

Солов'яненко А. А.

УКРАЇНСЬКА ОПЕРНА РЕЖИСУРА У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ГЕНЕЗИС ХУДОЖНІХ ФОРМ

Культурне відродження у незалежній Україні актуалізувало проблеми розвитку національного мистецтва, зокрема музичного. Його творчо-інноваційна природа, здатність художньо моделювати дійсність зумовили історичну сталість зв'язків між прагненнями митця і суспільними запитами.

Яскравим віддзеркаленням цих зв'язків завжди був театр, його зорієнтованість на виявлення культурно-історичних домінант художнього процесу, різноманітність і складність жанрових структур. Серед них – *drama per musica*, оперний театр. На різних етапах свого розвитку опера, її сприйняття в суспільстві спонукали до пошуку нових критеріїв, цінностей. Цим зумовлені наукові зацікавлення у дослідженні оперного мистецтва з погляду культурних традицій, режисерського досвіду опанування синтезу музики і слова.

У дослідженнях, присвячених історичним аспектам розвитку опери, привертають увагу праці, у яких розкрито особливості сценічного втілення авторських смислів, закодованих в оперних текстах, зміст яких набуває у театральних «версіях» завжди уточнюючих значень. У втіленні цього потенціалу принципово важливу роль відіграє режисура, яка утверджується в музичному театрі з другої половини ХІХ століття.

В Україні становлення оперно-режисерської школи припадає на кінець ХІХ – початок ХХ століття. Цей процес досліджено у монографії О. Красильникової «Історія українського театру ХХ сторіччя»¹, присвяченій діяльності музично-драматичних колективів М. Садовського, М. Кропивницького, Й. Стадника та ін., зусиллями яких на початку ХХ століття були поставлені опери «Продана наречена» Б. Сметани, «Галька» С. Монюшка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Катерина» М. Аркаса, «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні, «Травіата» Дж. Верді та ін.

Р. Леоненко розглядає діяльність Українського національного театру (1917–1919), який утворений на хвилі національного піднесення в суспільстві, як окремий етап цього процесу. Цей театр став осередком поширення української ідеї, основою усвідомленого державного культурного будівництва в Україні².

Грунтовним внеском у дослідження розвитку української оперної режисури є монографія відомого мистецтвознавця Ю. Станішевського: «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність»³,

¹ Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя / О. В. Красильникова. – К. : Либідь, 1999. – 208 с.

² Леоненко Р. П. Перший державний український театр: Український Національний Театр, Київ, 1917–1918 : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 «Театральне мистецтво» / Леоненко Руслан Петрович ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2002. – 20 с

³ Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 2002. – 736 с.

«Оперний театр Радянської України»¹ та «Режисура в сучасному українському музичному театрі»², у яких розглянуто особливості української оперної режисерської практики на прикладах постановок у провідних оперних театрах України. Творчі досягнення Ю. Станішевський досліджує у проекції на художній досвід українського музичного театру, наголошуючи на своєрідності театральних форм, виражальних засобів, їх відповідності національним традиціям.

Отже, дослідники, розкриваючи особливості художнього процесу у музичному театрі, висвітлюють лише окремі його аспекти, не відтворюючи цілісної картини розвитку українського оперного мистецтва. Аналіз наукової літератури переконує у необхідності комплексного дослідження процесу становлення української оперно-театральної культури в контексті художнього процесу ХІХ – першої третини ХХ ст. Мета статті – проаналізувати особливості культурного руху в загальному контексті розвитку національної оперно-театральної культури у соціально-політичних умовах цього часу.

Традиції національної опери закладені у творчості Д. Бортнянського і М. Березовського, вихованих на зразках італійської культури.

В Україні наприкінці ХVІІІ – на початку ХІХ століть набула поширення міська пісня-романс на вірші відомих поетів («Всякому городу нрав и права» Г. Сковороди, «Їхав козак за Дунай», слова і музика С. Климовського, «Стоїть гора високая», слова Л. Глібова). У першій половині ХІХ ст. було створено кілька симфонічних і камерно-інструментальних творів, авторами яких були А. Данилевський, Г. Рачинський, І. Вітковський, А. Галенковський, П. Селюцький та ін. В Україні набули поширення кріпацькі театри, виступи заїжджих оперних і балетних труп, відкривалися перші стаціонарні публічні мистецькі заклади: 1810 року – Одеський оперний театр; 1819 року – Полтавський театр, у якому, крім італійського репертуару, ставили музично-драматичні п'єси українських авторів, зокрема «Наталку-Полтавку» І. Котляревського. Розвитку українського оперного театру у ХІХ столітті заважали цензурні заборони. Перевага надавалась російським та зарубіжним творам, про що свідчить і відкриття постійного російського оперного театру в Києві (1867). Першою його постановкою стала «Аскольдова могила» О. Верстовського. У наступні три-чотири роки тут було поставлено багато опер: «Життя за царя» М. Глінки, «Русалку» О. Даргомижського, «Сомнамбулу» В. Белліні, «Лючію ді Ламмермур» та «Лукрецію Борджіа» Г. Доніцетті, «Севільського цирульника» Дж. Россіні, «Вільного стрільця» К. Вебера, «Травіату» і «Трубадура» Дж. Верді.

