

УДК 792(091)(477)

О.О. Матола

СТАНОВЛЕННЯ АМАТОРСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ В УКРАЇНІ

Аматорський театр (латин. *amator* від *amo* – люблю, маю нахил) – тип самодіяльного театру, в якому виконавцями є непрофесійні актори. Джерельно це мистецьке явище заглиблене у ритуальні дійства часів первісного суспільства, пізніше – у давньогрецькі театральні вистави, які, у свою чергу, постали з діонісій у давньоримські ателлани, іспанські ауто, українську барокову шкільну драму тощо.

Аматорські театральні гуртки стали школою набуття сценічної майстерності видатними діячами українського театру. У київському аматорському гуртку розпочинали свою мистецьку діяльність драматург і актор М.Старицький (1840-1904 рр.) і його друг, талановитий композитор М.Лисенко (1842-1912 рр.). Своїми спільними зусиллями вони організували товариство українських сценічних акторів. В аматорських гуртках Бобринця й Єлисаветграду уперше проявилась висока обдарованість актора і драматурга М.Кропивницького (1840-1910 рр.). Імпровізуючи в аматорських виставах, плекала свій талант майбутня визначна українська актриса М.Заньковецька (1854-1934 рр.).

Діяльність вітчизняних театральних труп, що діяли у другій половині XIX – початку XX ст. в основному у великих українських містах, окреслювалась трьома жанровими напрямками: традиційною драмою; оперетою й водевілем; оперою та балетом. Успішність виступів гастролуючих була достатньою мірою зумовлена естетичними вимогами театральної публіки і рівнем фахової підготовки артистів. Наприклад, оперетковим постановкам було властиве використання різноманітних сценічних номерів: розмовних, танцювальних, вокальних, естрадних, інструментальних тощо.

Історія становлення й розвитку вітчизняної музичної аматорської та професійної культури стала об'єктом дослідження музикознавців та істориків М.Кальницького [1], Л.Корній [3], О.Красильникової [4], Ю.Станішевського [8], П.Чуприни [11] та ін. Вони вивчали діяльність перших аматорських театральних труп у Росії та Україні, спочатку утримуваних приватними особами. Основу репертуару цих театрів – антреприз складала комісії, що забезпечували найбільший прибуток. Зокрема, Ю.Станішевським досліджена історія утвердження на київській сцені оперно-вокального виконавства й вітчизняної музичної режисури у першій половині XIX ст. Найвідоміші тут театральні антрепризи діяли під проводом Д.Ширая, О.Ленкавського та ін. У 1870-80-х рр. Київська оперна сцена сприяла творчому становленню багатьох талановитих співаків-українців, що стали згодом зірками російської та європейської опери [8].

Вивчаючи поширення професійного музичного мистецтва на теренах сучасної України від першого десятиліття XIX ст., П.Чуприна зосереджує увагу на діяльності київських оперних та балетних труп [11]. Оперному антрепренерству другої пол. XIX – початку XX ст. присвячена стаття М.Кальницького, за твердженням якого театральний шоу-бізнес часів Ф.Шаляпіна і І.Карпенка-Карого функціонував за тими ж технологіями, що й нині [1]. Й.Міклашевським детально вивчена діяльність музичних салонів із кріпацькими оркестрами у Харківській губернії, утримуваних генералом Шевичем, графом Петрович-Подогречаниним, бароном Раденом, поміщиками Ковалевським, Зарудним, Шидловським та Нарецькою [5; 127]. Проте, попри наявний науково-дослідний доробок у галузі історії розвитку аматорського музичного театру в Україні, слід зауважити, що цей аспект вітчизняної художньої культури потребує подальшого фахового дослідження. Тож метою даної статті є з'ясування особливостей становлення аматорського музичного театру в Україні.

Музичне мистецтво будь-якого етносу розвивається у плідних взаємозв'язках з іншими

національними культурами, залежить від загального культурного рівня соціуму й потреби постійно збагачуватись, черпаючи зі світової духовної скарбниці. Кожен етнос, за твердженням М.Поповича, є «кузнею культурної еволюції» завдяки дискретності людського світу [7; 5]. Новації в культурі відбуваються у рамках певного етносу, перебігають етнокультурним полем, взаємодіючи з іншими галузями й національними типами духовної культури. Так відбувається безперервний загальнолюдський культурний процес.

