

Ян І. М.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського університету імені Бориса Грінченка

**МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
20-х рр. ХХ ст.**

У статті досліджуються особливості розвитку музично-театральної культури України у контексті соціокультурних процесів 20-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: національна музично-театральна культура, соціокультурні процеси, український театр, 1920-ті роки.

В статье исследуются особенности развития музыкально-театральной культуры Украины в контексте социокультурных процессов 20-х годов ХХ века. Ключевые слова: национальная музыкально-театральная культура, социокультурные процессы, украинский театр, 1920-е годы.

The article explores the peculiarities of the development of musical and theatrical culture of Ukraine in the context of sociocultural process of the 20-th of the ХХ age.

Key words: national musical and theatrical culture, sociocultural process, Ukrainian theatre, 20-th ХХ age.

У процесі національної самоідентифікації на сучасному етапі актуалізуються питання вивчення особливостей національної культурної спадщини, реконструкції культурно-мистецьких процесів, вивчення взаємозв'язків традицій і новаторства, висвітлення творчої атмосфери мистецького минулого. Дослідження українського музично-театрального мистецтва в контексті національної культурної традиції та в проекції історичної реконструкції обумовлено інтенсивним пошуком нових концептуальних засад відродження й розвитку української культури.

Окремі аспекти становлення музично-театрального мистецтва розкриваються в історико-культурологічних, мистецтвознавчих працях, де окреслюються основні напрями розвитку театрального мистецтва (Н. Андріанова, О. Красильнікова, Ю. Луцький, Р. Пилипчук, С. Чорний, Ю. Станішевський, В. Ярхо та інші), досліджуються видо-жанрова специфіка (О. Зінкевич, Ю. Легенький, С. Овчаренко, С. Тишко, І. Пясковський та ін.), особливості інтерпретації режисерської й виконавської майстерності (С. Владіміров, Є. Горович, О. Михайлов, А. Попов, Ю. Станішевський та ін.), а також аналізується творча спадщина театральних діячів (І. Волошина, А. Новікова, Я. Партола, О. Цимбаньова та ін.). Проте історико-культурний контекст становлення та розвитку національної музично-театральної культури в проекції тогочасних мистецьких тенденцій ще потребує історичного та культурологічного аналізу. Цим і зумовлений вибір теми запропонованої статті, метою якої є виявлення особливостей розвитку музично-театральної культури України 20-х рр. ХХ ст. в контексті тогочасних соціокультурних процесів.

Революційні події 1917 р. мали істотний вплив на суспільно-громадське і культурне життя в Україні. Разом з тим, у 1917–1919 рр. національна ідея стає

детермінантою національно-визвольної боротьби українства за державне відродження, у реалізації якої вагому роль відіграли органи державної влади, «Просвіта», діячі культури та мистецтва, які основою своєї діяльності вважали національну ідею, а мету існування вбачали в розгортанні національно-культурного будівництва [6; 253].

У період відродження української державності спостерігається духовне піднесення нації, що знайшло своє втілення у розбудові національної художньої культури. Підсумком діяльності державних органів влади, членів «Просвіти», діячів культури та мистецтва стало започаткування ліквідації неписьменності серед дорослих, створення національної системи освіти, закладення основ національної науково-дослідної роботи, заснування українського книговидавництва, відкриття закладів культури, що сприяли збереженню документальної та мистецької спадщини нації – Національної бібліотеки Української Держави, Державного українського архіву, Головної книжкової палати, Національної картинної галереї, Українського історичного музею, мережі музеїв різноманітного тематичного спрямування по всій території держави [1, 27].

На хвилях національного піднесення, відповідаючи на потреби суспільства у висококваліфікованих мистецьких кадрах, засновується Українська Академія мистецтв, Театральна академія, Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка у Києві, Харківська консерваторія та консерваторія ім. М. Римського-Корсакова харківського «Філармонічного товариства». Це час розквіту вокально-хорової творчості М. Леонтовича, О. Кошиця, П. Сениці, К. Стеценка, Я. Степового. В їх творчості яскраво простежується тенденція до психологізації художнього образу, збагачення драматургії та засобів виражальної музичної мови у солоспівах, кантатах і хорах. Уся жанрова палітра музичних творів цих визначних представників національної композиторської школи достатньо швидко набувала високої професійної майстерності, що наближало її за рівнем до кращих зразків світової музичної культури [3; 83].