У другій половині ХІХ століття відбувається становлення української композиторської школи. Посилення демократичних тенденцій у суспільному житті пожвавило театральне життя, зумовило зацікавлення українськими музично-драматичними виставами. Українська опера засвоювала загальні принципи оперної творчості різних композиторських шкіл. Істотно вплинула на цей процес творчість російських композиторів «могучої кучки» (М. Балакірева, М. Римського-Корсакова, М. Мусоргського, О. Бородіна, Ц. Кюї). До того ж, і серед них на той час уже поширилася традиція писати опери на українські теми («Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського, «Мазепа» і «Черевички» П. Чайковського, «Майська ніч», «Ніч під Різдво» М. Римського-

¹ Станішевський Ю. О. Оперний театр Радянської України / Ю. О. Станішевський. – К. : Мистецтво, 1989. – 264 с.

² Станішевський Ю. О. Режисура в сучасному українському музичному театрі / Ю. О. Станішевський. – К. : Наук. думка, 1982. – 278 с.

Корсакова). Українські музичні діячі мали тісні творчі зв'язки з П. Чайковським, О. Глазуновим, М. Римським-Корсаковим, Ф. Шаляпіним, Л. Собіновим та ін.

Починаючи з другої половини ХІХ ст., в Україні активно діяли відділення Імператорського російського музичного товариства – у Києві (1863), Харкові (1871), Одесі (1884), на їх основі відкривалися перші музичної школи. Усе це сприяло створенню оригінальних жанрово-композиційних форм з українськими національними ознаками. Першою такою оперою була «Запорожець за Дунаєм» (1862, поставлена у Маріїнському театрі 1863 р.) композитора і співака С. Гулака-Артемовського. Це була спроба поєднати досвід європейського оперного театру та українського драматичного. Відомо, що С. Гулак-Артемовський стажувався у Флорентійському оперному театрі й у школі М. Щепкіна, засновника сценічного реалізму на російській та українській сценах, беручи участь у постановках М. Старицьким п'єс І. Котляревського. Успіх «Запорожця за Дунаєм» сприяв зацікавленню українською тематикою. Відомий український композитор, громадський діяч і фольклорист П. Сокальський 1863 року написав оперу на сюжет повісті М. Гоголя «Майська ніч», сприяючи створенню національного оперного репертуару.

Один із перших професійних композиторів у Галичині М. Вербицький написав мелодраму «Підгір'яни» (1864), а 1866 року – музику до вистави «Запоріжжя», хор з якої («Ще не вмерло Запоріжжя») став для українців утіленням духу боротьби за національне відродження. Нині – це національний гімн України.

Поява перших українських оперних творів та їх популяризація відчутно активізували музичне життя. Так, львівське товариство «Просвіта» (1868) під керівництвом А. Вахнянина, автора першої в Галичині української опери «Купало», одним із провідних напрямів своєї діяльності вважало розвиток українського театру. Значні сили були зосереджені навколо організованого 1864 року театру при товаристві української культури «Руська бесіда» (Львів). Таке ж товариство під керівництвом І. Воробкевича було створено у Чернівцях (1869).

Потужним поштовхом до розвитку національного оперного мистецтва стали опери М. Лисенка. Крім опер, йому належать кантати, романси, солоспіви (цикл «Музика до “Кобзаря”» Т. Шевченка та ін.), вокальні ансамблі й обробки народних пісень, численні фортепіанні й інструментальні твори, музика для дітей тощо. 1904 року М. Лисенко відкрив музично-драматичну школу в Києві, у якій навчалися майбутні українські композитори К. Стеценко, Л. Ревуцький, хоровий диригент О. Кошиць, співак М. Микиша, скрипаль М. Полякін, музикознавець А. Буцької, танцівник В. Верховинець та ін.

