

This article deals with the incipience of new vectors in cantata-oratorio art during the first decades of previous century. The innovational features of art processes are defined as the analysis of vocal and instrumental pieces of prominent Ukrainian composers, that were separated by two empires – Western conference (Vasyl Barvinskyi's «Ukrainian wedding», that is combined with folk text) and Eastern conference (L. Revutskyi's «Winter», the first part of «Every year» cycle, words by O.Oles). With help of these features, the concepts of European modernism have been established, as the strong display of national ideology.

Keyword: cantata-oratorio art, modernism, neufolklorism, W. Barwinskyi, L. Revutskyi.

УДК 792.54 (477)

Олена Немкович

ДЕЯКІ КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ПЕРІОДИЗАЦІЇ ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРУ¹

Стаття присвячена концептуальним підходам до осмислення періодизації історії Київського оперного театру, який у другій половині 1920-х рр. почав розкриватись як сформоване в основних рисах щодо фахових засад, видової та національної специфіки українське мистецьке явище. Усвідомлення історичної масштабності вказаного явища визначає принциповість більш об'ємного й комплексно-цілісного підходу до наукового осмислення його хронологічного обсягу – розгляду цього театру як конкретного осередку й водночас одного з визначних явищ української культури.

Ключові слова: Київський оперний театр, історія, періодизація, концептуальні підходи.

Оперний театр для будь-якої національної культури – це одне зі свідчень її зрілості. Не випадково театральне мистецтво в різних його формах відігравало істотну роль у європейському націєтворчому процесі XIX ст., у тому числі у становленні української культури як суб'єкта світового культурного простору. Пізніше, коли в Україні сформувалася власна оперна культура, оперні театри, насамперед столичний, ставали одними з її своєрідних візиток під час репрезентації досягнень національного мистецтва за межами України. Попри гостру, часом справедливу критику, що подеколи звучала на адресу Київського оперного театру в пресі, він був на попередніх історичних етапах і залишається дотепер провідним центром оперно-балетної культури України. В умовах сучасної жорсткої конкуренції театрального ринку він є також одним із помітних осередків театрального мистецтва у світі, що викликає зацікавлення імпресаріо різних країн. Зважаючи на вищезазначене, природно, що мистецтво названого театру впродовж його тривалої історії було постійним предметом уваги в численних друкованих і рукописних матеріалах критико-публіцистичного, мемуарного, епістолярного та ін. характеру, а в останні десятиліття привертає також увагу музикознавців-науковців, аналізується, зокрема, в дисертаційних дослідженнях. Поміж авторів, публікації яких мають найбільше значення для осмислення історії цього визначного мистецького осередку української культури, варто назвати насамперед двох українських театрознавців-корифеїв. Це – Ю. Станішевський і Р. Пилипчук. Перший, як ніхто інший, знав Київський оперний театр «із середини», відчував кожну деталь театрального процесу всім своїм єством, володів колосальним фактичним матеріалом, здійснив видатний внесок у вивчення історії названого театру. Праці другого, зокрема унікальні джерелознавчі дослідження, присвячені українському класичному театрові XIX ст., мають істотне значення й для осмислення того періоду формування в Києві оперної культури. Адже, як відомо, національне оперне виконавство на перших порах формувалось у лоні національного музично-драматичного театру, тобто в синкретичній єдності з драматичним мистецтвом.

У сукупності праць різних дослідників сучасного й минулих поколінь, численних публікаціях у періодичних виданнях вимальовується досить чіткий погляд на те, як Київський міський театр, що відкрився 1805 (за даними театрознавчих досліджень Р. Пилипчука [30] і Ю. Станішевського [40]) або 1807 (за даними досліджень із архітектури [44]) року, став спочатку російським оперним, а потім, власне, українським оперним. Так, до середини 19 ст. Київ здобув славу театрального міста, отже, в його культурній громадськості було сформовано потребу в театральному мистецтві, зокрема оперному й балетному. Адже в репертуарі діючих у першій половині XIX ст. у Київському міському театрі антреприз і багатьох гастролуючих труп поряд із драматичними й музично-драматичними творами були також опери й балети. Не випадково, коли Т. Борковський, який 1959–64 орендував нововідкритий (споруду старого, дерев'яного, театру, було знесено 1851 р. через її аварійний стан) міський театр, став включати до репертуару переважно драматичні твори, громадськість почала

¹ Цією статтею відкриваємо цикл за означеною темою.

вимагати відновлення оперних і балетних вистав. У зв'язку з цим київський генерал-губернатор дав розпорядження Т. Борковському запросити до театру італійську оперну трупу під керівництвом режисера, співака й антрепренера Ф. Бергера, антреприза якого вже в першому сезоні (1863 р.) поставила 14 опер – «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Ернані», «Трубадур», «Травіата», «Ріголетто» Дж. Верді, «Дон Паскуале» Г. Доницетті тощо. Діяльність цієї антрепризи поклала початок постійним оперним сезонам у Києві, що відтоді перебували в центрі уваги київської культурної громадськості. Закріплення безперервної оперної традиції в цьому місті пов'язано з відкриттям 1867 р. у міському театрі Київської російської опери [після Ф. Бергера антрепризи в театрі тримали: Й. Сетов (1874–83, 1892–1893), М. Савін (1883 – березень 1889), І. Прянишников (1889–1892) та ін.], хоч на сцені театру ще тривалий час продовжували йти драматичні вистави. Українським оперним Київський міський театр став лише у ХХ ст. Спочатку його було націоналізовано: від 15 березня 1919 р. – це Державний оперний театр Української Радянської Республіки ім. К. Лібкнехта (Опера Української Радянської Республіки ім. К. Лібкнехта). Звернемо увагу на те, що тоді в назві театру вперше з'явилося слово «оперний», що було цілком закономірним, відображало наявність уже сформованої безперервної оперної традиції на сцені міського театру. Проте фактичне утвердження Київського оперного театру як українського ознаменовано відкриттям 1926 р. Київської державної академічної української опери.