Із 1919 року, з утвердженням радянської влади в Україні, зі зміною державного курсу відбулось тотальне закріпачення національного культурно-мистецького процесу, який зазнав свого розквіту у роки державотворення. Цензурним утискам піддано видавництво книжкової продукції, репертуар театрів, художніх колективів, навчальних і мистецьких установ. Після невдалої спроби зробити знаряддям політичної агітації були ліквідовані «Просвіти». Натомість їм держава протиставила культурно-освітні організації «Пролеткульту», діяльність яких носила інше політичне забарвлення і передбачала масштабне залучення широких верств населення до опанування нової пролетарської культури [5; 33].

Політика українізації, запроваджена радянським урядом у 1923 р., стала одним із найважливіших явищ суспільно-політичного, культурно-освітнього життя республіки, значним етапом в утвердженні національної ідеї, національного самовизначення, потужним акумулятором розвитку національної культури, оскільки завдяки їй вдруге після періоду національно-визвольних змагань українська культура одержала державну підтримку та шанс на відродження [1; 51]. Її розвиток відбувався в умовах ідейно-творчої боротьби національних традицій дожовтневого періоду та новітнього досвіду молодих творчих сил, що були відображенням революційної дійсності. Мету своєї

діяльності національні митці вбачали у виведенні української культури з провінційного стану на європейський шлях розвитку, в утвердженні національного стилю, популяризації української художньої спадщини серед широких верств населення. Характерною ознакою буття молодшої генерації митців було відображення ідеологічного стану епохи, експериментальний пошук нових виражальних засобів і форм.

Розвиток української художньої та її складової музично-театральної культури відбувався у складній ідейно-творчій боротьбі національних традицій дожовтневої пори та новаторського пошуку молодих творчих сил, які були відображенням ідеологічного клімату комуністичної епохи. Мистецькі пошуки 1920-х років відобразились у діяльності різностильових літературних угруповань «Гарт», «Жовтень», «Плуг», «ВУСПП», «Молодняк», «Аспанфут», «Комункульт», «Авангард», художніх асоціацій «АХЧУ», «АРМУ», які, конкуруючи між собою, створювали нові форми, жанри й види національного мистецтва.

У період українізації час яскравого розквіту переживало українське театральне мистецтво. Театральні колективи республіки, абсолютно різні за своїм мистецьким спрямуванням, збагачуючи репертуар зразками національної, світової класики, сучасними виставами, прагнули творити мистецтво, яке б відповідало вимогам світових стандартів. Зокрема, окрасою репертуару історико-побутового театру ім. М. Заньковецької, заснованого у 1920 році на базі Державного народного театру на чолі з видатним майстром сцени, режисером П. Саксаганським, залишались твори українських митців: «Гайдамаки» Т. Шевченка, «97» М. Куліша, «Чорна рада» С. Черкасенка, «Лихоліття» Г. Хоткевича. У цей час до репертуарної скарбниці театру увійшли п'єси європейських та російських драматургів: «Мірандоліна» К. Гольдоні, «Примари» Г. Ібсена, «Тартюф» Ж. Мольєра, «Розбійники» Ф. Шиллера, «Мазепа» Ю. Словацького, «Отелло» В. Шекспіра тощо [9; 24].

Національні театральні традиції в дещо іншому напрямі продовжує Державний драматичний театр ім. І. Франка на чолі з Г. Юрою. Принципом його режисерських пошуків був обраний психологічний реалізм, який раніше панував на українській театральній сцені. З ним були тісно пов'язані особливості тематики, жанрові форми, принципи режисури, драматургії, сценографії, виконавства тощо [9; 27].

У 1922 р. розпочало свою діяльність мистецьке об'єднання «Березіль» Л. Курбаса. Засноване на базі «Молодого театру», воно продовжило творчо-стильові пошуки пореволюційних часів. Це об'єднання було унікальним за своєю сутністю. «Березіль» об'єднав понад 250 представників театральної інтелігенції республіки, серед яких Д. Антонович, Б. Балабан, А. Бучма, Л. Гаккебуш, Й. Гірняк, Д. Демуцький, Н. Ужвій, М. Крушельницький, І. Мар'яненко, А. Сердюк, І. Стешенко, В. Чистякова та ін., які основою своєї діяльності вбачали виведення українського театрального мистецтва на світовий рівень [1; 60].