Слід зазначити, що розвиток музичної культури України у першій половині XIX ст. відбувався на рівні домашнього виконавства зусиллями кріпацьких аматорських колективів при поміщицьких маєтках. Між великими землевласниками (Г.Галаган, Д.Овсянико-Куликовський, В.Тарновський, М.Ширай) мало місце навіть певне змагання – чий колектив кращий. До вітчизняної концертної й музично-педагогічної діяльності нерідко залучалися висококваліфіковані зарубіжні музиканти, які на довгі роки або й на все життя залишалися працювати в Україні, виховуючи національні музичні кадри. Традиційними осередками культури були губернські й інші великі міста Російської та Австро-Угорської імперій. У Харкові, Києві та Львові було відкрито університети й засновано низку стаціонарних театрів; сюди охоче приїздили на гастролі численні оперні й балетні трупи, динамічно розвивалося концертне життя.

Виставами народної драми, шкільними та вертепними виставами в українському театрі започатковано традицію постановки віршованих драм на різноманітні сюжети риторичного стилю з контрастним чергуванням епізодів, монтажною побудовою сценічної дії, типізованими образами-масками, вставними номерами хору, експресивними масовками у процесі безпосереднього спілкування акторів з глядачами як базових домінант і констант у тяглоті мінливих значень української видовищної і драматичної культури [10].

Автентичний національний нарратив, синтезований і поєднаний з західними мистецькими впливами й заглиблений у народно-фольклорну традицію, об'єктивувався в універсальному художньому явищі українського вертепу – театральної вистави з різдвяним сюжетом «живого» (за участю реальних людей – вертепників) й «лялькового» інваріантів. У цьому народному театрові вільно інтерпретувалися символи, пов'язані з християнською сакральною історією. Вертепні дії супроводжувались музикою, у тому числі різдвяними піснями співаками.

З початку XIX ст. на теренах України з'явилися організовані антрепренерами змішані музично-драматичні мандрівні трупи. Не постійні за складом та місцем перебування, вони оперативно знайомили публіку з новинками музичного й театального життя.

Романтично-мелодраматичний український театр першої третини XIX ст. діяв на публічно-комерційних засадах, об'єктивно зазнаючи урбанізації. У середині XIX ст. стереотипно домінує аматорський інтелігентсько-українофільський театр, поступово еволюціонуючи до побутово-реалістичного (соціального та психологічного) театру, репертуарно зацікавленого селянським побутом й народним мистецтвом, хоча й позиції міської людини.

У тогочасному українському театрі, так само, як і західноєвропейському, поширюється ідея «природної людини», прихованої суспільними умовностями, порушується проблема людської свободи у контексті тлумачення плінності життя, проте за умови пов'язаності сценарного народного мистецтва з ментальністю. Найпоширенішими творами української драматургії першої половини XIX століття були «Сватання на Гончарівці» (1836 р.) Г.Квітки-Основ'яненка, «Наталка Полтавка» (1819 р.) І.Котляревського й «Назар Стодоля» (1844 р.) Т.Шевченка. Сценічна техніка, бутафорія й декоративне оформлення у тогочасних міських театрах були подібними до постановки шкільних вистав у Києво-Могилянській академії та європейського театру XVIII століття, тобто періоду культури бароко. М.Кропивницький у режисерсько-постановочній практиці використовував засоби майданного народно-містеріального театру, орієнтуючись на естетичні смаки освіченого глядача-різничинця 1880-1890-х рр. Проте його творча діяльність доводила тогочасному

міському глядачеві, що український театр є справжнім явищем мистецтва, а сценічна українська мова є літературною.

З середини XIX ст. тенденція аматорсько-сценічної інтерпретації народної музики еволюціонує у напрямі утвердження професіоналізму, культивування національного мистецтва та створення національних зразків оперного мистецтва, інтеграції національної музичної культури у культуру світову.

Жорстка система заборон і регламентацій діяльності українського театру російським царатом спричинила загальмованість процесу формування національної оперної режисури й висококваліфікованих фахівців у цій галузі у порівнянні з країнами Західної Європи. Однак модернізація режисури у національному музично-театральному мистецтві потребувала мистецьких особистостей широкого творчого обдарування. Наприклад, М.Кропивницький поєднував талант драматурга і організатора з прекрасними акторськими даними, художніми та музичними здібностями. Заради розвитку українського театру він всі сили віддавав улюбленій справі.

