

Й. Брамс уособлюючи «класичну» тенденцію, водночас належить до історисного напрямку романтизму як художнього стилю, що розкриває себе, насамперед, в емоційно-психологічній сфері.

Дослідження історичної ролі творчості Й. Брамса як зберігача культурної традиції в контексті сучасної мистецько-культурологічної ситуації надає підстав стверджувати, що вирішення обраної проблеми створює необхідну основу для подальших наукових досліджень. Охоплюючи минуле і сучасність, різні художні традиції та історичні епохи, такі проекти, на нашу думку, кореспондують з інноваційними концепціями культурології та мистецтвознавства ХХІ ст.

Список літератури

1. Васина-Гроссман В. «Строгая лирика» Брамса / В. Васина-Гроссман // Романтическая песня 19 века. — М. : Музыка, 1966. — С. 234–273.
2. Вульфийс П. Классические и романтические тенденции в творчестве Шуберта (на материале инструментальных ансамблей) / П. Вульфийс. — М. : Музыка, 1974. — 83 с.
3. Гейрингер К. Иоганнес Брамс : монография / К. Гейрингер. — М. : Музыка, 1965. — 430 с.
4. Інюточкіна Н. В. Феномен піаніста-концертмейстера в вокально-інструментальному ансамблі (на прикладі австро-німецького вокального циклу ХІХ ст.) : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03. «Муз. мистецтво» / Н. В. Інюточкіна; Харк. держ. універ. мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2010. — 19 с.
5. Йеннер Г. Человек. Учитель. Художник / Г. Йеннер ; пер. с нем. и вступ. ст. С. И. Рогового // Музык. акад. — М., 1998. — №1. — С. 210–219.
6. Михайлов И. Д. Песенное творчество И. Брамса : автореф. дис. канд. искусствовед. : спец. 17.00.02. «Музык. искусство» / И. Д. Михайлов; Ленинград. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. — Л., 1987. — 22 с.
7. Польская И. И. Поэтика фортепианных дуэтов Ф. Шуберта : монография / И. И. Польская. — Х. : ХДАК, 1998. — 80 с.
8. Роговой С. И. Письма Брамса / С. И. Роговой. — М. : Композитор, 2003. — 635 с.
9. Финшер Л. Песни Брамса / Л. Финшер ; пер с нем. С. И. Рогового // Музык. акад. — 1999. — №3. — С. 217–222.
10. Царева Е. М. Иоганнес Брамс : монография / Е. М. Царева. — М. : Музыка, 1986. — 383 с.
11. Kalbeck M. Johannes Brahms / M. Kalbeck. — Berlin, 1908–1910. — Bd. II. — 487 s.

Надійшла до редколегії 19.02.2014 р.

УДК [792.54:782.1]:821.161.2-1 ШЕВ. В. Ф. ХАРИТОНОВА

ТВОРЧИСТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ОПЕРНОМУ ЖАНРІ

Досліджуються оперні твори, написані за мотивами поезії Т. Г. Шевченка.

Ключові слова: композитор, опера, жанр, виконавці.

Исследуются оперные произведения, написанные по мотивам поэзии Т. Г. Шевченка.

Ключевые слова: композитор, опера, жанр, исполнитель.

The following work provides examination of operatic works by Taras Shevchenko's poetry.

Key words: composer, opera, genre, performers.

Мета статті — ознайомити професійних музикантів та аматорів з оперними творами, написаними за мотивами поезії Т. Г. Шевченка.

«Шевченко є одним із наймузикальніших поетів світу», — визначає шевченківський словник [5, с. 15].

Його поезія надихала і надихає до творчості представників різних композиторських шкіл, котрі інтерпретують його вірші у своєрідних музичних образах, формах і жанрах.

Від природи музично обдарований Шевченко знався на нотній грамоті, гарно співав — мав м'який, чистий, приємного тембру голос (тенор або баритон з високими теноровими нотами), тонкий музичний слух, умів грати на гітарі. Поет зберігав у пам'яті значну кількість народних пісень, мелодій, був обізнаним із професійною музичною творчістю. З його повістей постають яскраві картини музичного життя того часу. Оперні та балетні вистави, концерти він почав відвідувати в 30-х рр. XIX ст. в Петербурзі. Він був серед перших слухачів опери М. Глінки «Іван Сусанін», слухав у виконанні композитора уривки з опери «Руслан і Людмила», знав О. Даргомижського, М. Мусоргського, товаришував із С. Гулаком-Артемовським, добре знав музику західноєвропейських композиторів, слухав опери Россіні, Мейєрбера, Вебера, Белліні, Верді, Моцарта, Бетховена, Шопена та ін. Слухав видатних виконавців того часу. Навіть такий стислий список з художніх творів Т. Г. Шевченка, присвячених музиці (записи в «Щоденнику», повістях «Музикант», «Близнецы», «Прогулка с удовольствием и не без морали» та ін.), свідчить, що поету подобалась опера. Як приклад можна навести його лист з Нижнього Новгорода друзям (13 жовтня 1857 р.) до Петербурга, де він, розповідаючи про те, як слухав оперу «Вільгельм Тель», додає: «Каковы теперь спектакли в Питере, на Большом театре? Хоть бы одним глазом взглянуть, одним ухом послушать» [10, с. 260]. У 1843 р. під час перебування в Яготині в Репніних Т. Шевченко навіть збирався створити лібрето опери, музику до якої мав написати композитор-аматор П. Селецький, та задум цей не здійснився. Однак поезія Т. Г. Шевченка стала основою для багатьох оперних творів, що демонструються на сцені у ХХІ ст.

