

УДК 792.54 Лятошинський (477) "19"

Олена Ізваріна

ОПЕРА “ЗОЛОТИЙ ОБРУЧ” Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ УНІВЕРСАЛІЙ КУЛЬТУРИ: ЗМІНА СМИСЛІВ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Анотація. У статті розглядається процес становлення українського оперного мистецтва початку 30-х років ХХ ст. Висвітлюються його розвиток та формування в історико-політичних умовах цього періоду. Головна увага приділяється оперній творчості видатного українського композитора Б. Лятошинського означеного періоду. Аналізується діяльність державних оперних театрів та особливості постановок опери “Золотий обруч” Б. Лятошинського на сценах українських оперних театрів. У статті висвітлюється формування режисерського мистецтва в українському оперному театрі початку 30-х рр. ХХ ст. Розглядається діяльність оперних режисерів та творчі пошуки С. Бутовського, М. Фореггера, В. Манзії як постановників “Золотого обруча”.

Ключові слова: українське оперне мистецтво, оперна режисура, режисерське мистецтво.

Анотация. В статье рассматривается процесс становления украинского оперного искусства начала 30-х годов ХХ ст. Освещается его развитие и формирование в историко-политических условиях названного периода. Основное внимание уделено оперному творчеству выдающегося украинского композитора Б. Лятошинского начала 30-х годов. Анализируется деятельность государственных оперных театров и особенности постановок оперы “Золотой обруч” Б. Лятошинского на сценах украинских оперных театров. В статье освещается формирование режиссёрского искусства в украинском оперном театре начала 30-х годов ХХ ст. Рассматриваются деятельность оперных режиссёров и творческие искания С. Бутовского, М. Фореггера, В. Манзії как постановщиков “Золотого обруча”.

Ключевые слова: украинское оперное искусство, оперная режиссура, режиссёрское искусство.

Summary. The article considers the process of start-up of the Ukrainian opera arts at the beginning of the 30s of the XX century. It highlights its development and formation in the historical and political context of this period. The main focus is concentrated on opera works of famous Ukrainian composer B. Liatoshynsky of mentioned period. The activities of public opera houses and features of staging opera “Golden Ring” by B. Liatoshynsky on Ukrainian opera scenes are analysed. The relevance of this article lies in highlighting the problems of formation and development of Ukrainian opera directing in the context of culture universals.

Особливу роль в процесі піднесення сучасної української культури відіграють мистецтва, серед яких значна роль належить мистецтвам видовищним, насамперед, театру. Саме театр стає вихователем, організатором публіки, прищеплює есте-

The purpose of this article is to highlight the formation of directing art in Ukrainian opera house at the beginning of 30s of the XX century (on the example of B. Lyatoshytsky opera “Golden Ring” staging). The article covers the formation of Ukrainian directing art of opera house at the beginning of 30s of XX century. The activities of opera directors and creative pursuits of S. Butovsky, M. Foregger, V. Manziy as directors of “Golden Ring” are covered. Start-up of the Ukrainian musical directing is closely connected with creative activities of M. Starytsky, M. Kropivnytsky and M. Sadovsky, who were the first to outline the tasks of musical theatre director in Ukraine work, showed the necessity of this theatrical profession and its crucial role in the creation of musical performances and further scenic life of the work. With the formation of the system of Ukrainian State Opera Houses (Kharkiv – 1925, Kyiv and Odessa – 1926) the composer’s work gets some shifts. At this time the period of the start-up of Ukrainian Opera House is completed and the period of its formation as an expression of national musical culture starts. From the outset, the role of director came to the fore – it was the directors who studied and formulated the opera house repertoire. Mentioned time is associated with creative activity of Opera directors Ya. Grechnyevy, V. Manziy, M. Varlamov, S. Kargalsky, Yu. Lishansky, S. Butovsky, E. Ynhvald-Khilkovich, M. Foregger. Outstanding achievements of opera directing at the beginning of the 30s of the XX century in Ukraine are associated just with the names of these personalities. The most significant premiere at the beginning of 30s was staged opera “Golden Ring” by B. Lyatoshytsky. This work was created by the composer by order of the People’s commissariat for education and by agreement he had to complete it before first day of September 1929. The opera was written for libretto of famous Ukrainian playwright and theatre critic Ya. Mamontov based on the novel by Ivan Franko “Zahar Berkut”. “Golden Ring” was adopted for staging by all the existing Ukrainian Opera Houses. The premiere was held at the Odessa Opera House in March 1930, entitled “Zahar Berkut” (directed by S. Butovsky). In Kharkiv and Kyiv (under the name of “Berkuty”) the premiere should take place in the second half of the theatre season in staging by M. Foregger and A. Petrytsky, V. Manziy and O. Khvostenko-Khvostov. Staging of “Golden Ring” under the direction of V. Manziy and scenery by the famous Ukrainian artist and set designer O. Khvostenko-Khvostov is considered to be the best.