Завдяки появі численних професійних театральних, циркових та інших труп відбувалося становлення театральної антрепризи у західноєвропейському й російському суспільствах. Ці колективи у різні епохи очолювались не лише такими відомими акторами, як Ж.Мольєр, Д.Гаррик, Е.Дуже та ін., а й підприємцями. Навіть створюючись з акторів для постановки окремої вистави на антрепризних умовах, ці театральні трупи були автономними. Завдяки подвижницькій мистецькій діяльності В.А. Моцарта та Дж. Россіні театральна антреприза утверджується на зламі епох класицизму й романтизму.

Слово «антреприза» має французьке походження (*entreprise*, від *entreprendre*, що значить підприємець або антрепренер). Воно трактується також як видовищний заклад, створений і очолюваний приватним підприємцем-антрепренером (синоніми різних епох – менеджер, імпресаріо, продюсер). Сучасний тлумачний словник української мови кваліфікує антрепризу як приватний видовищний заклад (театр, цирк тощо) [9; 31]. У «Большом толковом словаре русского языка» Д.Ушакова антреприза (антрепризний театр) трактується як форма організації театральної справи, де акторів збирають для вистави (на відміну від форми державного репертуарного театру з постійною трупю); «експлуатація приватного театрального видовищного заходу».

Перша антрепризна театральна вистава на теренах України поставлена в 1780 р. у м. Харкові. У ній брали участь не лише професійна група танцівників на чолі з «отставним С.-Петербургського театра дансером Иваницким» [2], але й аматори. Яскравістю й ідейною сміливістю репертуару позначилася трупа на чолі з Д.Москвичовим, створена 1791 р. Їх виступи відзначалися комедійністю і сатирою у постановці драм та оперних вистав, що спричинило невдоволення дворянської знаті. Унаслідок Д.Москвичов був відсторонений від обов'язків керівника театру.

Спільні конструктивні зусилля аматорів та театральних професіоналів сприяли успішному протистоянню засиллю іноземних гастролерів, зокрема італійських оперних та французьких балетних труп. Їх виступи дедалі частіше витіснялися російськими та українськими театральними трупами, хоча іноді мав місце й зворотний процес – об'єднання труп або «полюбовний» поділ місць заробітку.

На зламі XIX-XX ст. відбулася інтеграція потенціалу аматорських труп із досвідом професійних артистичних колективів. Театральній публіці особливо подобалися виступи артистів столичних театрів оперети: О.Алезі-Вольської, Д.Баратова, С.Гілярова, В.Кавецької, К.Ленської-Клавдіної, О.Потопчиної, І.Рафальського й деяких ін.

У великих містах України протягом першої половини XIX ст., зокрема, Катеринославщини, продовжували гастролювати іноземні оперні трупи, керовані Дж. Корсі, Ф.Бергером, віденська балетна трупа під керівництвом Д.Вейса та ін. Така ситуація зберігалася до приїзду до міста українських театральних труп під керівництвом М.Кропивницького і М.Старицького.

Музично-театральне життя Катеринославської губернії було досить насиченим, особливо на початку ХХ ст., коли тут виступали одночасно українські та російські приватні антрепризи. З-поміж останніх значною популярністю користувалися колективи під проводом А.Ейхенвальда – Г.Шейна, І.Келлера, А.Федорова – В.Склярова, Д.Южина та ін. Презентували свою виконавську майстерність актори – відомі співаки оперних театрів Москви і Петербургу: І.Алчевський, М.Бочаров, О.Брагін, О.Каміонський, Б.Корсов, А.Лабінський, Л.Савранський, П.Цесевич, які приїздили до Катеринослава [6]. Проте масовою публікою найбільше люблялися виступи українських театральних труп під керівництвом М.Кропивницького та М.Старицького.

З літературної діяльності І.Котляревського й Г.Квітки-Основ'яненка постала українська музична драматургія з властивою їй сюжетною наповненістю, інтонаційністю та єдністю драматичних і комічних жанрів. Їх образно-сюжетні риси і принципи музично-драматургічної побудови простежуються в усіх подальших зразках «малоросійської» опери. Народна «малоросійська» опера була репрезентована, зокрема, виставами «Купала на Івана» Стецька Шерепер'ї (псевдонім С.Писаревського) та «Чорноморський побит» Я.Кухаренка. З успіхом ставилися комедійні п'єси «Любка, или Сватание в с. Рихмах» П.Котлярова (написана у 1835-1836 рр., опублікована анонімно у 1900-х рр.), «Явтух Горемыка, или Наследство и проклятие» невідомого автора й ін.

