступ, датоване 14 липня 1788 року, зберігається в масонську музеї Німеччини в Байройті. Рекомендацію Е. Шиканедеру дав В. Моцарт.

У 1789 році трупа Шиканедера виступала у власному театрі в театрі «Ауф дер Відн», в передмісті Відня. Постановки трупи, в тому рахунку й опера В. А. Моцарта «Викрадення із сералю», мали великий успіх у публіки. Е. Шиканедер, окрім моцартівських, також поставив низку опер на казкові народні сюжети, часто використовуючи для цього складні технічні рішення.

Після неприємностей у королівському палаці Е. Шиканедер вдруге з'явився у Відні й у 1789 році та взяв на себе ще й керівництво «Фрейхаус-театром», разом із ним приїхали кращі співробітники його старої трупи. І саме тепер зіткнення талановитого театрального діяча з віденською театральною традицією відкрило новий розділ в історії народного віденського театру.

Е. Шиканедер почав із фарсу «Дурний садівник із гір, або два Антони», де сам виконував головну роль («дурного Антона», що, по суті, копіювало роль Касперле); п'єса так сподобалася жителям Віденя, що Е. Шиканедер написав потім до неї шість продовжень. Наступним кроком виявилася велика романтико-комічна опера «Оберон, цар ельфів», текст якої, написаний за мотивами Віланда, належав акторові театру Карлу Людвігу Гізеке, а музика – учневі Й. Гайдна, Павлу Враницькому. Потім, у вересні 1790 року з'явилася власна чарівна п'єса В. Шиканедера «Камінь мудреців, або Чарівний острів», матеріал якої був запозичений з того ж «віландівського» збірника казок «Джин-ністан». Все це були сходинки на шляху до «Чарівної флейти».

Геніальне творіння Е. Шиканедера і В. А. Моцарта «Чарівна флейта» оповідає про силу Любові та Віри, яка веде до Абсолютної Досконалості, до досягнення Божественної Мудрості. Чималу роль зіграли ці спектаклі й у зближенні В. А. Моцарта з народною сценою. Коли Е. Шиканедер навесні 1791 року звернувся до В. А. Моцарта з проханням написати для його театру оперу на кшталт «Каменя мудреців», композитор навряд чи міг байдуже поставитися до такої задачі [Sonnek, 1999, S. 53].

Уже в «Обероні» та «Камені мудреців» Е. Шиканедер як режисер спробував створити масштабніший і вагоміший тип фантастичного спектаклю. Застосовуючи старі машинні трюки, він невпинно мріяв вийти за межі комедійного зінгшпиля, створити велику німецьку казкову гранд-виставу. Ще сильніше затвердила його в цьому намірі екзотичної опери «Горжество сонця брамінів» Хенслера і Венцеля Мюллера (з масонськими символами), що поставлена в 1790 році в Леопольдштадт-театрі й полонила глядачів своїм захоплюючим сюжетом: викрадення дівчини, збори таємного жрецького товариства, храм сонця – все це порушило його уяву, безсумнівно, вплинувши на вибір сюжетних мотивів «Чарівної флейти».

В. А. Моцарт працював над оперою із захватом. Існує думка, що «Чарівна Флейта» була улюбленою оперою композитора. На початку осені 1791 року відбулися відразу три оперних прем'єри: 6 вересня в Празі, 15 вересня у Веймарі, а 30 вересня, у Відні, в театрі «Ауф дер Віден» – постановка опери «Чарівна флейта». Успіх був приголомшливий. Публіка була вражена красою та складністю вокальних партій, виразним артистизмом акторів. Мелодії багатьох арій та ансамблів інтонаційно близькі австрійським і німецьким народним пісням. На наступний день після прем'єри гордяни співали їх на вулицях Відня.

