

Анатолій СОЛОВ'ЯНЕНКО

## СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ОПЕРНОЇ РЕЖИСУРИ НА ГАЛИЦЬКІЙ СЦЕНІ

XIX — перша чверть XX століття

Історія зародження оперного мистецтва на українських теренах, особливо питання початкового етапу функціонування опери як фахового явища, є важливою справою у формуванні цілісного уявлення про становлення української опери як такої. У цій статті ми робимо спробу простежити процес формування оперної режисури на теренах Галичини упродовж XIX — першої чверті XX ст.

Початок театрального життя на Галичині в його публічних формах прийнято пов'язувати з діяльністю приватного міського театру графа С. Скарбка, яка розпочалась 1842 р. (нині приміщення Театру ім. М. Заньковецької). На цій сцені виступали переважно німецькі і польські трупи у тому числі й оперні. Український репертуар у першій половині XIX ст. складав незначну частку, до нього виявляли інтерес переважно у аматорських гуртках Коломиї, Львова, Перемишля. П'єси, які ставилися ними, були з тих, що набули популярності на територіях Наддніпрянщини. Упродовж 1848–1850 рр. в обробці І. Озаркевича на сцені аматорського театру в Коломиї були поставлені як «комедіоопери» «Наталка Полтавка» («На милування нема силування») та «Москаль-чарівник» («Шовнір-чарівник») І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» («Сватання або Жених навіжений») (Г. Квітки-Основ'яненка).

Аматорський театр з аналогічним репертуаром 1848 р. починає діяти й у Перемишлі. Обробки п'єс І. Котляревського й Г. Квітки-Основ'яненка йшли тут з музикою М. Вербицького, випускника Перемишлівської музично-хорової школи. На цій сцені згодом з'являються й аналогічні за жанром самостійні твори цього композитора оперети «Гриць Мазниця», «Школяр на мандрівці» (1848). Проте ці театри проіснували недовго. Постійний український театр з'являється тільки через десять років у Львові при культурно-освітньому товаристві «Руська бесіда» (1864). Його засновником став актор, режисер, антрепренер по діяльності у польсько-російсько-українських трупах О. Бачинський, який очолює його як директор упродовж 1864–1867 рр.

1867–1880 рр. — новий етап розвитку львівського театру «Руської бесіди», пов'язаний із діяльністю сестер Романовичів (Рожанковських). Т. Романович, талановита акторка та антрепренер з 1874 р. стала його директором. Під її керівництвом, театр, хоча й зазнав суттєвого впливу польського театру, проте набув, незважаючи на нього й суто українських рис, і не тільки у репертуарі, але й стилі виконання. Накопичений досвід антрепризи Романович використовує в організації власних труп і згодом у діяльності аматорського драматичного театру у Чернівцях (1883–1885 рр.). 1881 року керівництво «Руської бесіди» знову звертається з пропозицією очолити театр до О. Бачинського. Однак, покидаючи Львів, режисер позбувся мало не всіх кращих сил. Із ним залишився тільки невеликий гурт найбільш відданих акторів, які намагалися підтримати себе, виступаючи у містечках, а то й селах, таких як Зарваниця, Конопківці, Улашківці, Струсів, Терехівля, Копичинці. І хоча, незважаючи на це йому вдалося поновити і посилити професійно трупу, його похилий вік та стан здоров'я не дозволив спрямувати її на подальший розвиток. З 1882 р. керівництво театром «Руської бесіди» здійснюють І. Біберович та І. Гриневецький.