Наведені факти дали підстави для існування різних поглядів щодо точки відліку історії Київського оперного театру, а отже, й щодо осмислення її хронологічного обсягу, відтак – і періодизації вказаного процесу. Так, колектив Київської опери відзначав 100-річчя театру 1968 р., тобто, на думку його представників, відправним пунктом історії театру є заснування в Києві постійної російської опери 1867 р. У працях Ю. Станішевського хронологічний відтинок до 16(29) вересня 1901 р., тобто до відкриття новозбудованого театру, що й нині існує на розі вулиць Володимирської і Богдана Хмельницького (раніше існуючу споруду 1896 р. знищила пожежа; проект нової споруди належав автору багатьох театральних споруд, петербурзькому архітектору В. Шретеру), осмислюється як 100 років передісторії цього мистецького центру [40]. Тобто власне його історія починається від названої дати. Щоправда, величезний емпіричний матеріал, влучні й глибокі спостереження над «передісторією» й, потім, історією Київського оперного театру, фактично, стверджують думку й про інші важливі етапи у формуванні театру – заснування в Києві постійного оперного театру в другій половині ХІХ ст., утвердження його як явища української національної культури впродовж перших десятиліть наступного століття. У статті «Оперы и балета театр», вміщеній в енциклопедичному довіднику «Київ», читаємо: «Открыт 1.X.1926 на базе Оперы Украинской Советской республики имени Либкнехта, образованной 15.III.1919...» [28, с. 448]. Отже, єдиної точки зору щодо відправного пункту історії Київського театру опери та балету не існує. Не претендуючи в цій статті на створення детально розробленої періодизації історії названого театру, що є завданням окремого театрознавчого дослідження, однак, дозволимо собі висловити окремі міркування з цього приводу.

Безумовно, основою плюралізму поглядів щодо вирішення будь-якої наукової проблеми є світоглядні та пов'язані з ними концептуально-теоретичні й методологічні позиції дослідників. Однак, у цьому випадку, не можна не звернути увагу на відсутність спеціального розгляду базового щодо обраної проблеми питання: що потрібно вкладати в поняття «Київський оперний театр»? Це – насамперед конкретний мистецький центр, навіть пов'язаний із конкретною спорудою, чи явище оперно-балетної культури, чи одне й друге одночасно? Крім того, якої саме культури – оперно-балетної як такої, інонаціональної (хоч і на українських теренах) чи суто українських оперно-балетних традицій? Від характеру відповідей на вказані питання, залежить розуміння критеріїв визначення хронологічного обсягу історії цього театру та її періодизації. Приміром, якщо це лише мистецький осередок, до того ж нерозривно пов'язаний із конкретною спорудою, то відлік історії Київського оперного театру варто вести від 1901 р. Якщо Київський оперний театр – *насамперед* явище культури (хоч, безумовно, водночас конкретний мистецький центр, розташований у конкретному приміщенні), незалежно від того, українська вона чи інонаціональна, то історію Київського оперного театру потрібно вести від 1860-х рр. На сцені тодішнього, поки що синкретичного міського (на його сцені йшли як оперні, так і музично-драматичні спектаклі) театру вперше утвердилася постійна (хоч іще не українська – спочатку італійська, потім російська) оперна традиція. У зв'язку з цим показово, що названий мистецький центр іще не називався оперним, адже утвердження оперного театру в Києві в якості безперервної традиції, що була б чітко виокремлена з місцевої театральної культури, за історичною логікою, передувало появі мистецьких центрів із відповідною назвою. Якщо розглядати Київський оперний театр як мистецький осередок у контексті історії української культури –

усієї складності іманентного становлення її власного театрального мистецтва (спочатку синкретичного музично-драматичного, потім оперного, що вийшло на історичну арену на межі XIX–XX ст.), взаємодії місцевих та інонаціональних театральних, зокрема оперних традицій, відтак – як кульмінаційний пункт указанного історичного процесу, то з цього погляду точкою відліку історії названого театру можна вважати другу половину 1920-х рр. Тоді він уперше утвердився в статусі визначного національного центру оперно-балетного мистецтва, що своєю появою засвідчував наявність уже викристалізуваної на той час оперно-виконавської традиції в Києві, важливою складовою якої було українське оперне мистецтво, міцно вкорінене в питомих, національно визначений театральний контекст.

Вибір доцільної позиції щодо критеріїв розуміння історичного обсягу явища «Київський оперний театр» ускладнено й тим, що до 1926 р. різні річища формування оперної традиції в Києві були роз'єднані. Традиція, пов'язана з міським театром, тобто безпосереднім попередником сучасного Київського оперного театру, була переважно неукраїнською. З 1919 р. цей театр лише формально отримав назву Опери Української Радянської республіки, однак, по суті, він, як і раніше, залишався російським. Навпаки, альтернативна Київській російській опері українська оперно-балетна традиція до 1926 р. здебільшого не пов'язувалась із приміщенням міського театру, а розвивалась спочатку на сценах мандрівних драматичних труп (які виступали й у Києві), з 1907 р. – також Першого стаціонарного українського театру М. Садовського (тобто музично-драматичного театру), 1919 р. – в Українській музичній драмі в цьому місті. Отже, якою за таких умов є точка відліку історії Київського оперного театру? Крім того, питання періодизації історії Київського оперного театру щільно пов'язано з питаннями хронологічного співвідношення процесів становлення оперного, балетного, режисерського, сценографічного мистецтва в названому театрі тощо.

