

Ірина КОПОТЬ, Ольга КОЛОМІЄЦЬ

В.С. КОСЕНКО. ЖИТОМИРСЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ
(музика до драми Ю.О'Ніла “Любов під в'язами”)

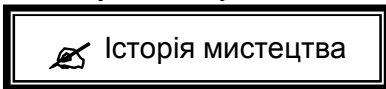
У творчості В. С. Косенка, яка здавалося б досліджена ретельно і повно, все ж є “білі плями”. Серед таких – музика до театральної вистави “Любов під в'язами” за п'єсою американського драматурга Ю. О'Ніла, яка була створена В. С. Косенком в Житомирі у 1927-28 роках.

Вже сама дата створення музики дає дослідникові багату інформацію, спрямовує думку, формує ідеї. Адже цей період – особливий в історії вітчизняної культури. Надзвичайно насичений подіями, сповнений протиріч, він тривалий час повноцінно не досліджувався через упереджене ставлення до джерел, викривлення інформації, відсутність доступу до архівних матеріалів.

Сьогодні є можливість дослідити цей період з позицій сучасної науки. Однак за час, що минув, багато документів втрачено, пішли з життя люди, які творили культуру тієї доби, а з ними – спогади, відчуття живого духу епохи. Що ж стосується мистецьких подій, то багато з них можна, на жаль, тільки уявляти.

І все ж, враховуючи особливу важливість дослідження української культури першої третини ХХ століття, слід використовувати кожну можливість “реконструювання” культурних реалій того часу. Таким чином можна спробувати випрацювати методологію дослідження періоду, коли ідеологічні догми тільки починали перетворювати мистецтво з інструменту віддзеркалення світовідчуття епохи на інструмент пропаганди панівних ідей.

Вбачаємо доцільним уточнити критерії історичної періодизації щодо культури ХХ століття. Історію радянського мистецтва традиційно починають вести з 1917 року, з “Великого Жовтня”. Однак навіть побіжного погляду достатньо, щоб помітити, що творення нового типу культури, а саме таким, особливим типом культури можна вважати культуру соціалістичну, не відбувається у момент зміни влади та державного устрою. Формування певного типу культури є тривалим процесом, протягом якого продовжують співіснувати різні типи світовідчуття. Так було і з соціалістичною культурою, яка утвердилася як



панівна після того, як практично знищила усі прояви різноманітності поглядів на світ і на людину і

нав'язала один – класовий. Саме цей момент ми вважаємо межею між культурою попередньої доби і соціалістичною культурою. Вивчення цього періоду потребує розвідок у кількох напрямках: історичному, архівному, мистецтвознавчому.

Важливим джерелом інформації про мистецькі процеси, що відбувалися у культурі того часу, може бути дослідження творів мистецтва. Адже неупереджене “прочитання” музики, відтворення (звичайно, наскільки це можливо) театральних вистав, вивчення особливостей концертного та театального життя дає можливість відчутти дух епохи, який так довго намагалися стерти з культурної пам'яті. Саме до таких розвідок спонукає музика до театральної вистави “Любов під в'язами”, яку створив В. С. Косенко.

Дослідження театральної музики завжди окреслює більш широкі обрії пошуку, ніж дослідження музики інших жанрів. Адже воно передбачає, окрім аналізу партитури, ще й вивчення п'єси, обставин створення вистави, режисерського задуму, театральних традицій міста та багатьох інших речей, які мають цінність не лише для окремих видів мистецтва, а й дають матеріал для певних культурологічних узагальнень. Тим більше, якщо йдеться про нестоличні міста (за сучасною термінологією – регіони), які і визначають справжній рівень художньої культури.

На початку ХХ століття Житомир був містом театралів. У ґрунтовному дослідженні театального життя “столиці Волинської губернії” режисер Житомирського театру М. Д. Станіславський писав: “Ще в ХІХ столітті гурток освічених житомирян іменував своє місто “Волинськими Афінами”. Чи думали вони, що їхня пишномовна назва насподівано виправдається на початку двадцятих років?” [8, 49].