Цей період — Гриневецького–Біберовича — становить найяскравішу добу в історії українського театру в Галичині. У той час як Гриневецький визначав основні художні напрями роботи і репертуар театру, Біберович крім сценічного таланту був дуже досвідченим адміністратором, що досконало знав механізм функціонування складного театрального організму. Критика зазначала високий професіоналізм режисури як щодо вистави в цілому, так й кожної сцени, вивіреність акторської гри, костюмів, сценічного оформлення, їхню відповідність до загальної характеристики кожного образу та драматургії п'єси в цілому. У зазначений період трупа опановує новий репертуар, де значне місце займають оперні твори: французькі, німецькі й українські (опери М. Лисенка «Різдвяна ніч» та «Утоплена»). У 1890 р. керівництво львівської «Руської бесіди» вирішило перебрати на себе керівництво театром, діючий репертуар було дещо оновлено, зокрема виставами за творами Кальдерона — Франка «Віт Заламейський», Франка — «Учитель», «Кам'яна душа», деяких творів Тобілевича, Кропивницького, Зудермана. З оперного репертуару варто назвати такі твори, як «Сицилійське парубоцтво» і «Поворот батька», а також кілька німецьких оперет. Але це не зупинило процесу занепаду театру. Його не зупинила й постановка актуальних драматичних творів: п'єс І. Франка — «Будка № 27», Цеглинського — «Кара совісті» та «Ворожбит», М. Горького — «Міщани» й «На дні», Найдьонова — «Діти Ванюшина», опера Сметани — «Продана наречена».

На початку ХХ ст. стало зрозуміло, що громадська роль галицького театру не є адекватною очікуванням аудиторії, тогочасної суспільної думки. Тому було вирішено залучити до керівництва театром «Руської бесіди», відомого те-



*Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької 1897–1900 рр., архіт. Зигмунт Горголевський.  
Фото з архіву НДІТІАМ, спр. І–17115. Друкується уперше*

атрального діяча з Наддніпрянської України — М. Садовського, який приїхав до Галичини разом з М. Заньковецькою.

Всього протягом одного року Садовський — режисер і постановник — кардинально змінив стилістику місцевої театральної традиції, прибравши з неї бездумне школярство і тупе наслідування, вказав галицьким акторам шлях і способи наблизити сцену до життєвої правди, природності та краси. Садовський надав приклади як поставити народну драму так, що вона викликала враження дійсності, як сценічно подавати масові сцени, щоб вони набули максимально життєвої правдивості. Він запам'ятався галичанам й як неперевершений виконавець народних пісень. Загалом працювати тільки у межах Галичини Садовський не зміг як з творчих, так і з етичних міркувань. Побувавши з виставами у кількох містах, зокрема Коломиї, Станіславі, Стрию, Перемишлі, Львові й Тернополі, він повернувся на Наддніпрянщину, а керівництво театром з 1906 р. перейшло до Й. Стадника, актора та режисера театру «Руської бесіда», який очолював колектив до весни 1913 р., поповнивши репертуар того часу не тільки драматичними, а й кількома оперними виставами («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Роксана» Д. Січинського, «Євгеній Онегін»,

П. Чайковського). Останнім передвоєнним директором театру був Роман Сірецький, що мав широкі плани реформування театру, однак загинув на фронті у роки Першої світової війни. Подальша історія театрального руху в Галичині складалася хаотично з огляду на нестабільну суспільно-політичну ситуацію. Театр «Руської бесіди» («Руський народний театр») працює з перервами.

Зростання інтересу до оперного мистецтва на Галичині викликало потребу у стаціонарному оперному театрі. У 1895 р. був оголошений конкурс на кращий проект будівлі, яким визнали запропонований З. Горголевським, випускником Берлінської будівничої академії, директором Львівської вищої художньо-промислової школи. Незважаючи на те що центр міста вже тоді був щільно забудований, автор проекту висунув сміливе й неочікуване рішення: запропонував заховати під землею річку Полтву, яка протікала у цьому місці, а замість фундаменту застосував уперше в Європі суцільну бетонну основу. Початок будівництва нового театру припав на червень 1897 р., і цей процес тривав майже три роки. Новий оперний театр було зведено коштом міської управи з додатком добровільних пожертв громадян Львова й околиць. Всього вартість будівництва становила 2,4 млн австрійських крон.

З. Горголевський сам керував і земляними, і будівельними, і споряджувальними роботами, залучивши до них кращих львівських та зарубіжних поставальників. Основне навантаження лягло на відому фірму інженера І. Левинського. Для будівництва використовувались місцеві матеріали. За кордоном виготовлялись: форми деталей із мармуру — у Відні; спеціальне полотно для розписів фойє — у Бельгії. Монтаж електричного освітлення проводила австрійська фірма «Сіменс», механізацію сцени забезпечувало польське підприємство з ремонту вагонів із м. Санока.