Наявність різних позицій щодо розуміння історичного обсягу явища «Київський оперний театр», складність театрального процесу в Києві, однак, ускладнюють пошук критеріїв визначення хронологічного масштабу історії Київської опери лише на перший погляд, насправді ж такий пошук полегшують. Адже множинність позицій щодо вирішення будь-якої проблеми в науці спонукає не лише до вибору серед них єдиної правильної, а й до пошуків ширшого погляду на предмет аналізу, де, можливо, будуть зняті протиріччя між різними поглядами, що розкриються як аспекти більш об'ємного розуміння обраного явища, а тому відкриються нові обрії його бачення. Саме таким чином в історії науки часто відбувалися примноження знань і пов'язані з цим досягнення нею дедалі вищих рівнів.

У вказаних різних позиціях щодо точки відліку історії Київського оперного театру, як уже згадувалося, «за кадром» присутні різні тлумачення явища «Київський оперний театр» – 1) як конкретного, просторово визначеного осередку оперно-балетного мистецтва; 2) незалежного від його національної приналежності явища оперно-балетної культури в Києві; 3) мистецького центру української національної культури. З метою визначення доцільної позиції для розуміння історичного обсягу, а відтак і відправного пункту історії аналізованого явища поглянемо на вказані тлумачення цього театру з точки зору вищезгаданої аксіоматичної думки про те, що наявність оперного театру в межах національної культури є одним із показників її зрілості. Це означає, що поява оперного театру підготовлена ходом його тривалого попереднього розвитку. Знаменуючи ж собою закономірний, кульмінаційний пункт об'єктивного історико-культурного процесу, він вбирає й асимілює всю повноту місцевих театральних традицій як у її інтровертивному, так і в екстравертивному аспектах. Тому, як кожне вершинне явище певних культурних традицій, оперний театр у своїх експериментах, прорахунках, досягненнях, передбаченнях майбутнього особливо виразно й масштабно фокусує в собі всі характерні конкретно-історичні риси мистецької картини світу. В ньому резонують провідні духовні течії, найхарактерніші тенденції розвитку й стильовий зріз художнього світу, конкретно-історичні особливості інфраструктури музичної культури, її найвищі злети й історично зумовлені помилки, характер співвідношення з інонаціональними культурами, історична динаміка названих чинників тощо.

Зокрема, виникнення Київського оперного театру як мистецького осередку є однією з вершин типологічного загальноукраїнського театрального процесу, що рельєфно простежується й у театральному житті Києва. Мається на увазі низка складних трансформацій від синкретизму музичного, драматичного, хореографічного аспектів в українському музично-драматичному театрі через поступове визрівання в його лоні художніх принципів оперного мистецтва до відповідної фахової диференціації, виокремлення української оперної та балетної традиції як відносно самостійних. Водночас навчання митців, які виступали в Київському театрі, в Росії і на Заході, праця на його

сцені, поруч із представниками інонаціональних антреприз, українських митців, часто пов'язаних із національними театральними, вокальними, загалом культурними традиціями, пізніше – впливи українського театру корифеїв на сценічну культуру Київської російської опери зумовили складну взаємодію у творчому театральному процесі національних та інонаціональних елементів. Водночас мистецтво Київського театру було резонатором всього контексту української культури – складних шляхів професіоналізації її різних сфер у ХІХ – на початку ХХ ст., формування власних композиторської та виконавських шкіл, становлення національного художнього стилю в різних видах мистецтва та його модифікацій у контексті полістильової панорами модерної доби, суперечливої взаємодії української та російської, різноманітних західних культурних традицій у процесі активного входження української культури до світового культурного простору в якості його суб'єкта, якісних відмінностей між різними історичними етапами процесу національного культурного відродження тощо.

Багатогранність і складність обраного явища вказує на значну обмеженість його тлумачення лише як конкретного мистецького осередку, що примушувало б обмежитися лише емпіричним рівнем розгляду його історії, дискретним поданням відповідного фактажу. Навпаки, нагромадження об'ємної емпіричної бази в уже існуючих театрознавчих дослідженнях, критико-публіцистичних, мемуарних та інших матеріалах, що було об'єктивно закономірним і надзвичайно важливим етапом вивчення історії Київської опери, відкриває нові горизонти її осягнення. *Усвідомлення історичної масштабності вказаного явища визначає принциповість більш об'ємного й комплексно-цілісного підходу до наукового осмислення його хронологічного обсягу – розгляду цього театру як конкретного осередку й водночас одного з визначних явищ української культури*, що стало переконливим резонатором усіх її фундаментальних процесів і тенденцій, зумовлює базову роль такої позиції в розгляді питань історичного обсягу аналізованого явища, визначення критеріїв його періодизації. У контексті вказаного багатогранного бачення історії Київського оперного театру розкривається правомірність раніше згаданих її тлумачень, що є різними аспектами названого ширшого погляду, в межах якого ці позиції не заперечують, а доповнюють одна одну. Отже, множинність підходів до осмислення питання хронологічного обсягу історії театру свідчить не про помилки відповідних дослідників, а лише вказує на складність і багатогранність аналізованого явища. Зрештою, необхідність комплексного розкриття історії Київської опери диктується потужним розвитком культурологічних аспектів сучасного українського мистецтвознавства, що націлює на недискретне, синтетично-цілісне бачення культури в цілому й окремих її складових, відображаючи водночас високий рівень інтегрованості сучасної науки загалом.