Народно-побутові п'єси українських класиків І.Котляревського та Г.Квітки-Основ'яненка в подальші десятиліття у повсякденній театральній практиці зазнали безлічі сценічних адаптацій, особливо в аматорському виконавстві. Наприклад, у Коломії з 1848 р. ставилася комічна опера «Дівка на відданю, або На миловане нема силованя» У.Озаркевича, музична адаптація «Наталки Полтавки» І.Котляревського.

В умовах пригніченості української національної культури російським царатом діяльність аматорських театральних колективів була чи не найефективнішим каналом її поширення. Причому основне місце на сцені займали переважно українські аматорські колективи. Завдяки пропагуванню української культури на побутовому рівні широкі маси місцевої публіки не забували про свою приналежність до української нації та культури. Цьому сприяло функціонування «Товариства шанувальників рідної мови» та українського «Артистичного товариства». Їхніми активістами у 60-і роки ХІХ ст. в Єлизаветграді поставлено п'єсу Т.Шевченка «Назар Стодоля», а десятиріччям пізніше – оперу С.Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». З цієї тріумфальної постановки «Запорожець за Дунаєм» став вважатися найпопулярнішою п'єсою українського музичного театру та й театру загалом. Відтоді остання успішно виконувалася численними професійними колективами й аматорськими гуртками.

Таким чином, становлення аматорського музично-театрального мистецтва в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. позначилося модернізацією національної музичної культури, набуття нею новітніх рис, творчої наснаги у поєднанні з засвоєнням європейського професійно-мистецького досвіду. У містах дістали розвиток специфічно міські форми мистецького життя. Налагоджувалося професіональне виконавство, створювалися міські стаціонарні театри, відбувалося становлення музично-концертної справи, адресованої масовому слухачеві, збагачуючи таким чином концертне життя і естетичний досвід відвідувачів. У подальшому слід дослідити репертуарну політику українського аматорського музичного театру.

Джерельні приписи

1. Кальницький М. Гроші на сцену / М.Кальницький // Український діловий тижневик «Контракти». – 2006. – № 22. – 29 травня // Електр. ресурс: <http://www.interesniy.kiev.ua>.
2. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. История театра в Харькове / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко // Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. Твори в 6 т. – К., 1957. – Т. 6. – С. 155-170.
3. Корній Л. Історія української музики: В 2-х ч. – Ч. 1 / Л.Корній. – К.: Муз. Україна,

1998. – 322 с.

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

5. Міклашевський Й.М. Музична і театральна культура Харкова кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. / Й.М. Міклашевський. – К.: Наукова думка, 1967. – 160 с.

6. Мітлицька В.А. Музичне життя Катеринославщини середини ХІХ – початку ХХ століть: автореф. дис... канд. мистецтв.: спец. 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / В.А. Мітлицька; Харківська держ. академія культури. – Х., 2000. – 21 с.

7. Попович М.В. Нарис історії культури України / М.В. Попович; 2-е вид., випр. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.

8. Станішевський Ю.О. Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Шевченка: Історія і сучасність / Ю.О. Станішевський. – К.: Муз. Україна, 2002. – 736 с.

9. Сучасний тлумачний словник української мови / За заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В. Дубічинського. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2006. – 1008 с.

10. Чечель Н.П. Повертаючи стиль: філософсько-антропологічний дискурс української видовищної і драматичної культури. – К.: Парапан, 2004. – 240 с.

11. Чуприна П.Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991-2001): автореф. дис... канд. мистецтв.: спец. 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / П.Я. Чуприна; Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. – К., 2005. – 20 с.

Резюме

Розкривається особливості становлення аматорського музичного театру в Україні від музичних театральних гуртків до постановки професійних оперних вистав.

Ключові слова: культура, музична культура, театр, аматорський театр, театральний гурток, аматорська вистава, сценічне мистецтво, музична традиція, народна драма, вертеп.

Summary

Matola O. The Formation of the Amateur Musical Theater in the Ukraine

The article describes the features of the amateur musical theater in the Ukraine from the musical theater groups to the professional productions of the opera performances.

Key words: culture, music culture, theater, amateur theater, theater workshop, amateur performance, performing arts, musical tradition, folk drama, Bethlehem.

Аннотация

Раскрывается особенности становления аматорского музыкального театра в Украине от музыкальных театральных кружков до постановки профессиональных оперных спектаклей.

Ключевые слова: культура, музыкальная культура, театр, аматорский театр, театральный кружок, аматорский спектакль, сценическое искусство, музыкальная традиция, народная драма, вертеп.