До складу «Березоля» увійшли творчі майстерні, лабораторії, комітети, теоретико-творчі станції, які розробляли нові методи режисури та системи акторської гри, досліджували різноманітні аспекти театрального мистецтва. Стильове розмаїття репертуару «Березоля» (п'єси В. Гюго, Г. Кайзера, П. Меріме, Е. Сінклера, В. Шекспіра, Ф. Шиллера, В. Винниченка, Остапа Вишні, М. Йогансена, М. Куліша, М. Хвильового,

В. Ярошенка та ін. митців) виразно свідчить про прагнення Л. Курбаса європеїзувати репертуар і стиль акторської гри, ввести в національну театральну практику кращі досягнення європейської, української театральної культури [1; 60–61].

Друга половина 1920-х років була важливим етапом становлення та перших ідейно-художніх досягнень українського радянського оперного театру. Ці роки національного відродження позначені розвитком диригентського, режисерського, акторського мистецтва, пошуками митців у галузі творення нового репертуару.

Як відомо, міцну базу для постійної діяльності державних оперно-балетних театрів було засновано в республіці протягом 1925–1926 рр. Театри з повним професійним складом на базі існуючих колективів були організовані в Харкові, Одесі та Києві. Відповідно до вимог радянської доби, з метою охоплення та широкої популяризації оперно-балетного мистецтва в масах наприкінці 1920-х років були організовані пересувні державні робітничі оперні театри (ДРОТ) з базами в Луганську, Дніпропетровську та Вінниці [2; 465].

Становлення українського оперно-балетного мистецтва у другій половині 1920-х років відбувалось під впливом творчих пошуків українського драматичного театру. Режисерів оперних театрів республіки, як і їх колег, хвилювала спільна ідейно-художня проблематика, в основі якої було прагнення виведення національної оперної культури на широкий шлях європейського розвитку. Підтвердженням цього є вступна промова режисера Державного драматичного театру ім. І. Франка Г. Юри колективу Київської державної академічної української опери восени 1926 р. «Ми йдемо з вами пліч-о-пліч, – проголошував Г. Юра, – шляхом розвитку української національної культури. Одні й ті ж завдання стоять перед нами, одні й ті ж труднощі в нашій роботі» [8; 51].

З перших днів своєї діяльності оперно-балетні колективи республіки прагнули до вироблення власного національного оперного стилю, колориту, відродження українського класичного оперного мистецтва. Для вирішення цих нагальних завдань оперні режисери звертались за допомогою до режисерів драматичних театрів, які мали певний досвід у цій справі. Зокрема, режисери Харківської Української Державної Столичної опери в своїх творчих пошуках орієнтувалися на новаторські постановки «Березоля», режисери Київської державної академічної української опери – на принципи режисури Державного драматичного театру ім. І. Франка [8; 51-52].

Відповідно до цього пошуку справжнього мистецького обличчя, в лоні українських оперних театрів поступово викристалізовувалась багатоманітна тематика, жанрові форми, стилістичні особливості. В кропіткій праці над інтерпретаціями класичних і сучасних оперних партитур формувався новий тип українського оперного актора, справжнього майстра психологічно правдивих вокально-сценічних або танцювальних образів. Диригенти і режисери українських оперно-балетних театрів вважали, що саме репертуар формує його виконавську культуру, виховує професійну майстерність, розкриває артистичний талант. За цих обставин до репертуарних афіш українських оперних колективів входили твори різних стилів, епох, композиторських шкіл [8; 79].

На афішах театрів поряд з операми О. Бородіна, Р. Вагнера, Д. Верді, Е. Вольф-Ферарі, Р. Леонкавалло, М. Лисенка, Д. Меєрбера, В. Моцарта, П. Чайковського, М. Римського-

Корсакова, Дж. Россіні з'являються перші твори композиторів республіки – «Купало» А. Вахняніна, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Кармелюк» В. Костенка, «Розлом» В. Фемеліди, «Яблуневий полон» О. Чишка, «Вибух» Б. Яновського, балети «Пан Каньовський» М. Вериківського, «Вогонь над Гангом» Б. Яновського, присвячені відображенню радянської сучасності [4; 5].

У досліджуваній період відбувалось формування основного напрямку театральньо-декораційного мистецтва – «конструктивізму». На його засадах кращі театральні художники того часу В. Меллер, М. Комар, Б. Косарев, А. Петрицький, О. Хвостенко-Хвостов, О. Тишлер створюють яскраві колоритні конструкції, які розкрили широкі можливості освоєння сценічного простору, створили узагальнений і виразно-зоровий образ вистави [7; 130–131].