Спроба поглянути на історію Київського оперного театру крізь призму вказаного об'ємного його розуміння зумовлює виділення принаймні трьох вихідних ідей у процесі визначення хронологічного обсягу та критеріїв періодизації історії обраного явища. *Перша* пов'язана з осягненням *хронологічної глибини* відповідного процесу – урахуванням історії не лише конкретного мистецького осередку, а тривалого історичного процесу формування оперно-балетної культури в Києві, в якому виникнення його інституалізованих форм знаменує етапні моменти цього процесу. Отже, у зв'язку з цим логічно виникають питання: яким конкретно є історичний обсяг історії Київського оперного театру як явища української культури? Якою є нижня хронологічна межа його історії? Очевидно, такою межею *умовно* можна вважати час побудови в Києві першого міського театру. Одразу зазначимо, що справа тут не лише в тому, що тоді в місті вперше було побудовано спеціальний театральний будинок. Це – лише «верхівка айсберга», наслідок певних подій, закономірний прояв якісних зрушень в загальнокультурних процесах, зокрема, в культурі Києва. Так, на межі ХVІІІ–ХІХ ст. істотним стимулом для подальшого розвитку театального мистецтва на вітчизняних теренах став процес демократизації культури, що створив сприятливий контекст для заснування тут, зокрема в Києві, міських театрів. Одним із проявів названого процесу стало поступове перенесення світських музичних центрів із маєтків великих землевласників у міста. На підросійській Лівобережній Україні одночасно з маєтковими почали діяти міські публічні театри. Один із перших (1783–84) – у м. Дубно (з 1795 – повітове місто Волинської губернії Російської імперії, тепер райцентр Рівненської області), де з першої половини 1770-х рр. відбувались ярмарки міжнародного значення – контракти. Присутність на них великої кількості людей зумовлювала їх «привабливість» для театральних труп. 1797 р. царський уряд переніс контракти з Дубно до Новоград-Волинського (тепер райцентр Житомирської області), а потім до Києва (перший – у січні 1798 р.), де вони були об'єднані з Хрещенськими ярмарками, які з ХVІ ст. щорічно взимку проходили на Подолі. Відповідно громадськість міста вперше усвідомила їх як самостійну, виокремлену з інших проявів культурного життя міста,

необхідну для її повноцінного життя складову його культурного середовища. Ці якісні зрушення в процесі формування театральної культури на українських теренах загалом і в Києві зокрема сформували запит культурної громадськості міста на систематичні театральні вистави, а відтак, і на побудову тут першого спеціального театального приміщення.

Відомо, що 1804 київський вїйт Г. Рибальський і бургомїстр А. Барський звернулися до вїйськового губернатора міста О. Тормасова з проханням дати дозвїл на побудову в Києві першого мїського театру. В листї губернатора до мїського архїтектора А. Меленського вїд 26 серпня 1804 р. мїститься розпорядження щодо затвердження плану будївлї театру й вїдведення для неї мїсця, «що лежить мїж Печерська, поблизу гори, що прилягає до старого Києва, в сумїжностї площї, що називається Кїнною [тепер Європейська – О. Н.] – лїворуч дороги, що веде вїд Печерська на Подїл» [цит. за: 32, с. 261], отже, приблизно на мїсцї теперїшнього Українського дому. Вїбір мїсця був невипадковим: з кїнця XVIII ст. з боку тодїшньої Кїнної площї почалася забудова вулицї Хрещатицької (тепер Хрещатик), що пїсля зведення будївлї театру деякий час називалася Театальною.

Помїж перших дїючих у театру були трупи: чернїгївського помїщика Д. Ширая, а також А. Змїєвського (Жмїйовського), Желковського, Лотоцького, О. Ленкавського та їн. Поряд їз рїзножанровим музично-драматичним репертуаром ними були показанї також опери – «Два днї, або Водовоз» Л. Керубїні (1808 р., брали участь М. Щепкїн і М. Соленик), «Аптекарь» Й. Гайдна, «Бастьєн і Бастьєнна» В. А. Моцарта тощо – і балети. Таким чином, на межї XVIII–XIX ст. на їсторичній аренї з'явилася нове явище – Кїївський театр як конкретний мистецький осередок і водночас як вїдносно самостїйне явище мїсцевої культури, послїдовний розвиток яких привїв спочатку до формування тут систематичної їнонацїональної оперної традицїї, потїм – української, нарештї, вїдкриття українського державного оперного театру, що їснує дотепер.