За свідченням М. Д. Станіславського, у тодішньому Житомирі одна за одною відкривались театральні студії – українські, російські, польські, єврейські. Значення мистецької події набували гастролі театрів з інших міст. Для творчості В. С. Косенка особливого значення набула співпраця з колективом молодіжного російського театру “Красный факел” та його художнім керівником режисером В. К. Татіщевим.

Перший період діяльності театру “Красный факел” є надзвичайно важливим для розуміння розвитку вітчизняної культури у першій третині ХХ століття. Цей театр було засновано в Одесі 1920 року. У 1921 він став називатися “Державний художній, показовий, пересувний”. Серед численних міст, у яких гастролював театр, був і Житомир, де театр мав успіх. М. Д. Станіславський перераховує вистави театру, які були показані в Житомирі. Це: “Саломея” О. Уайльда, “Зелений папуга” А. Шніцлера, “Цвіркун на печі” Ч. Діккенса, “Молодість” та “Океан” Л. Андрєєва, “Зелений перстень” З. Гіппіус, “Монна Ванна” М. Метерлінка, “Дама-невидимка” П. Кальдерона, “Собака на сіні” Лопе де Вега, “Блазень на троні” Лотара, “Гра інтересів” Х. Бенавенте. [8, 50]

Навіть перелік вистав з репертуару театру має велику інформативну цінність. Він свідчить про різноплановість творчих пошуків колективу театру, а головне – про великий інтерес до сучасної драматургії. Такий інтерес властивий також музичній культурі тієї доби. Одне з підтверджень цього – появлення до концертних програм, що їх робив Б. Асаф'єв. [2] Твори композиторів ХХ століття посідають у концертному житті країни чільне місце. Україна не була винятком. М. Ржевська, досліджуючи питання про вивчення зарубіжної музики українськими музикознавцями у період з 1920 до початку 30-х років, доходить висновку, що “твори зарубіжних композиторів в 20-ті роки активно функціонували як важлива частина музичної культури України”. [89] І далі: “Українські музикознавці ніколи не виявляли будь-яких прагнень до національного ізоляціонізму. Українська національна культура сприймалася ними як частина світової музичної культури, і водночас музичне життя України не мислилося як повноцінне без досягнень зарубіжної музики”. [7,89] Тобто на початку ХХ століття українські митці, як музиканти, так і діячі театру, мислили українську культуру у контексті світової.

Ці свідчення тим більш важливі, що час такої “ідейної поліфонії” тривав недовго. В “Истории советского драматического театра” читаємо: “Коммерческому, рутинному нэпманскому театру Татищев хотел противопоставить театр, который дал бы рабочему зрителю “чистую красоту”. Критики, однако, неоднократно писали о том, что если “Красный факел” действительно хочет стать театром для рабочих, то и репертуар его, и характер сценического воплощения должны измениться. Так вскоре и произошло. “Красный факел” стал передвижным театром, обслуживал горняков Донбасса, металлургов Украины, ставил для них советские пьесы и постепенно эволюционировал к реалистическому искусству”. [3, 90]

Серед інших в репертуарі театру була п'єса американського драматурга Ю. О'Ніла. Через передчасне припинення гастролей в Житомирі вона не йшла, хоча музика В. С. Косенка до неї вже була створена. [5,17]

Юджин О'Ніл (1888 – 1953) – видатний американський драматург, творчість якого мала величезний вплив на сучасну драму. Він написав понад 30 п'єс. За внесок у розвиток драми був нагороджений золотою медаллю Національним інститутом мистецтв та Нобелівською премією в галузі літератури (1936). Його п'єси побачили світ рампі на початку 20-х років і викликали великий інтерес глядачів, театральних критиків, мистецтвознавців своєю багатоплановістю, наявністю глибокого і розгалуженого підтексту, який дозволяв створювати не тільки видовищні вистави, а й залишав простір для режисерських та акторських експериментів, можливість різноманітних сценічних “прочитань” драматичного твору. Практично всі дослідники творчості О'Ніла відзначають, що проаналізувати його п'єси досить складно. Адже “своими произведениями этот драматург разбивал традиционные каноны сценической жизни, построенной на условностях” [1,7]. Окрім того, в

драмах О'Ніла його власні філософські та естетичні ідеї своєрідно переплітаються з традиціями та принципами комерційного американського театру, а жорстока і відверта – до бруталності – правда життя з тонким психологізмом.