Із творчістю М. Лисенка пов'язана одна з найяскравіших у 70-х роках постановок М. Старицького у Київському оперному театрі – лірико-фантастична опера «Різдвяна ніч». Її можна вважати одним із перших зразків української оперної режисури, яка хоч і перебувала на той час у стані формування, однак виявила значний творчий потенціал, естетичну цілісність і концептуальну переконливість. Дослідники вважають постановку М. Старицьким «Різдвяної ночі» важливою подією у становленні й розвитку українського оперного театру як новаторського художнього явища. Уперше на київській сцені відбулася вистава, глибоко національна за змістом, духом, методами естетичного втілення, етнографічною точністю відтворення костюмів та реквізиту. Глядачів зацікавили не тільки майстерність виконавців і постановників, а й багате оформлення, яскраве театральне втілення. Так, спеціально для цієї вистави відомий меценат, колекціонер української старовини В. Тарновський надав зі свого зібрання частину автентичних запорізьких костюмів, зброї, кінського спорядження, коштов-

них килимів та посуду. Ця постановка виявила справжній творчий потенціал української оперної режисури ще на ранньому етапі її розвитку.

Сплеск зацікавлення усім українським посилювали музично-драматичні п'єси, поставлені М. Кропивницьким. У 80-х роках він мав репутацію засновника української школи режисури та акторської майстерності. Він був не тільки драматургом, а й автором музики до спектаклів, які він ставив. Спільно з М. Садовським та П. Саксаганським він заклав основи нової системи акторського діяння відповідно до режисерського трактування.

Здійснювалися спроби збагатити виражальні можливості музично-драматичної вистави за допомогою оперних засобів відтворення сюжетних колізій. Так, 1875 року П. Ніщинський написав музичну картину «Вечорниці» до другої дії драми «Назар Стодоля» Т. Шевченка.

У 80-і роки відкрився новий театр у Харкові, остаточно визначився як оперний – театр в Одесі, що позитивно вплинуло на розвиток оперного мистецтва. 1878 року П. Сокальський завершив роботу над оперою «Облога Дубно», а М. Лисенко – над операми «Утоплена» (1883) і «Наталка-Полтавка» (1889).

Захоплення елементами етнографізму значною мірою було зумовлене розвитком національної музичної фольклористики завдяки діяльності М. Лисенка, П. Сокальського, П. Демуцького, Ф. Колесси, К. Квітки, А. Конощенка, О. Роздольського, С. Людкевича та інших музикантів-дослідників.

У 90-і роки XIX ст. народну творчість вважали не лише культурною спадщиною, а й джерелом художніх образів, близьких і зрозумілих українському глядачеві. Саме так сприймали оперу М. Аркаса «Катерина» (1891), поставлену 1899 року в Москві трупію М. Кропивницького (балетмейстер Ф. Ніжинський). Яскраво обдарована особистість, майстер театральної справи і щирий патріот, М. Кропивницький відкривав глядачам скарби національного фольклору. Музичні постановки трупи під його керівництвом, яка виступала у багатьох містах, його співпраця з композиторами вплинули на подальше формування національної школи оперної режисури.

Відомо, що оперні твори за певних історичних обставин відігравали роль своєрідних мистецьких мобілізаторів народних мас. Так сприймалися в Італії опери молодого Дж. Верді «Ломбардці» та «Набукко», які надихали на визвольну боротьбу проти австрійського гніту. В умовах національних утисків українська опера через мовні обмеження не мала можливості звучати рідною мовою. Зокрема, М. Лисенко так і не побачив своєї опери «Тарас Бульба» (1890) на сцені. Музичну народну драму забороняла цензура, однак вона вже не могла обмежувати творів етнографічно забарвлених. На початку XX століття вони набули особливої популярності. У Києві відбулася прем'єра опери Б. Підгорецького «Купальна іскра» (1901), хоч автор постійно проживав у Москві.

Лише в результаті революційних подій 1905 року було ліквідовано цензурні утиски української культури, зокрема й музично-театрального мистецтва. Так, 27 лютого 1906 року спеціальним циркуляром Головного Імператорського управління у справах друку (№ 1810) було скасовано обмеження щодо діяльності українського театру. У ній зазначалося, що вистави малоросійських труп дозволялися до цього часу лише за умови, якщо передбачуваний репертуар містить не тільки малоросійські п'єси на кожную виставу, а й спектаклі, які складаються виключно з серйозних російських п'єс, отже, наполовину: з п'єс російських та малоросійських. Відтепер, за розпорядженням міністра внутрішніх справ, зазначені обмежувальні правила для малоросійських спектаклів цілком скасовані, й спектаклі ці у подальшому мають дозволятися на загальних підставах.

Це сприяло розвитку українського театру, спонукаючи до експериментів у галузі режисури. Яскравою сторінкою стала творчість видатного танцівника і балетмейстера В. Верховинця, який здійснив кілька постановок на основі народної хореографії, а також музично-драматичних творів М. Лисенка і К. Стеценка. Протягом 1906–1919 років він працював у Першому українському стаціонарному театрі в Києві.

Українське оперне мистецтво розвивалося від так званої композиторської режисури (авторські ремарки в лібрето) до виконавської, коли мізансцени, лінії сюжетного розвитку відповідали особливостям і вимогам жанру опери, виконавському складу.