Театр побудований у стилі так званого віденського псевдоренесансу, що поєднує класичні традиції з використанням форм і деталей архітектури ренесансу та бароко. Його будівля щедро прикрашена декором як зовні, так і всередині, скульптурами П. Війтовича, А. Попеля, Е. Печа, Т. Баронча, картини і розписи Т. Попеля, М. Герасимовича, Т. Рибковського, З. Розвадовського, С. Дембіцького, С. Рейхана та ін.

Початковий період діяльності львівської опери був цікавий і насичений. Новий театр був придатний для прийому гастролюючих оперних і балетних колективів. Тут стаціонарно працювали драматична і оперна трупи. Завдяки енергійній діяльності першого директора театру Тадеуша Павликовського, який проявив себе не лише вмілим організатором і здібним режисером було сформовано репертуар, до якого входили вистави за найактуальнішими на той час творами М. Гоголя, А. Толстого, О. Островського, А. Чехова, С. Виспянського. Т. Павликовський заявив про себе також як талановитий та перспектив-

ний режисер. Таким його замапятали вже на першій виставі опери В. Желенського «Янек», яку критика називала «не тільки концертом досконалих співаків, але й доброю театральною виставою».

Гатролі краківських митців привернули увагу своєю «непровінційністю» порівняно зі столичним — львівським (на той час Львів був столицею Галичини). Це й обумовили рішення міської влади запросити саме Павликовського очолити новий театр.

Згідно з контрактом, театр повинен був забезпечувати доходи до міської казни. Але тодішня ситуація гострої конкуренції з боку інших режисерів театральних труп ставила перед дирекцією неминучі матеріальні труднощі. Упродовж 1900–1906 рр. театр двічі потрапляв у фінансову кризу, але при тому жодного разу не зазнавав кризи мистецької. Т. Павликовський твердо дотримувався своєї концепції розбудови театральної справи. Він був не тільки директором в суто адміністративному розумінні цього слова, а справжнім художнім керівником — творцем, нової театральної естетики, яка відрізнялась гармонією ансамблевої гри та єдністю всіх засобів експресії: голосу актора, жестів, використання сцени, костюмів і декорації.

Величезний внесок зробив Павликовський у розвиток оперного театру. За проектом, міський театр будувався тільки для драми, і саме її символи — алегоричні скульптури Комедії і Трагедії роботи А. Попеля і Т. Баронча прикрашають фасад театру і нині. Щоправда, у контракті дозволялося показувати й оперні вистави, однак лише протягом трьох місяців на сезон. Павликовський рішуче узявся за зміну цієї умови. Він заявив, що такий короткий термін виступів не дасть можливості зберігати й розвивати професійний ансамбль співаків, диригентів, оркестру, необхідний технічний і матеріальний рівень тощо. Але прагнення режисера зіштовхнулися з ворожістю з боку певної частини публіки й критики — мовляв, акцент на оперні вистави завдасть шкоди драмі й комедії. Незважаючи на цей опір, Павликовський розширює поле оперної практики в театрі, організувавши стаціонарну трупу та збільшуючи щорічно кількість музичних вистав. Заслугою Павликовського було також створення великого оперного оркестру високого професійного рівня.

Протягом дії контракту Павликовського у Львові відбулося п'ять оперних сезонів, з 1900 по 1905 рр. репертуар театру включає 43 опери та 46 оперет. Своєю працею він заклав підвалини оперної режисури, навчаючи оперних солістів і хористів змістовною грою та рухами розкривань і поглиблювати музичний текст. Павликовський уважно слідкував також за тим, щоб костюми та декорації органічно доповнювали та не порушували художньої цілісності вистави.

Значне місце в репертуарі молодого театру посіли опери Вагнера «Летючий голландець», «Валькірія», «Лоенгрін», а також італійська (Дж. Верді,

Дж. Пуччіні) та французька Ж. Массне, К. Сен-Санс, Ш. Гуно) опера. Польська оперна музика була репрезентована іменами С. Монюшка («Графиня»), І. Падеревського («Манру»), В. Желенського («Янек»), М. Солтиса («Баб'яча республіка»), Е. Длуського («Урвазі»), Г. Шкірмунда («Пан Володимерський»), чеська — Б. Сметани («Продана наречена», «Поцілунок»), В. Блодка («В колодязі»).