Життєвості образів, безсумнівно, сприяло тісне спілкування композитора з театральним колективом. Едвард Дент стверджував, що В. А. Моцарт, який часто ходив на постановку «Оберона» (на початку роботи над власною оперою він любив згадувати музику П. Враницького), чудово знав достоїнства, слабкості та індивідуальні особливості кожного з виконавців. Та й ролі в «Обероні» були як би заздалегідь розподілені між майбутніми учасниками «Чарівної флейти»: принца (Гюона виконував тенор Шак, майбутній Таміно, блискучий актор; пашу з Тунісу – майбутній виконавець ролі Зарастро, бас Герл; Йозефа Хофер, майбутня Цариця ночі, співала віртуозну партію Оберона, роль принцеси Аманди виконувала Анна Готтліб.

Про те, що образ Папагено створював композитор майже спільно з виконавцем, свідчать чимало очевидців: Е. Шиканедер часом тут же, під час репетиції, добивався від В. А. Моцарта потрібних йому сценічних штрихів (так було з дуєтом Папагено і Папагеною в фіналі другого акту), композитор не міг не враховувати зовнішньої привабливості Е. Шиканедера, його мужнього вигляду та виразних інтонацій. Тому Папагено, який узяв багато від образу Касперле, в той же час виявився глибоко індивідуальним завдяки акторській майстерності Е. Шиканедера. На вимогу Е. Шиканедера, В. А. Моцарт спростив багато вокальних пасажів, з якими було важко упоратися, зате збільшив драматичний компонент у музиці [Gesine-Baur, 2012, S. 206].

Роль Папагени виконувала дружина Е. Шиканедера Елеонора Арт – блискуча драматична акторка. Вона мала невеликий і приємний від природи голос, хоча спеціально вокалу, як і її чоловік, ніде не навчалася. Звичайно, що до трупи королівського театру її ніколи б не взяли. І сам В. А. Моцарт спочатку запротестував, бо не бажав такого експерименту. Проте Е. Шиканедер заявив композитору: «Що для тебе важливіше, твої співочі «крулади», чи успіх у публіки?» [Logenz, 2008, S. 51]. Він настільки самостійно відпрацював із дружиною завершальний дует Папагено й Папагени, що композитор здався. На прем'єрі саме цей номер опери викликав шквал аплодисментів.

Правда іноді погляди В. А. Моцарта й Е. Шиканедера щодо режисури, акторської гри і зайвих сценічних ефектів розходилися. Тому, у своїй веймарській постановці «Чарівної флейти» Е. Шиканедер постарався їх уникнути, зайвий раз підкресливши цим відмінність «літературного»

театру від народного. В. А. Моцарт же, який напередодні прем'єри уже ввійшов у традиції віденського народного театру й душею і серцем, готовий був прийняти будь-які ризиковані повороти, народжені фантазією Е. Шиканедера; він цінував у ньому те ж органічне відчуття народної сцени, яким значною мірою володів і сам [Lorenz, 2008, S. 52].

Як ми вже зазначали вище, і Вольфганг Амадей Моцарт (із 1787 року) і Еммануель Шиканедер (із 1791-го за протекцією В. А. Моцарта), були членами таємного братства. У головній ідеї опери вони втілили основні постулати масонства: віру в найвищу сутність, у надприродну могутність. Оперу пронизують масонські знаки, церемонії посвячення та ритуали (інсталяції, регуляризації). Багато загадок «Чарівної флейти» і до цього дня залишаються нерозгаданими. Не дивно, що вона постійно залучає представників різних сфер науки, культури та мистецтва – від британського режисера і актора, Кеннета Брана, до японського ілюстратора, Еситака Аmano.

Зазначимо, що варто звернути увагу й на те, що акторська правда Е. Шиканедера ввійшла до моцартівської музики в поєднанні зі «стандартними» рисами австрійського коміка – його обжерливістю, наївністю, боягузтвом і хвастощами, з комедійною легкістю і ексцентричністю поведінки і вічним потягом до безпосереднього зв'язку з театральною публікою. Всі геніальні попередники Папагено брали участь у його створенні; проте лише В. А. Моцарт зумів «ошляхетнити» Папагено навіть у порівнянні з його безпосереднім прообразом Касперле, посиливши і збагативши ті людські риси, ту акторську майстерність, що він побачив у Е. Шиканедера. Так в народному театрі вперше народилася популярна постать із народних підмостків.