Драма “Desire Under The Elms” (дослівно: “Бажання під в'язами”. У літературних перекладах: “Любовь под вязами”, “Страсти под вязами”, “Любов під в'язами”, “Пристрасті під в'язами”) була створена у 1924 році, надрукована у 1925. Вже через два роки після опублікування п'єси у США театр “Красный факел” привіз її в Житомир. Цей факт переконливо свідчить про те, що тоді, наприкінці 20-х, ані Україна, ані її нестоличні міста не були духовною провінцією. Адже мали можливість долучатися до світових процесів розвитку мистецтва.

Американські критики вважають “Любов під в'язами” першою п'єсою драматурга, в якій він втілив на сучасному матеріалі теми грецької трагедії.[9] П'єса була поставлена, незважаючи на потурання більшості американських театрів невибагливим смаком свого глядача, який приходив у театр розважитися і забути про дійсність.

Навіть побіжного погляду достатньо, щоб помітити, що уся творчість В. С. Косенка, його – нехай і не викладені у вигляді наукових статей – естетичні принципи різко не співпадають з естетикою драми Ю. О'Ніла. До нас не дійшли відомості щодо роботи В. С. Косенка з режисером спектаклю, ми не можемо достеменно сказати, як композитор оцінював запропоновану йому для музичного оформлення виставу. Збереглося і видано три фрагменти з п'яти, що їх створив композитор. У 4-ому томі зібрання творів В. Косенка в десяти томах (К.: Музична Україна, 1971) вміщено: *Вступ; Індійський танець; Драматичний етюд* (для фортепіанного квартету: дві скрипки, віолончель, фортепіано). Втрачено рукописи двох фрагментів: “*Тісенька Петерса і Семеона*”; “*Танець*” (*quasi gavotta*).

Саме аналіз музики переконливо свідчить про те, як сприйняв В. С. Косенко драму О'Ніла, що відчув він у жахливій історії американських фермерів, де на основі тем інцесту, інфантильності та жахливої байдужості людей розповідається про жадібного до наживи батька, слабодухого сина та зрадливої дружини, яка, зрадивши чоловіка, вбиває своє немовля.

Як це не дивно, В. С. Косенко знайшов у драмі О'Ніла красу. На перший погляд це здається неможливим, настільки низьким видається усе, що відбувається у п'єсі. Однак красу як життєву доцільність відчував і О'Ніл. Відчував, здавалося б там, де цього ніколи не могло бути. Того ж самого року, коли драматург написав “Любов під в'язами”, він спробував пояснити публіці і критиці свої естетичні переконання: “Менш за все звертають увагу на те, що я найбільше ціную у собі і на те, що я трішки поет, який намагається відпрацювати розмовну мову, щоб виявити первісні ритми краси там, де здавалося б її зовсім немає... і побачити величну, здатну

перетворювати людину трагедію (у тому сенсі, у якому її розуміли греки) у життя, яке здається приниженим і позбавленим будь-якої гідності.” [6, 456]

Навряд чи В. С. Косенко знав про естетичні переконання О'Ніла. Однак йому вдалося відчутно у жорсткій буденності п'єси американського драматурга саме цей внутрішній сенс. Музика В. С. Косенка до п'єси О'Ніла вражає своєю естетичністю. Красива, пластична мелодія написана у традиціях російської музики межі ХІХ – ХХ століть. Вишукана гармонія, природність розгортання музичної думки складають той підтекст, який спроможна втілити мабуть одна лише музика.

Музична традиція, представником якої був В. С. Косенко, відіграла тут особливу естетичну роль: у час, коли трагічний зміст сучасного життя, здавалося б спроможна була втілити лише додекафонія, пізньоромантична система цінностей виконувала роль символу одвічності та незнищенності краси. Так музика В. С. Косенка сприймається сьогодні. Однак, щоб збагнути її справжній зміст знадобився художній контекст мало не цілого століття.