Друга їдея пов'язана з розкриттям культурологїчної об'ємностї їсторїї зазначеного театру. Вона також зумовлена об'єктивними їсторичними реалїями формування оперної культури в Києві – спївїснуванням і щїльною взаємодїєю в цьому процесї рїзних рїчищ – питомого українського музично-драматичного й, потїм, унаслїдок формування оперного жанру у творчостї українських композиторїв, власне оперного, а також традицїї російського та захїдних оперних театрїв, рїзною, однак їстотною роллю всїх названих рїчищ у становленнї оперного театру в Києві. Важливим в осмисленнї цього аспекту їсторїї Кїївської опери є врахування конкретної їсторичної стану їнших складових музичної культури на теренах пїдросїйської України – музичної освїти, щїльно пов'язаних їз нею музично-виконавських шкїл, оперного жанру у творчостї українських композиторїв, що детермїнували розвиток оперної культури в Києві й водночас значною мїрою зумовлювалися нею. У контекстї такого бачення процесу формування оперної культури в Києві долається принципова дискретнїсть в осмисленнї спїввїдношення вїдносно самостїйних його аспектїв – нацїонального й їнонацїонального, музично-драматичного та оперного. Навпаки, змїни в межах кожного з них визначають певнї субперїоди, фази цїлїсного, пронизаного наскрїзною логїкою процесу поступової кристалїзацїї в Києві оперно-балетного театру як явища української нацїональної культури.

Тут розкриття другої їдеї безпосередньо пїдводить до *третьої, пов'язаної з вїдходом вїд традицїйного розумїння їсторїї театру як лїнїйного процесу* – простої послїдовностї певним чином вїдмїнних один вїд одного їсторичних етапїв. Об'ємне культурологїчне бачення їсторїї явищ мистецтва нацїїлює на розгляд її крїзь призму певних сенсїв культури, тобто *розумїння їсторико-культурного процесу з погляду його сенсоутворювальних вузлїв*, а не лише односпрямованої стрїли часу. Це, своєю чергою, зумовлює виявлення тих його логїчних лїнїй, що «розходяться» вїд таких сенсоутворювальних вузлїв як уперед, у майбутнє, так і назад, у минуле. Отже, таке розумїння їсторико-культурного процесу лежить в основї цїлїсностї, логїчностї й глибинної змїстовностї його розкриття в дїахронїї. Головний сенсоутворювальний вузол тривалого їсторичного процесу формування оперної культури в Києві – вїдкриття тут українського нацїонального за своєю сутнїстю оперного театру. Погляд крїзь його призму на їсторичний процес формування, кристалїзацїї та подальшого розвитку Кїївської опери як уже викристалїзованого явища зумовлює чїтку впорядкованїсть в осмисленнї названого процесу, де кожний перїод і субперїод, етапи розвитку його окремих рїчищ знаходять своє мїсце в наскрїзній логїцї вїдповїдного їсторичного руху.

Пїд таким кутом зору вся їсторїя Кїївського оперного театру чїтко диференцїюється на *два великї їсторичнї цїкли*, що мають внутрїшнє хронологїчне членування. Першїй їз них пов'язаний їз кїлькама етапами *формування* цього театру як явища української нацїональної культури й вїдповїдного мистецького осередку, другий – їз етапами його розвитку вже як *сформованого явища*. Отже, вїдповїднї якїснї змїни й визначають межу мїж цими двома цїклами, що рельєфно почала виступати

вже на початку ХХ ст. у тенденції формування систематичної української оперно-виконавської традиції, низці спроб відкриття українського оперного театру як альтернативи київській російській опері, однак найвиразніше окреслилась у момент заснування в Києві 1926 р. українського державного академічного оперного театру. Адже цей факт засвідчував наявність уже фактично сформованої на той час, виокремленої із синкретичної єдності музично-драматичного театру систематичної національної оперної традиції. Таким чином, відтоді починається історія Київського оперного театру вже як сформованого у своїх основах явища української національної культури й водночас конкретного національного оперно-балетного центру.

У зв'язку з цим постає питання критеріїв кристалізації Київського оперного театру в зазначеній якості. Таким критерієм є відносна зрілість принаймні двох його показників. *Перший – це фаховий показник*, без якого не може бути не лише національного, а й оперного театру як такого. Поміж етапних детермінуючих моментів на шляху його становлення в Києві: фахова спеціалізація всередині раніше синкретичного українського театрального мистецтва, наявність найвищого рівня фахових засад у мистецтві театру корифеїв, у межах якого водночас сформувалася низка фундаментальних принципів оперного виконавства; творчість представників російської опери в Києві, й, потім, залучення вже до нововідкритого 1926 р. Київського українського оперного театру низки високопрофесійних диригентів, співаків, інструменталістів, режисерів, хореографів – представників більш розвинених на той час оперних традицій (насамперед з Москви й Петербурга), відтак потужна адаптація на сцені театру принципів багатьох визначних вокальних, інструментальних, диригентських, хореографічних, режисерських шкіл; становлення власного кадрового потенціалу на українських теренах, з кінця ХІХ ст. дедалі більше зумовлене формуванням мистецьких шкіл на базі власних спеціальних навчальних закладів – шкіл, студій, музичилищ і, потім, консерваторій, музично-драматичних інститутів. Фаховий показник став базовим для окреслення видової специфіки оперного театру як синтетичного виду мистецтва, де в художній цілісності вищого порядку нерозривно взаємопов'язані різні його види – оперне, хореографічне, сценографічне (а на сучасному етапі й інші його види), подальшого професійного вдосконалення всіх складових оперно-балетного виконавства й здійснення багатьох видатних творчих досягнень творчим колективом цього театру.