Активними експериментальними пошуками в сфері виконавства, сценографії, сміливими інтерпретаторськими знахідками стосовно побудови музично-театрального дійства позначена й діяльність державних робітничих оперних театрів (ДРОТ). На сценах цих театрів, поряд із формалістичними, відверто експериментальними постановками таких опер, як «Лід і сталь» В. Дешевова, «Білий рейд (Прорив)» С. Потоцького, «Північний вітер» Л. Кіршона, «Джонні награє» Є. Кнешека, «Машиніст Гопкінс» М. Бранда були і суто реалістичні «Борис Годунов» М. Римського-Корсакова, «Русалка» О. Даргомижського, «Євгеній Онегін» П. Чайковського та ін. [2; 467].

Важливим завданням на шляху творення національної оперної культури було не тільки ознайомлення широкого громадського контингенту із добутками європейської, української та російської оперної спадщини, але й залучення його до цього процесу. У зв'язку з цим оперно-балетні колективи республіки встановлюють творчі контакти з робітничими колами. Від початку своєї діяльності в театрах республіки була запроваджена абонементна система. Окрім щоденних вистав на сценах оперних театрів влаштовувалися вистави в робітничих клубах республіки. Зокрема, показовим є той факт, що в робітничих клубах Харкова, Києва та Одеси після оперно-балетних вистав проводилися конференції глядачів, на яких обговорювались нові вистави, репертуарні плани тощо [8; 49].

Мистецькі пошуки 1920-х років дали українському оперно-балетному театру ряд самобутніх диригентських, режисерських, акторських та балетмейстерських талантів. В лоні цих театрів розкрилася багатогранна режисерська творчість В. Вільнера, Я. Гречнева, Й. Лапицького, В. Манзія, диригентський талант В. Бердяєва, О. Брона, А. Маргуляна, О. Орлова, Л. Штейнберга. Поруч із фундаторами національного оперно-балетного мистецтва Ю. Кипоренком-Доманським, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Микишею, О. Петляш, М. Соболев, В. Старостинецькою, П. Цесевичем працювала талановита молодь – М. Бем, О. Бишевська, Б. Бобков, І. Бронзов, І. Воликівська, З. Гайдай, М. Гришко, С. Данченко, Б. Златогорова, О. Колодуб, А. Левицька, О. Ропська, О. Уляницька та ін. [8; 62].

Отже, мистецькі пошуки провідних музично-театральних колективів 1920-х років абсолютно різних за своїм мистецьким спрямуванням, перебуваючи у пошуку справжнього мистецького обличчя, конкуруючи між собою, збагатили загальну палітру української художньої культури яскравим розмаїттям видів і форм, орієнтуючись на європейські світоглядні тенденції.

Література:

1. Виткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії XX століття: монографія / В. Г. Виткалов. – Рівне : Вертекст, 2004. – 640 с.
2. Історія української музики: в 6 т. / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Рильського. – Т. 4.: 1917–1941 / ред. колегія Л. Пархоменко, О. Литвинова. Б. Фільц. – К. : Наук. думка, 1992. – 615 с.
3. Каневська Г. Г. Павло Іванович Сениця. Життєвий і творчий шлях музиканта: монографія / Г. Г. Каневська, В. Г. Виткалов. – Рівне : Волинські обереги, 1999. – 381 с.
4. Каргальський С. П'ять років столичній опері / С. Каргальський // Мистецька трибуна. – 1930. – № 18–19. – С. 5.
5. Кручек О. А. Становлення державної політики УСРР у галузі національної культури (1920–1923 рр.) / О. А. Кручек. – К. : Ін-т історії України НАН України, 1996. – 49 с.
6. Малюта О. В. «Просвіти» і Українська Державність (друга половина XIX – перша половина XX ст.): до 140-річчя товариства «Просвіта»: монографія / О. В. Малюта. – К. : Просвіта, 2008. – 840 с.
7. Павлов В. П. Українське радянське мистецтво 1920–1930-х років / В. П. Павлов. – К. : Мистецтво. – 1977. – С. 130–131.
8. Станішевський Ю. О. Оперний театр Радянської України: Історія і сучасність / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна. – 1988. – 248 с.
9. Шевченко Й. Сучасний український театр: Збірка статей / Й. Шевченко. – Х. : ДВУ. – 1928. – С. 24–27.