Аби підняти художній рівень вистав, Павликовський запрошує на провідні партії відомих співаків. У сезоні 1901/1902 року О. Мишуга виконав одинадцять партій в операх «Галька», «Страшний двір» С. Монюшка, «Фауст» Ш. Гуно, «Фра Диявола» Д. Обера, «Травіата» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Лючія ді Ляммермур» Г. Доніцетті, «Манон» Ж. Массне, «Марта» Ф. Флотова. У 1903 р. разом з відомим іспанським тенором Й. Руссітано в операх «Манон» Ж. Массне, «Галька» С. Монюшка, «Трубадур» Дж. Верді, «Гугеноти» Дж. Мейєрбера з величезним успіхом виступала Соломія Крушельницька. Понад сорок оперних партій виконала на сцені театру Ф. Лопатинська, серед них — у 1903 р. партію Катерини в однойменній українській опері М. Аркаса (за поемою Т. Шевченка).

Тогочасні газети писали, що Павликовський підняв театр «до рівня найкращих європейських колективів». Його визнавали одним з найвидатніших діячів, які творили історію львівського театрального мистецтва початку нашої століття.

У 1906 р. Павликовський, зважаючи на стан здоров'я, підірваного роками наполегливої праці, боротьби за театральні реформи та сучасний репертуар, а також не витримавши постійних зауважень з боку місцевої влади щодо недостатньої дохідності залишив столицю Галичини з власної волі, відмовивши від продовження контракту.

За час відсутності Павликовського у 1907 р. у виконанні видатного тенора Модеста Менцинського в числі інших прозвучали зі сцени театру «Тангейзер» Р. Вагнера та «Паяци» Р. Леонкавалло.

Через два сезони, піддавшись настійним запрошенням він повертається у Львівський театр, і працює там вже як режисер з 1908 до вересня 1912 рр. Великий успіх в його постановці мали вистави «Фауст» Ш. Гуно, «Мефістофель» А. Бойто, «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, в яких провідні партії співав бас Адам Дідур.

Театральні критики, оцінюючи його діяльність порівнювали внесок, який він зробив в розвиток польського театру, з досягненнями таких відомих режисерів театральних реформаторів, як А. Антуан у Франції, К. Станіславський у Росії чи Лесь Курбас в Наддніпрянській Україні.

Підготовці вітчизняних виконавських кадрів для оперної сцени сприяла Львівська музична школа (1903), перейменована у 1907 р. у Вищий музичний інститут. У 1930-і вона мала дев'ять філій — у Бориславі, Дрогобичі, Стрию, Тернополі, Яворові та інших містах. З 1939 р. Вищий музичний інститут було

реорганізовано у Державну консерваторію ім. М. В. Лисенка. Відтоді сцена львівського театру стала місцем дебютів молодих українських співаків — вихованців місцевих львівських педагогів консерваторії. Серед цих молодих співаків слід назвати О. Руснака, О. Носалевича, О. Любич-Парахоняк, М. Голинського, Є. Гушалевича, Р. Любинецького, В. Качмара, С. Федичковську, В. Флоріанського, М. Скала-Старицького і вже згаданих вище С. Крушельницьку, А. Дідура, О. Мишугу, М. Менцинського. Виступали також іноземні гастролери — Я. Кіпура, Дж. Беллінчіоні, А. Добош, Й. Манн, М. Солецька, Є. Чаплинський, Є. Бандровська-Турська, М. Баттістіні.

У 1909 р. головний диригент театру, польський композитор Любомир Ружицький на основі музики своєї симфонічної поеми (за мотивам С. Виспянського) створив спеціально для Львівського театру велику історичну оперу «Болеслав Хоробрий». У 1911 р. репертуар театру поповнився операми М. Мусоргського та П. Чайковського («Борис Годунов», «Євгеній Онегін»). У 1920-х диригентами Міланом Зуне та Юзефом Лерером з успіхом було здійснено постановку тетралогії Р. Вагнера «Перстень нібелунгів».