Другий показник – це ступінь і характер розкриття національно специфічних рис у діяльності театру. Він виявлявся у відповідній репертуарній політиці театру, що уможлиблювався наявністю вже сформованого на той час фонду оперних творів (національний балетний театр – явище наступного періоду) у творчості українських композиторів, відтак – у відповідних рисах виконавського мистецтва співаків, режисерських і хореографічних рішень, сценографії вистав, зумовлених контактами з широким колом питомих національних культурних традицій, що стосувалися театрального мистецтва. Поміж них традиції, генетично пов'язані з українським фольклором, музично-драматичним театром, духовним вокальним мистецтвом тощо. Відносна розвиненість і водночас вперше здійснене на сцені Київського оперного театру органічне поєднання цих двох показників знаменувало наставання першого етапу його кристалізації як явища української національної культури.

Сукупність високохудожніх постановок, наявність вагомих творчих здобутків у всіх складових оперної культури репрезентували цей театр у другій половині 1920-х рр. як європейський за рівнем мистецький центр, одне з кульмінаційних явищ тогочасної української музичної культури, постановочне мистецтво на сцені якого стояло в одну рядку з найвидатнішими художніми здобутками в інших сферах української культури періоду національного культурного відродження. У 1920-х рр. театр представляв, зокрема, видатний режисер-новатор, що відіграв виняткову роль в окресленні тогочасного «обличчя» Київської опери, Й. Лапицький, мистецтво якого увібрало в себе елементи традицій МХТ, принципів К. Станіславського, досягнень західної режисури, що, однак, мали багато точок дотику з режисерськими принципами, які сформувались у лоні класичного українського театру. Це також диригенти – Л. Брагінський, М. Вериківський, А. Маргулян, М. Михайлов, І. Паліцин, С. Столерман, М. Радзівеський, Л. Штейнберг; хормейстер М. Кавалліні; режисери – крім Й. Лапицького, також Я. Гречнев, М. Дисковський (водночас хореограф), Ю. Лішанський, В. Манзій, О. Улуханов, Г. Юра; сценографи – С. Евенбах, І. Курочка-Армашевський, А. Петрицький, О. Хвостенко-Хвостов; солісти-співаки – М. Бем, К. Воронець-Монтвід, З. Гайдай, М. Гришко, В. Гужова, І. Паторжинський, О. Петляш, О. Ропська, М. Стефанович, які створили низку класичних, зокрема українських музично-сценічних образів. З 1927 ру результати переміщення низки солістів згідно з планами Об'єднання оперних театрів Харкова, Одеси та Києва в театрі виступали також: М. Донець, М. Донець-Тессейр, Ю. Кипоренко-Доманський, М. Литвиненко-Вольгемут,

П. Норцов, Є. Циньов, в українських операх – корифеї українського театру М. Садовський і П. Саксаганський, мистецтво яких особливо наочно демонструвало тяглість української театральної традиції, глибоке історичне коріння українського оперного театру в національній культурі. Поміж відомих артистів балету, як танцювали тоді на сцені театру, – О. Сталінський, К. Васіна, Н. Верекундова, Р. Захаров, О. Бердовський, Б. Чистяков, В. Шехтман-Павлова та ін. Поміж тогочасних київських балерин були яскраві мистецькі індивідуальності, які заклали стильові напрями балетного виконавства, що розвиваються дотепер, приміром романтичний (О. Гаврилова, В. Дуленко), героїчний (А. Яригіна) тощо. У театрі працювали висококваліфіковані концертмейстери (зосібна Н. Скоробогатко), низка провідних на той час музикантів-інструменталістів – М. Вольф-Ізраель (скрипка, концертмейстер оркестру), А. Проценко, О. Химиченко (флейта), Л. Хазін (кларнет) та ін.

Репертуар утворювався широкою панорамою творів різних історичних періодів, стилів, жанрів, національних шкіл, зокрема світової класики, що є індикатором фахової зрілості будь-якого оперного театру, європейськими класичними балетами, а також щойно написаними композиціями (здебільшого на сучасну тематику), вперше поставленою на сцені цього театру низкою українських опер, як-от: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Катерина» М. Аркаса, «Наталка Полтавка» І. Котляревського – М. Лисенка, «Дума Чорноморська» Б. Яновського, «Беркути» («Захар Беркут»), або «Золотий обруч») Б. Лятошинського, «Розлом» В. Фемеліди.

Поміж балетів – «Червоний мак» Р. Глієра. У другій половині 1920-х рр. балет уперше на київській сцені утвердився у статусі самостійного виду мистецтва. Провідні тогочасні балетмейстери – відомі солісти московського Великого т-ру подружжя Л. Жуков і М. Рейзен – сприяли продовженню на київській сцені класичних традицій М. Петіпа, М. Фокіна й К. Голейзовського, залученню до Києва танцівників Великого театру, перенесенню сюди постановок московського Великого й ленінградського театрів, істотному професійному зростанню київського балету.