Key words: Ukrainian opera arts, opera directing, stage direction.

тичні почуття, формує естетичний смак, активно відбиває соціальні протиріччя свого часу. Оперне мистецтво — як один з видів мистецтва театрального — спроможне на високому емоційному рівні висвітлити історичні події та людські почуття; як

масове видовище — завжди слугувало певним орієнтиром розвиненості суспільної свідомості, показником його історико-культурної зрілості. Цьому сприяє поєднання в опері багатьох окремих видів мистецтва. Крім того опера поєднує в собі працю різних фахівців: композитора, лібретиста, сценографа, диригента, солістів-вокалістів, виконавців хору й оркестру, хореографа, хормейстера, костюмера, працівників постановочних цехів, машиніста сцени, суфлера й інших.

Роль режисера в постановці оперної вистави була усвідомлена далеко не одразу, проте вже в першій чверті XX століття цей фахівець виборив собі право бути чи не найголовнішою особою в оперному театрі, від якої значною мірою залежить успіх сценічного життя оперного твору. Постановка режисером оперного твору на сцені — це завжди неповторна авторська робота, в якій він висвітлює як своє бачення твору і подій, в ньому відображених, так і відтворює його існування в контексті певних історико-культурних та суспільно-політичних відносин.

Становлення української музичної режисури тісно пов'язане з творчою діяльністю М. Старицького, М. Кропивницького та М. Садовського, які вперше в Україні окреслили завдання праці режисера музичного театру, показали необхідність цієї театральної професії, її виняткову роль у створенні музичної вистави та подальшому сценічному житті твору. Оскільки опера — мистецтво видовищне, глядач йде не лише слухати її, а й дивитися, і саме режисер виявляє в сценічних образах ідейну концепцію її музичної драматургії, тільки завдяки режисерові досягається поєднання усіх складових музично-сценічної виразності в оперному творі.

Питання оперної режисури висвітлювалося в працях К. Станіславського, А. Попова, М. Савінова, Т. Куришевої, Ю. Станішевського, Б. Покровського, М. Боголюбова, І. Вериківської та наукових роботах М. Черкашиної-Губаренко. Досліджуваний період частково розглядався в дослідженнях А. Горбенка, Н. Лінник, М. Волкова, А. Солов'яненка, П. Чуприни. Певну інформацію про стан оперної режисури початку 30-х років надають музично-критичні статті у тогочасній періодиці, які зберігаються у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України та Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.

Актуальність даної статті полягає у висвітленні проблеми формування і розвитку української оперної режисури в контексті універсальї культури.

Мета даної статті полягає у висвітленні формування режисерського мистецтва в українському оперному театрі початку 30-х років XX століття (на прикладі постановок опери Б. Лятошинського “Золотий обруч”).

З утворенням системи українських державних оперних театрів (Харківський — 1925 р., Київський та Одеський — 1926 р.) композиторська творчість набуває певних зрушень. У цей час завершується період становлення українського оперного театру і розпочинається період його формування як виразника національної музичної культури. З самого початку роль режисера вийшла на перший план — саме режисери обмірковували і уклали репертуар оперного театру, який найчастіше складали традиційні оперні твори російських та західноєвропейських композиторів. Незважаючи на те, що державні оперні театри офіційно називалися українськими, показ вистав українських опер стане для них серйозною проблемою саме з-за відсутності гідних сучасних опер і режисерського досвіду їх постановок, розуміння своєрідності національної оперної класики і творчого стилю українських композиторів. Тому поява національної опери вважалася справжньою подією в мистецькому житті України. Визначні досягнення оперної режисури початку 30-х років XX століття в Україні пов'язані з творчою діяльністю оперних режисерів Я. Гречнева, В. Манзія, М. Варламова, С. Каргальського, Ю. Лішанського, С. Бутовського, Е. Юнгвальд-Хількевича, М. Фореггера.

Найзначнішою прем'єрою початку 30-х років була постановка опери “Золотий обруч” Б. Лятошинського [1, 150]. Цей твір композитор писав на замовлення Наркомату освіти і за угодою повинен був завершити її до першого вересня 1929 р. Опера писалася на лібрето відомого українського драматурга і театального критика Я. Мамонтова за повістю І. Франка “Захар Беркут”. У повісті йшлося про події XIII ст. у житті тухольської громади, її боротьбу проти монголо-татарської навали, відданість Батьківщині і зрадництво, вірне кохання і смерть за волю і незалежність народу.