На подальший розвиток театральнo-музичного мистецтва негативно вплинули бурхливі історичні події, Перша світова війна, часта зміна політичних орієнтирів, радикально протилежні концепції національного і класового розвитку тощо.

Започаткований на Галичині січовий рух та його осередки створюють нові хорові колективи та оркестри, влаштовують концерти та вистави у театрі «Українські бесіди», до яких залучають професійних акторів. Серед них — брати К. Рубчакової: М. А. Коссак, композитор, диригент і педагог, активно співпрацював як хормейстер з Руським народним театром, Коссак, актор, співак і режисер, антрепренер, відомий як виконавець тенорових партій в операх М. Лисенка («Наталка-Полтавка»), С. Гулака-Артемовського, С. Монюшка («Галька»), Ш. Гуно («Фауст»); І. Рубчак, відомий своєю діяльністю в Руському народному театрі та інших трупах Галичини, актор і співак (бас), виконавець ролей Карася («Запорожець за Дунаєм»), Гірея («Роксолана» Д. Січинського), Кардинала де Бронь («Жидівка» Ж. Галеві), Кецала («Продана наречена» Б. Сметани), Зевса («Орфей у пеклі» Ж. Оффенбаха); актор та режисер Й. Гірняк, у 1933 р. репресований, та ін. Незважаючи на те, що Галичина опинилася у прифронтовій смузі продовжує свою діяльність як мистецький центр «Тернопільські театральні вечори», де ставиться українська класика, у тому числі й оперна під керівництвом Леся Курбаса та його однодумців: Г. Юрчак, актриси Руського народного театру та інших українських труп, актриси та співачки Ф. Лопатинської, сопрано, відомої за партіями Оксани («Запорожець за Дунаєм») та Катерини з однойменної опери Аркаса.

З 1919 р. Галичина є територією Польщі, уряд якої забороняє офіційне вживання української мови, тому підтримка національного культурного розвитку відходить до громадських організацій та приватних структур: це «Просвіта», — наймасовіша організація, яка щорічно організовувала понад двадцять тисяч різних прилюдних виступів-концертів, вистав, національних свят, — «Союз українських професійних музик» (1934), творчо-концертна група «Богема» (1936).

Слід зробити висновок, що оперна режисура на галицьких теренах протягом XIX — першої чверті XX століття дозволяє говорити про формування власної оперної школи, у чомусь відмінної як від європейської практики, так і від практики оперних постановок на решті території сучасної України. Перипетії наступного розвитку оперної режисури — після більшовицького перевороту — становлять особливу і теж цікаву сторінку формування оперної школи в Україні.

1. Бермес І. А. Хорове життя Дрогобиччини першої половини XX ст. в контексті духовного розвитку Галичини: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. — К., 2006.

2. Бернандт Г. Б. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736–1959). — М., 1962.

3. Гайдатура В. М. Театр, захований в архівах. — К., 1998.

4. Оситова В. О. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: Генезис, еволюція, перспективи: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. — Одеса, 2003.

5. Станішевський Ю. О. Братерство театральних культур: Нарис. — К., 1983.

6. Терещенко А. Львівський державний академічний театр опери та балету ім. І. Франка. — К., 1989.

7. Український театр XX століття / Н. Мірошніченко, О. Левченко, В. Селіванова та ін.; За ред. Н. Корнієнко. — К., 2003.

**Анотация.** У статті розкривається історичний шлях становлення оперної режисури на теренах Галичини упродовж XIX — першої чверті XX століття. Досліджуються її особливості та культурне значення у контексті професійної діяльності.

**Ключові слова:** опера, «Руська бесіда», Львівський оперний театр, сценічна культура, оперне мистецтво.

**Аннотация.** В статье раскрывается исторический путь становления оперной режиссуры на территории Галиции в течение XIX — первой четверти XX века. Исследуется ее особенности и культурное значение в контексте профессиональной деятельности.

**Ключевые слова:** опера, «Русская беседа», Львовский оперный театр, сценическая культура, оперное искусство.

**Summary.** The article reveals the historical path of becoming opera director in Galicia during the XIX — the first quarter of the twentieth century. We investigate its characteristics and cultural significance in the context of professional activities.

**Keywords:** opera, «Ruska conversation», Lviv Opera House, scenic culture, the art of opera.