Водночас як кожне видатне мистецьке явище, народжене в надзвичайно динамічному й конфліктному контексті зміни різних за своєю духовною сутністю історичних епох європейської культури – XIX і XX ст., дожовтневого й пожовтневого періодів-антиподів, доби національного культурного відродження й наступаючого періоду панування соцреалізму, театр сфокусував у собі весь конкретно-історичний зріз національної культури того перехідного періоду, її фундаментальні тенденції, типові пошуки й проблеми, найвищі досягнення й історично зумовлені суперечності, був надзвичайно складним, внутрішньо неоднорідним явищем. У його мистецтві виявився типовий для перехідного етапу діалог різних світоглядних парадигм, художньо-естетичних норм, властивих зазначеним історичним етапам, плюралізм художнього життя 1920-х і поступова підготовка до уніфікації вихідних засад культури, що відбулася на межі 1920–30-х, взаємодія усталених (як оперні штампи, так і плідні класичні українські театральні традиції) і новаторських оперно-балетних форм. Відтак у репертуарі, всіх складових вистав (насамперед у режисурі, хореографії, сценографії) взаємодіяли пошуки щодо створення національного оперного стилю й разом з тим прояви стильових течій і напрямів початку 20 ст., часто індиферентних у національному відношенні, як-от конструктивізм або урбанізм (приміром, виставу «Джоні наг्राє» Е. Кшенека його постановники, зокрема режисер М. Дисковський, розглядали як «перший етап до майбутнього індустріального театру»). Поряд із академізмом мали місце крайні прояви експерименталізму, що часто були художньо непереконливими (наприклад, примітивне «осучаснення» класичних творів). У пошуках оновлення режисерських принципів співіснували умовно-театральні форми й психологічний реалізм, із яким пов'язана вже традиційна тоді для українського і європейського театру взаємодія принципів драматичного й оперного мистецтва, спрямованість режисури на синтез у новій художній якості всіх складових спектаклю. Співіснували різні естетичні засади оперного театру – елітарні й масові (новий оперний репертуар, пронизаний естетикою пролетарської культури, що торував шлях соцреалізму 1930-х рр.).

Отже, попри всі суперечності, що, однак, засвідчують масштаб зазначеного мистецького явища в контексті тогочасної культури, Київський оперний театр у другій половині 1920-х рр. почав розкриватись як сформоване в основних рисах щодо *фахових засад, видової та національної специфіки українське мистецьке явище*, подальша історія якого пов'язана саме з названим мистецьким осередком. Обидві хронологічно тривалі стадії історії Київського оперного театру (формування та розвитку його як уже сформованого явища), однак, не є внутрішньо однорідними, кожна з них включає низку якісно відмінних періодів, розкриттю специфіки яких буде присвячено наступні статті циклу.

1. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619–1919. – Прага, 1925.
2. Архімович Л. Українська класична опера. – К., 1957.
3. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. – К., 1970.
4. Боголюбов Н. Шестьдесят лет в оперном театре: Воспоминания режиссера. – М., 1967.
5. Василько В. Микола Садовський та його театр. – К., 1962.
6. Возняк М. Початки української комедії (1619–1819). – Л., 1920.
7. Гайдабура В. Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944): Історія. Політика. Документи. Ідеї. Художні реалії. Людські долі. – К., 1998.
8. Гамкало І.-Я. Київський оперний театр в Уфі (до 70-річчя евакуації) // Музична україністика: Сучасний вимір: Зб. наук. статей пам'яті доктора мистецтвознавства професора, з. д. м. України Миколи Гордійчука. – К., 2011. – Вип. 6.
9. Гнидь Б. До історії Національної опери України. – К., 2003.
10. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. – Ленинград, 1959.
11. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века (1836–1856). – Ленинград, 1969.
12. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века (1857–1872). – Ленинград, 1971.
13. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века (1873–1889). – Ленинград, 1973.
14. Гозенпуд А. Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Ф. И. Шаляпин. 1890–1904. – Ленинград, 1974.
15. Гозенпуд А. Русский оперный театр между двух революций (1905–1917). – Ленинград, 1975.
16. Загайкевич М. Драматургія українського балету. – К., 1978.
17. Загайкевич М. Музично-драматичний театр // ІУМ. – К., 2009. – Т. 2. – 2-е вид., перероб., доп.
18. Зинькевич Е. Киевский оперный: годы детства // Art/line. – 1998. — № 1.
19. Красовская В. Русский балетный театр начала XX века. — Ленинград, 1971. – Ч. 1: Хореографы.
20. Кропивницький Марко Лукич: Зб. ст., спогадів і мат-лів. – К., 1955.
21. Кузьмін М. Забуті сторінки музичного життя Києва. – К., 1972.
22. Лисенко І. Музичне життя Києва часів української революції // Його ж. Музики сонячні дзвони. – К., 2004.
23. Лисенко М. В. Листи / Упоряд., передм., комент. Р. Скорульської. — К., 2004.
24. Мар'яненко І. Минуле українського театру. – К., 1953.
25. Михайлова Т. Виховання співаків у Київській консерваторії. – К., 1970.
26. М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Упоряд. О. [Остап] Лисенко, ред. та комент. Р. Пилипчука. – К., 1968.
27. Муха А., Мазепа Л. Музично-театральне життя // ІУМ. – 1990. – Т. 3.
28. Оперы и балета театр // Киев : энциклопедический справочник. – К., 1985.
29. Пилипчук Р. Театр в Україні // Історія української культури. – К., 2003. – Т. 3.
30. Пилипчук Р. Український театр // Там само. – К., 2005. – Т. 4. – Кн. 2.
31. Ревуцький В. По обр'ю життя: Спогади. – К., 1998.
32. Рибаків М. Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. – К., 1997.
33. Ростовская-Ковалевская М. Музыкальный Киев в моих воспоминаниях // Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах / Упоряд., вступ. ст., ред. та прим. І. Лисенка. – К., 2008.
34. Садовський М. Мої театральні згадки. 1881–1917. – К., 1956.
35. Саксаганський П. По шляху життя. – К., 1935.
36. Скоробогатько Н. Нотатки оперного концертмейстера. – К., 1973.
37. Станішевський Ю. Український радянський балет. – К., 1963.
38. Станішевський Ю. Український радянський музичний театр (1917–1967): Нариси історії. – К., 1970.
39. Станішевський Ю. Режисюра в українському радянському оперному театрі. – К., 1973.
40. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. – К., 2002.
41. Стефанович М. Київський державний орден Леніна театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1964.
42. Таміліна І. Антрепренери та київська влада (Київська оперна антреприза у 80-ті роки XIX ст.) // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – Вип. 2(19).
43. Таміліна І. Київський оперний театр у 80-ті роки XIX століття: антрепренери, репертуар, трупа : автореф. дис. ... канд. мистецтв. – К., 2013.
44. Тимофієнко В. Архітектура і містобудівна культура // Історія української культури. – К. : Наукова думка, 2005. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 419–632.
45. Український драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. – К., 1967. – Т. 1.
46. Чечотт В. Двадцатипятилетие Киевской русской оперы (1867–1892 гг.). – К., 1893.
47. Шидловский А. Мемуары из театральной жизни // Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах / Упоряд., вступ. ст., ред. та прим. І. Лисенка. – К., 2008.
48. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. – С.-Пб., 2002.