Я. Мамонтов тяжів до монументального театру, де героєм виступає маса (народ), що виборює свою свободу, і ці прагнення він відбив у лібрето опери.

Твір відображає найяскравіші риси національного характеру українця: справедливість, незалежність, мужність, волелюбність, відданість Батьківщині, нехтування своїм життям задля волі народу, вірне кохання.

Опера писалася в той час, коли вже пішла на спад хвиля “українізації”, яка була призвана підкреслити й підсилити національне забарвлення в культурах народів Радянського Союзу. Керуюча лінія партії змінювала свій вектор від багатоманітності і різноплановості художніх напрямів у мистецтві, творчих стилів митців, різноманіття думок художньої критики, підкреслення національних особливостей творів до повної уніфікації цих самих напрямів, стилів, критичних поглядів, своєрідно-негативного ставлення до проявів національного в мистецтві. Індивідуальність митця нівелювалася під певний, зручний партійному керівництву, стандарт. Твір Б. Лятошинського настільки самобутній і оригінальний за своїм стилем, музичною мовою, драматургією образів і всієї опери в цілому, що вона відразу ж “не вписалася” у вже сформований стандарт “сучасної” опери.

Уже під час підготовки опери висловлювалися думки щодо необхідності опери на такий сюжет, адже він не визнавався музичними критиками “сучасним”: події лібрето не відбивали етапи становлення радянської влади, революційних подій, переможного кроку соціалістичного будівництва, сатиричного виявлення усього “відкилого”, що нагадувало б інші часи. Стосовно суперечок про “сучасність” чи “несучасність” для пролетарського глядача ХХ століття історичних подій століття ХІІІ-го, Я. Мамонтов відзначив, що звернення до минулого часу “не означає, що ця п’єса не співзвучна нашій епосі, навпаки, героїчна боротьба тухольської громади своїм емоційним змістом повністю співзвучна героїчним діям пролетаріату” [4, 18]. Назву ж “Золотий обруч” лібретист вважав найвдалішою, оскільки “саме цією назвою якнайкраще підкреслюється ідейний зміст п’єси та соціальна акцентуація сюжету” [4, 18]. Проте виступи лібретиста в пресі не задовольнили “громадськість”, не зняли напруги і суперечки продовжились.

Незважаючи на таку емоційно-напружену атмосферу, композитор плідно працював і в належний термін завершив оперу. “Золотий обруч” був прийнятий до постановки усіма тогочасними українськими оперними театрами. Прем’єра мала відбу-

тися в Одеському оперному театрі в грудні 1929 р., але дата була перенесена на березень 1930 року з-за незадовільності декорацій: художник тричі подавав їх на худраду і тричі їх “бракували”. У Харкові та Києві прем’єра повинна була відбутися у другій половині театрального сезону.

Необхідно зазначити, що справа з українською оперою в Одесі була складною: певні театральні кола всіяко протистояли утвердженню її на сцені Одеського оперного театру. Навіть робилися певні кроки щодо зірвання прем’єри “Золотого обруча”. Зокрема, була змінена назва твору: в Одесі прем’єра опери відбулася 26 березня 1930 року під назвою “Захар Беркут”. На самій виставі сталося кілька прикрих моментів. В опері представлені за сюжетом два балети — східний та галицький. Національний балет був поставлений так невдало-незграбно (балетмейстер М. Болотов), що “весь театр на прем’єрі сміявся (!) Це ж ганьба!!” — відзначав композитор [2, 178]. Друга вистава опери взагалі йшла без українського балету. Автор обурено писав, що “на сцені українського театру неможливо поставити український балет!” [2, 178]. І хоча артистам їх музичні партії сподобалися, а другий показ справив приємне враження на глядацьку аудиторію, композитор роздумував, скільки зможе протриматися його опера в одеському репертуарі, адже в театрі діяла сильна російська партія, “а сам режисер (С. Бутовський) — українець і ставить українську оперу” [2, 178]. Стосовно режисури вистави композитор був задоволений: “загальний характер і стиль постановки правильний, є розбіжності з автором в деталях. Проте режисеру повсякчас “стромляють палки в колеса” [4, 179]. Виконання в цілому задовольнило автора, адже диригент (С. Столерман) поставився серйозно, але “він мав обмаль репетицій, щоб художньо обробити оркестрове виконання” [4, 179]. В цілому, підсумовує композитор далі, “не дивлячись на те, що у виставі було багато позитивних факторів, взагалі я можу сказати, що очікував більшого...” [4, 179].