Історія Віденського народного театру нерозривно пов'язана з «Чарівною флейтою» та масонськими ритуалами. Ось уже понад сто років – це візитна картка прославленого театру.

Після смерті В. А. Моцарта (5 грудня 1801 року, в ніч після другої постановки «Чарівної флейти») сліди Е. Шиканедера губляться. Проте через десять років він знову з'являється у Відні й у 1801 році відкриває новий народний театр – «Ан дер Він». Театр відкрився прем'єрним показом опери «Олександр» Франца Тейбера на лібрето Е. Шиканедера. Театр «Ан дер Він» був одним із найбільших і найкраще технічно оснащених театрів свого часу, проте Е. Шиканедер через фінансові труднощі вже через рік був змушений його продати, хоча його нові власники двічі запрошували Е. Шиканедера в театр знову як художнього керівника. Та коли в 1804 році театр був викуплений бароном Пітером фон Брауном, той негайно звільнив Е. Шиканедера – свого старого суперника. Е. Шиканедер покинув Відень і відправився в Брно, а потім в Штайр [Lorenz, 2008, S. 54].

Маючи надзвичайний хист, Е. Шиканедер здалеку помічав талановитих людей. У період свого останнього перебування у Відні Е. Шиканедер (згадавши відгуки В. А. Моцарта про «юне дарування») співпрацював із Людвігом ван Бетховеном, котрий у той час писав музику на лібрето Е. Шиканедера «Вогонь Вести». Л. Бетховен так і не закінчив роботи, бо його повністю захопила нова ідея – сюжет до опери «Фіделіо». Незважаючи на те, що весь цей час він безкоштовно займав кімнату в театрі «Ан дер Він» завдяки Е. Шиканедеру, що розплачувався за всі його «забаганки», такого контакту, як із В. А. Моцартом у них не склалося. Мабуть причина була в різниці у віці та світогляді. Та й Л. Бетховен ніколи не відзначався «шляхетною» поведінкою.

Кінець життя Е. Шиканедера був жахливим. У 1811 році через девальвацію, викликану війною, він утратив велику частину свого майна та грошових накопичень. На його руках померла його кохана дружина, якій він зберігав вірність усе своє життя. А в 1812 році під час подорожі в Будапешт Е. Шиканедера несподівано вразило божевілля. Він помер у страшних злиднях 21 вересня 1812 року, повернувшись до Відня. Усього Е. Шиканедер написав близько 55 п'єс і 44 лібрето [Honolka, 1984, S. 91].

Через сто років після смерті Е. Шиканедера традиції народного театру у Відні спробували відродити. Так, на святковому відкритті театру «Фолькстheater» (1889 р.) драматург Людвіг Анценгрубер промовив: «Нехай відродиться воістину народна культура Емануеля Шиканедера!» [Lorenz, 2008, S. 55].

Таким чином, діяльність Віденських народних театрів «Ауф дер Віден» і «Ан дер Він» Емануеля Шиканедера свідчить про тісний зв'язок із традиціями масової культури, народними театрами Середньовіччя. Їхні постановки відрізнялися сценічними ефектами, розрахованими на масову свідомість, яскравою, емоційною і навіть іноді перебільшеною виразністю гри акторів. Незважаючи на те, що в народних театрах не було таких блискучих голосів, як у королівських, драматична дія в них значно виграла, бо й оперні партії нерідко виконували драматичні актори, на зразок самого Емануеля Шиканедера та його дружини – Елеонори Арт. Постановка Е. Шиканедером в театрі «Ауф дер Віден» опери В. А. Моцарта «Чарівна флейта» на лібрето Е. Шиканедера знаменувала собою вершину сценічного досягнення XVIII століття, а для розвитку масової культури – її вершину, переплетіння з академічними традиціями. Не останню роль для такого злету відіграла й віденська масонська ложа «Карл до трьох ключів» із її розумінням справедливості й краси, активними членами якої були В. А. Моцарт та Е. Шиканедер.