Після подій Лютневої революції 1917 року зусиллями В. Винниченка, Д. Антоновича, М. Старицького та інших було утворено Український національний театр на чолі з П. Саксаганським. У його репертуарі переважали драматичні твори українських драматургів – М. Старицького, М. Кропивницького, Б. Грінченка.

За Центральної Ради активізувалися не лише мистецькі експерименти, а й усі сфери суспільного життя. Так, Український національний конгрес визнав першочерговим завданням розвиток української культури. Діяльність генерального секретаріату освіти (у складі Л. Старицької-Черняхівської, К. Стеценка, О. Кошиця, М. Леонтовича) була спрямована на створення системи національної музичної освіти. Л. Старицька-Черняхівська перекладала українською мовою твори для оперного репертуару.

Уже в січні 1919 року постановою Тимчасового робітничо-селянського уряду України («Про передачу всіх театрів та кінематографів у відання відділу освіти») Міський оперний театр у Києві 15 березня було націоналізовано, а його назву змінено на «Державний оперний театр імені К. Лібкнехта». Через два місяці, у травні 1919 року було організовано Державну українську музичну драму в Києві, 1920 року зусиллями Гната Юри – Театр імені Івана Франка, а з березня 1922 року гучно заявив про себе театр «Березіль» на чолі з Лесем Курбасом. Відомий театр М. Соловцова було перейменовано на «Другий театр Української Радянської республіки імені В. І. Леніна», Молодий театр – на «Перший молодий театр Київської Ради робітничих депутатів».

Усі націоналізовані театри перебували у підпорядкуванні Контори державних театрів, інші передані під муніципальне керівництво – Колегії мистецтв відділу освіти Київської Ради робітничих депутатів. Керівництво усією київською театральною сферою здійснював відомий російський і грузинський режисер і театральний діяч К. А. Марджанов (Марджанішвілі), вихованець МХАТ. Репертуар кожного з цих державних театрів погоджувався з художніми радами, підпорядкованими репертуарному відділу Всеукраїнського театального комітету. Він був зорієнтований на робітничо-селянську і червоноармійську аудиторію. Працівників державних театрів звільняли від призову до лав Червоної Армії, для них створювали комфортні побутові умови, надавали житло, забезпечували харчування.

Проте для становлення оперного мистецтва перші роки радянської влади не були особливо сприятливими, адже важко було узгодити своєрідність жанру з тими внутрішніми трансформаціями, які відбувалися у той час в Україні. Результатом політизації мистецького життя було більше втрат, ніж здобутків: багато митців змушені були емігрувати, інші сприйняли естетику масового видовища.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мокренко А. Ю. Україна – держава оперна, але... (про колишнє, сучасне, майбутнє) / А. Ю. Мокренко // Українознавство. – 2005. – № 2 (15). – С. 45–47.
2. Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка : Історія і сучасність / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 2002. – 736 с.
3. Станішевський Ю. О. Оперний театр Радянської України / Ю. О. Станішевський. – К. : Мистецтво, 1989. – 264 с.
4. Станішевський Ю. О. Режисура в сучасному українському музичному театр / Ю. О. Станішевський. – К. : Наук. думка, 1982. – 278 с.
5. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя / О. В. Красильникова. – К. : Либідь, 1999. – 208 с.
6. Леоненко Р. П. Перший державний український театр: Український Національний Театр, Київ, 1917–1918 : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 «Театральне мистецтво» / Леоненко Руслан Петрович ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2002. – 20 с.

Солов'яненко А. А. Українська оперна режисура у контексті національної культури ХІХ – першої третини ХХ століть: генезис художніх форм. Розглянуто історичну динаміку становлення національних форм оперної режисури у проекції на соціально-політичні та художньо-естетичні закономірності розвитку української культури у ХІХ – першої третини ХХ століття.

Ключові слова: українська культура, оперна режисура, ХІХ – перша третина ХХ століття.

Соловьяненко А. А. Украинская оперная режиссура в контексте национальной культуры ХІХ – первой трети ХХ веков: генезис художественных форм. Рассматривается историческая динамика становления национальных форм оперной режиссуры в проекции на социально-политические и художественно-эстетические тенденции развития украинской культуры в ХІХ – первой трети ХХ века.

Ключевые слова: украинская культура, оперная режиссура, ХІХ – первая треть ХХ века.

Solovyanenko A. A. Ukrainian Opera Stage Direction in the Context of the National Culture in the Nineteen Century – the First Third of the Twentieth Century: the Genesis of Artistic Forms. The article focuses on the historical dynamics of the formation of national forms of opera direction with the relation to socio-political, artistic and aesthetic tendencies existing in Ukrainian culture in the nineteenth century and the first third of the twentieth century.

Key words: Ukrainian culture, opera direction, the nineteenth century – the first third of the twentieth century.