Оперні солісти всім задовольнили композитора, особливо “тенор Кипоренко-Даманський чудово співає й відчуває себе в цій партії як риба у воді” [4, 179].

Отже, 1930-й рік ознаменувався постановкою грандіозної опери в історії української музичної культури. Передбачався також показ “Золотого обруча” у Великому театрі в Москві того ж таки 1930 року.

Проте справи з постановкою в Москві якось відразу не задалися. Художня рада Великого театру висунула автору цілу низку вимог, виконання яких було обов'язковим для постановки твору на першій сцені Радянського Союзу. Від композитора вимагали спеціально створеного для Великого театру клавіру і партитури, перекладу лібрето російською, зміни назви із “Золотого обруча” на “Сталевий обруч”. Почався тривалий період листування Б. Лятошинського з дирекцією Великого театру: адже технічний процес переписування клавіру і партитури затягувався не з провини автора, а мав цілком об'єктивний характер, що у свою чергу гальмувало початок репетицій. І хоча автор виконав усі вказівки і вимоги дирекції театру і навіть зробив переклад російською, оперна вистава у Москві так і не відбулася.

В Україні оперна справа з “Золотим обручем” йшла таким чином: Київська опера 1 жовтня відкрила цим твором сезон 1930—1931 рр. (під назвою “Беркути”), а через два тижні ставить оперу і Харків, а Одеса поновлює її виставу. Наприкінці грудня спектакль знову йшов у Києві, диригував автор і вистава пройшла вдало. Проте через місяць опера була знята з репертуару і не поновлювалася до 1989 року.

Постановниками харківської вистави стали режисер М. Форреггер, диригент А. Маргулян та художник А. Петрицький. Харківська постановка опери М. Форреггером здійснювалася як героїчний епос, головним героєм якого виступатиме народ — тухольська громада. Тому значну увагу постановник приділив саме рішенням масових сцен. Тут режисер використав пластику “єдиного руху”, розробляючи його як підкреслення емоційної єдності тухольців. Опрацювання сценічного малюнку ролі з кожним солістом призвело до появи яскравого спектаклю. Особливо відзначилися артисти І. Паторжинський (Захар Беркут), С. Данченко (Максим Беркут), М. Литвиненко-Вольгемут (Мирослава). В цілому критики визнавали оперу “дуже коштовним вкладом у всю українську театральну культуру” [5].

Постановка опери в Києві йшла під назвою “Беркути”. Режисером вистави виступив В. Манзій. Він підпорядкував сценографію музичній концепції опери: “величність рухів, сумарна колективність їх влучно підкреслюють монументальність героїчного епосу” [7]. Особливо захоплювали сце-

ни тухольського віче та битви з монголами, де народ показаний як єдина могутня сила. Проте В. Манзій не пропустив і сольні партії: завдяки співпраці зі співаками були створені яскраві образи головних героїв Захара Беркута (Є. Циньов), Максима Беркута (В. Дідківський), Тугара Вовка (М. Зубарев), Мирослави (О. Бишевська). Ця постановка “Золотого обруча” з режисурою В. Манзія і в декораціях видатного українського художника і сценографа О. Хвостенка-Хвостова вважається найкращою.

“Золотий обруч” зразу ж засяяв яскравою зіркою на небосхилі українського оперного мистецтва і продовжує бути однією з досконаліших опер й сьогодні. “Золотий обруч” “мав стати початком активного процесу оновлення українського оперного театру, наближенням до загальноєвропейського рівня” [6, 60]. Проте політичні події 30-х років цього не сприяли: композитора звинуватили у формалізмі, тяжінню до модернізму, тож “Обруч” просто щез з театральних афіш і про нього “забули”.

Період 1926—1932 років відомий в українській історії та культурі як період “українізації”. Саме в цей час були створені найвідоміші українські оперні твори (насамперед, “Золотий обруч”), які увійшли до скарбниці національного оперного мистецтва. Це був період пошуків своєї музики мови, експериментів в оперній режисурі та сценографії, новачків в галузі художньої культури. Проте після прийняття Постанови ЦК ВКП(б) “Про перебування літературно-художніх організацій” (23 квітня 1932 р.) він різко змінився періодом об'єднання різних художніх напрямів в єдине річище соціалістичного реалізму та створення мистецьких Союзів й уніфікацією творчої думки. Водночас посилювався партійний контроль за ідеологічним змістом опер, їх “зрозумілістю” для пролетарського глядача, за мистецькими засобами, якими відбиваються оперні сюжети в музиці. Власне, будь-яка мистецька діяльність підлягала повсякчасному нагляду влади: ідеологічна політика влади не могла не обмежити творчість композиторів і негативно вплинула на існування їх творів, прикладом чого може слугувати сценічна доля видатного твору Б. Лятошинського — опери “Золотий обруч”.