Не можна не згадати і того, що В. С. Косенко, як і багато інших митців його часу, почувався невпевнено, відчуваючи зміну художніх принципів, що відбувалася на початку століття в усіх видах мистецтва. У спогадах дружини композитора А. В. Канеп-Косенко читаємо: “Тоді у Москві [йдеться про 1924 рік – авт.] проявилася нова течія в музиці – все більше музичних діячів вважали, що саме в атональній музиці знаходить своє відбиття сучасна музична мова. Віктор Степанович писав мені з Москви, що він неспокійний за свою віолончельну сонату, що, мабуть, вона тепер буде не до смаку москвичам... Поїздка ця не вдовольнила Віктора Степановича, навіть викликала сумніви: як же тепер писати музику та що писати? Музика без мелодії, не зігріта людськими почуттями, була йому чужа” [5, 33].

Сучасні дослідження творчості В. С. Косенка мають особливу мету. Цьому композиторові слід повернути його власне обличчя, знявши з нього нарешті “прокляттям нав'язаний йому фальшивий імідж” [4, 49], як влучно висловився Юрій Якович Іщенко.

Наш час, толерантний до будь-яких мистецьких напрямів і методів, дає ключ і до розуміння культури минулого. Тому саме тепер ми по-іншому сприймаємо і творчість О'Ніла, і творчість В. С. Косенка. І тільки тепер відчуваємо той загальнолюдський сенс, який волею мистецької долі об'єднав цих зовсім різних митців. Мабуть В. С. Косенко і сам не сподівався, наскільки точно міркування О'Ніла віддзеркалять його власні душевні муки, властиві мабуть усім справжнім митцям, які гостро відчувають недосконалість сучасного ім світу і попри усе прагнуть до гармонії з ним: “Я гостро відчуваю дію прихованої Сили [...] і одвічну трагедію Людини, яка веде згубну для неї самої боротьбу, щоб проявити себе у цій силі, а не залишитися подібно до тварини, безкінечно малим епізодом в її прояві” [6, 457].

Творчість В. С. Косенка потребує сьогодні уважного і неупередженого прочитання. Адже навіть один твір з великого творчого доробку композитора змусив замислитися над цілою низкою культурологічних, естетичних, музикознавчих проблем. По-новому проаналізувавши творчість композитора в цілому, ми безперечно уточнимо наші уявлення про вітчизняну музичну культуру одного з найскладніших, однак і найцікавіших періодів її історії.

1. Американские театральные миниатюры. – Л.: Искусство, 1961. – 201 с.
2. Асафьев Б. О музыке XX века: Пояснения и приложения к программам симфонических и камерных концертов. – Л.: Музыка, 1982. – 200 с.
3. История советского драматического театра в 6 тт. Т. 2. – М.: Наука, 1966.
4. Іщенко Ю. Роздуми про наслідки фестивалю, що не відбувся // Віктор Степанович Косенко: Погляд з 90-х років / Редактор-упорядник К.І. Шамаєва. – К., 1997. – С. 47-50.
5. В.С. Косенко у спогадах сучасників / Упорядник А.В. Косенко. – К.: Музична Україна, 1967. – 180 с.
6. О'Нил Ю., Уильямс Теннесси. Пьесы / Пер. с англ., сост и вст. Г.Злобина. – М.: Радуга, 1985. – 800 с.
7. Ржевська М. Зарубіжна музика в українському музикознавстві 1920-х – початку 1930-х років // Українська музична культура XX століття: Пошуки, здобутки, перспективи: Збірка наукових праць. – Суми, 1996. – С. 87-91.
8. Станиславський М.Д., Рубінштейн Л.А. Театр Житомира. – К.: Мистецтво, 1972. – 152 с.
9. O'Neil, Eugene Gladston. Complete Plays 1920 – 1931. – New York: Edited by Travis Bogard, 1988.