Стаття посвящена концептуальним подходам к осмыслению периодизации истории Киевского оперного театра, который во второй половине 1920-х гг. начал раскрываться как сформированное в основных

чертах и профессиональных основах, видовой и национальной специфики украинское явление искусства. Осознание исторической масштабности указанного явления, определяет принципиальность более объемного и комплексно-целостного подхода к научному осмыслению его хронологического масштаба – рассмотрению этого театра как конкретного очага и одновременно одного из самих выдающихся явлений украинской культуры.

Ключевые слова: Киевский оперный театр, история, периодизация, концептуальные подходы.

The article is devoted to the conceptual approach to the comprehension of problem of periodization of the Kiev Opera history, that began to open up as professionally and nationally formed Ukrainian artistic phenomenon in the second half of 1920th. The author stresses that realization of historical immensity of the indicated phenomenon determines uncompromising stand of wider and more integrated approach to the scientific comprehension of its chronological content – reviewing the theatre as certain nucleus and at the same time one of the prominent phenomena of the Ukrainian culture.

Keywords: the Kyiv Opera, history, periodization, integrated approach.

УДК 101.9, 168.522

Володимир Качкан

ФІЛОСОФСЬКИЙ КОНЦЕПТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ВОЛОДИМИРА ЗАЛОЗЕЦЬКОГО

У статті на архівних джерелах та аналізі публікацій у давній газетно-журнальній періодиці, раритетних та малознаних україно- та іноземномовних виданнях простежується філософська концепція недослідженого філософа Володимира Залозецького та його погляди на культуру, мистецтво.

Ключові слова: культурологія, філософія мистецтва, консервативний світогляд, держава, нація, християнська релігія, мистецький промисел, метафізична сфера, космічно-релігійний світогляд, орієнтальні культури, ірраціональна віра, конструктивізм, лібералізм, утопізм, космогонія.

Про Залозецького Володимира Романовича (1896-?) жодне радянське енциклопедичне видання і не згадувало. З «Енциклопедії українознавства» [1, с. 738-739] дістанемо буквально інформаційне повідомлення про основні праці цього вченого.

А між тим, галичанин В. Залозецький здобув добру європейську освіту, як філософ та історик мистецтва в різні роки викладав у Відні, Празі, Берліні, а протягом 1928-1934 рр. був професором греко-католицької Богословської академії у Львові.

В. Залозецький став дійсним членом НТШ, а з його іменем як співробітника, активного автора пов'язаний ряд популярних видань, як «Дзвони», «Поступ», «Стара Україна», збірників, тощо.

Сьогодні стає відомо, що В. Залозецький співпрацював у літературно-науковому місячнику «Дзвони» саме тоді, коли його співробітниками були Б.-І. Антонич, Я. Курдидик, Б. Лепкий, В. Заїкин, Наталена Королева, В. Кучабський, Р. Монціборович, М. Островерха, Є.-Ю. Пеленський, У. Самчук, М. Чубатий [2, с. 71]. Долучив він зусиль і знань до місячного вісника літератури й життя «Поступ», де видавцем і відповідальним редактором був Олександр Мох, головним редактором - Григорій Лужницький. Видання тисячним накладом виходило протягом 1921-1930 рр. у Львові. Тут, крім В. Залозецького, активно працювали Іван Гладилевич, Осип Назарук та ін. суспільно-громадські діячі.

У «Старій Україні», місячнику НТШ, який вів Іван Кревецький, поруч з В. Залозецьким тривалий час співпрацювали, дописували такі постаті, як Володимир Антонович, Богдан та Олександр Барвінські, Павло Богацький, Іван Брик, Михайло Возняк, Володимир Гнатюк, Микола Голубець, Михайло Грушевський, Володимир Дорошенко, Ярослав Гординський, Іван Калинович, Мирон Кордуба, Іван Крип'якевич, В'ячеслав Липинський, Станіслав Людкевич, Іван Огієнко, Степан Томашівський та ін. [3, с. 201-202].

Маємо відомості, що у Празі 1933 р. В. Липинський заснував неперіодичний орган «Збірник хліборобської України» як видання Братства українських клясократів-монархістів гетьманців. В його творенні брали участь В. Залозецький, Василь Кучабський, Микола Кочубей, Роман Метельський, Михайло Савур-Ципріянович [4, с. 548-551].

Про активну участь В. Залозецького у діяльності періодичних видань свідчать різні архівні матеріали, зокрема, листи за 1917-1938 рр., писані різними авторами зі Львова, Відня,