### Джерела та література

1. Gesine-Baur, Eva (2012). *Emanuel Schikaneder. Der Mann für Mozart*, München. 500 S.
2. Honolka, Kurt (1984): *Papageno. Emanuel Schikaneder. Der große Theatermann der Mozart-Zeit*. Salzburg und Wien. 254 S.
3. Krzeszowiak, Tadeusz (2009). *Freihaustheater in Wien 1787-1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder. Sammlung der Dokumente*. Böhlau, Wien u. a.. 404 S.
4. Lorenz, Michael (2008). *Neue Forschungsergebnisse zum Theater auf der Wieden und Emanuel Schikaneder*, Wiener Geschichtsblätter 4/2008, Wien (siehe Weblinks). S. 38–57.
5. Sonnek, Anke (1999). *Emanuel Schikaneder. Theaterprinzipal, Schauspieler und Stückeschreiber, Schriftenreihe der Intern. Stiftung Mozarteum*, Bd 11, Kassel. 382 S.

### References

1. Gesine-Baur, Eva (2012): *Emanuel Schikaneder. Der Mann für Mozart*, München. 500 S.
2. Honolka, Kurt (1984): *Papageno. Emanuel Schikaneder. Der große Theatermann der Mozart-Zeit*. Salzburg und Wien.. 254 S.
3. Krzeszowiak, Tadeusz (2009). *Freihaustheater in Wien 1787-1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder. Sammlung der Dokumente*. Böhlau, Wien u. a. 404 S.
4. Lorenz, Michael (2008). *Neue Forschungsergebnisse zum Theater auf der Wieden und Emanuel Schikaneder*, Wiener Geschichtsblätter 4/2008, Wien (siehe Weblinks). S. 38–57.
5. Sonnek, Anke (1999). *Emanuel Schikaneder. Theaterprinzipal, Schauspieler und Stückeschreiber, Schriftenreihe der Intern. Stiftung Mozarteum*, Bd 11, Kassel 1999. 382 S.

### Tsebriy Iryna

#### THE MASSIVE CULTURE OF VIENNA AT THE BEGINNING OF THE XVIII CENTURY AND THE EFFECTS OF MASONRY ON IT

A characteristic feature of the era of mass Viennese culture of the late eighteenth century was its unprecedented rise. This was due to the fact that Vienna was the cultural center of Central and Western Europe, a theatrical and musical tribune of all professional professionals, for a certain period. These processes could not but be reflected in the mass art, the epicenter of which you are stepping into the Emmanuelle Schikaneder's *Auf der Vienna National Theater*. E. Shikaneder – a native of the urban lower classes – actor, playwright, director, merchant, who was able to compete with the leading imperial figures of professional art and their theaters. The *Auf der Wieden Theater* has risen to a new level thanks to the collaboration of E. Schikaneder and V. A. Mozart, a member of the Viennese Masonic organization Carl for the Three Keys, whose understanding of beauty, excellence and justice was used by the artist to create a world-class masterpiece for mass culture, the *Magic Flute*.

The activities of the Vienna National Theaters *Auf der Wien* and *An der Wien* by Emanuel Schikaneder testify to the close connection with the traditions of mass culture, the national theaters of the Middle Ages. Their productions differed on stage effects, calculated on mass consciousness, bright, emotional and even sometimes exaggerated expressiveness of the game of actors. Despite the fact that there were no such brilliant voices in the national theaters as the royal ones, the dramatic effect won them over, as opera parties were often performed by dramatic actors, such as Emanuel Chikaneder and his wife, Eleanor Art. Staged by E. Schikaneder in the theater «*Auf der Wien*» by V. A. Mozart's «*Magic Flute*» by E. Schikanedera's libretto marked the apex of the stage achievement of the eighteenth century, and for the development of mass culture – its apex, intertwined with academic traditions. Not least the role for such a rally was played by the Viennese Masonic Lodge Carl to the Three Keys, with its understanding of fairness and beauty, of which V. A. Mozart and E. Shikaneder.

**Key words:** mass culture, Vienna, Freemasonry, Shikaneder, People's Theater, Zingspiel.