Минувся період заборон і стримування розвитку національного мистецтва. В наш час відбуваються певні зрушення в розумінні контексту універсальї культури. Суспільство повертається до витоків своєї духовності, першоджерел народної мудрості,

усвідомлення особливостей національного характеру. Це стосується й творів мистецтва, зокрема, опери “Золотий обруч” як втілення універсальї української культури. Політичні події сьогодення призвели до зміни смислів інтерпретації цього тво-

ру: заборонена і забута на довгі роки опера актуальна сьогодні як ніколи, адже сьогодення потребує від сучасників таких самих рис, які демонстрували свого часу тухольці: згуртованості, єдності, патріотизму.

Література:

1. *Ізваріна О.* Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX – першої третини XX століття: монографія / О. Ізваріна. – К.: НАКККіМ, 2011. – 236 с.
2. *Лист Б.* Лятошинського до Р. Глієра від 8 квітня 1930 р. // Лятошинський Б. Епістолярна спадщина: У 2 т. – Т. 1. Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956) / Розшифр., упор. вступ. ст., комент. та прим. М. Копиці. Ред. О. Голинська. Гол. консульт. і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич. – К., 2002. – С. 178.
3. *Лист Б.* Лятошинського до Р. Глієра від 8 квітня 1930 р. // Лятошинський Б. Епістолярна спадщина: У 2 т. – Т. 1. Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956) / Розшифр., упор. вступ. ст., комент. та прим. М. Копиці. Ред. О. Голинська. Гол. консульт. і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич. – К., 2002. – С. 179.
4. *Мамонтов Я.* “Золотий обруч” / Я. Мамонтов // Мистецька трибуна. – 1930. – № 16. – С. 18.
5. *Морской Вл.* “Золотой обруч” Лятошинского / Вл. Морской // Пролетарий. – 1930. – 20 октября.
6. *Черкашина-Губаренко М.* Проблема соотношения слова, музыки и действия в современной украинской опере / Черкашина-Губаренко М. Музыка і театр на перехресті епох: Збірник статей: У 2 т. – Т. 1. – Суми: Наука, 2002. – 184 с.
7. *Юрмас Я.* “Беркути” (“Золотий обруч”) на сцені Київської опери / Я. Юрмас // Пролетарська правда. – 1930. – 8 жовтня.
1. *Izvarina O.* Ukrainse operne mistetstvo v istorii natsionalnoi hudoznoi kulturi drugoi polovini XIX – pershoi tretini XX stolittja: monografija / O. Izvarina. – K.: NAKKKiM, 2011. – 236 s.
2. *List B.* Ljatoshinskogo do R. Gliera vid 8 kvitnja 1930 r. // Ljatoshinskij B. Epistoljarna spadschina: U 2 t. – T. 1. Boris Ljatoshinskij – Reingold Glier. Listi (1914–1956) / Rozshifr., upor. vstup. st., koment. ta prim. M. Kopitsi. Red. O. Golinska. Gol. consult. i hranitel arhivu B. Ljatoshinskogo I. Tsarevich. – K., 2002. – S. 178.
3. *List B.* Ljatoshinskogo do R. Gliera vid 8 kvitnja 1930 r. // Ljatoshinskij B. Epistoljarna spadschina: U 2 t. – T. 1. Boris Ljatoshinskij – Reingold Glier. Listi (1914–1956) / Rozshifr., upor. vstup. St., koment. Ta prim. M. Kopitsi. Red. O. Golinska. Gol. consult. i hranitel arhivu B. Ljatoshinskogo I. Tsarevich. – K., 2002. – S. 179.
4. *Mamontov Ja.* “Zolotoj obruch” / Ja. Mamontov // Mistetska tribuna. – 1930. – № 16. – S. 18.
5. *Morskoj Vl.* “Zolotoj obruch” Ljatoshinskogo / Vl. Morskoj // Proletarij. – 1930. – 20 oktjabrja.
6. *Cherkashina-Gubarenko M.* Problema sootnoshenija slova, muziki i deisnija v sovremennoj ukrainskoj opera / Cherkashina-Gubarenko M. Musika i teatr na. perethresti epoch: Zbirnik statej: U 2-h t. – T. 1. – Sumi: Nauka, 2002. – 184 s.
7. *Urmaz Ja.* “Berkuti” (“Zolotoj obruch”) na stseni Kiivskoi operi / Ja. Urmaz // Proletarska pravda. – 1930. – 8 jovtnja.