Творчості Т. Г. Шевченка в оперному жанрі і присвячено пропонувану розвідку.

Першим композитором, котрий звернувся до образів творів Т. Г. Шевченка на оперній сцені, створивши в 1891 р. оперу «Катерина», був М. А. Аркас (1852–1909). Лібрето склав сам композитор за однойменною поемою, але текст скоротив і ввів нового

персонажа — Андрія. Основний зміст — історія звичайної сільської дівчини, звабленої і покинутої офіцером, яку батько з ганьбою вигнав з рідної оселі, і вона накладає на себе руки. Паралельною сюжетною лінією показана любов до Катерини односельчанина Андрія. Національний колорит у музиці створює інтонаційна близькість до українського народного фольклору й уведення автентичних народних мелодій («Журавель», «Ой на горі, на горі» та ін.). Завдяки простоті викладу й мелодійності оперу легко й зручно співати, в ХІХ і першій половині ХХ-го ст. її долучено до репертуару на українській і російській сценах. Уперше поставлено 2 грудня 1899 р. у Москві членами Товариства російсько-українських артистів під керівництвом М. Кропивницького (диригент — М. Васильєв, художник — М. Денисов). Партію Катерини виконувала Є. Ратмірова. 14 серпня 1899 р. відбулася прем'єра в Києві у виконанні тієї ж групи, були вистави в Одесі, Петербурзі, Миколаєві, Кракові, Варшаві, Москві, Львові, Харкові й інших містах [2, с. 133].

Одна з перших виконавиць партії Катерини М. І. Литвиненко-Вольгемут пригадує: «У січні 1912 р. йшла в нас (Київському театрі М. Садовського — прим.авт.) опера «Катерина». Мені припала головна роль. Ознайомившись з партитурою, я розгубилась. Мене налякала складність і глибокий драматизм образу Катерини. Він дуже відрізняється від образів Наталки в опері «Наталка Полтавка» і Оксани із «Запорожця за Дунаєм», що їх я співала раніше. Ті образи проходять через усю виставу закінченими й незмінними. Інший образ Катерини. Він ніби народжується на сцені, живе своїм багатограним життям і вмирає, коли опускають завісу в останньому акті. В першому акті Катерина щаслива, безтурботна, сповнена любові, надій, мрій про майбутнє. А закінчується опера трагедією, Катерина гине.

Роль Катерини я зіграла в театрі М. Садовського кілька десятків разів: у 1918, 1920, 1921 рр. В 1925 році грала Катерину на сцені Харківського театру опери і балету» [11, с. 418].

До фундаментальної праці «Український радянський театр» увійшла розповідь про виставу «Катерина» за М. Аркаса у Вінницькому музично-драматичному театрі в 1956 році, в якій головну роль Катерини виконала М. Свірска. Присутній на виставі І. С. Козловський високо оцінив співачку й запросив працювати до Большого театру в Москві. Але через сімейні обставини співачка переїхала до Харкова, де й грала на сцені Харківського театру музкомедії до самої смерті [13, с. 583].

До історії театру також увійшла постановка ХАТОБу ім. М. Лисенка 1964 р., де Т. Бурцева блискуче виконала роль Катерини (диригент — А. Калабухін, режисер — Ю. Леков, художник — К. Бринцев, хормейстер — Є. Конопльова, балетмейстер — В. Гудименко). Опера демонструвалася в редакціях Г. Таранова (музичній) та Д. Бобири (літературній), для вистави оперної студії Київської консерваторії

1956 р. Роком пізніше в цій же редакції оперу «Катерина» поставили в Київському театрі опери і балету — диригент Я. Карасик, режисер В. Склярєнко, художник О. Волненко, головну партію виконувала А. Жила [2, с. 133].

На думку І. Кочерги, поеми Шевченка містять у собі якусь могутню, хоча й приховану драматичну енергію, що владно вимагає свого втілення в сценічних образах.

Одним з найвизначніших творів Шевченка є поема «Гайдамаки».

У 1920 р. в Києві, а в 1924 р. в Харківському театрі «Березиль» (театрі ім. Т. Г. Шевченка) відбулася прем'єра вистави «Гайдамаки». Афіша сповіщала: «Гайдамаки» — поема на три картини з прологом і епілогом, інсценізація та режисерська розробка Л. Курбаса, художник А. Петрицький, музика М. Глієра, М. Лисенка, Н. Прусина, К. Стеценка».

Тогочасна критика називала інсценізацію «Гайдамаків» важливим досягненням української драматургії і театру.

Поема «Гайдамаки» привертала увагу багатьох композиторів Росії й України, до її образів зверталися М. Мусоргський, О. Серов, М. Лисенко, О. Чишко. У 1940–1942 рр. Ю. Мейтус, В. Рибальченко, М. Тіц створили за сюжетом поеми оперу. У «Гайдамаках» Т. Шевченко опетитував грізне народне повстання, що охопило в 1768 р. Правобережну Україну, показані сила народного гніву проти чужоземних поневолювачів, героїзм і нескореність народу. Поет прагнув відобразити історичні події так, як вони збереглися в народних історичних піснях і думках.

«Гайдамаки» Мейтуса, Рибальченка і Тіца були першим утіленням поеми в оперному жанрі. Автором лібрето виступав В. Бичко, текст базується переважно на віршах Т. Шевченка, але є й нові сцени, наприклад, сцена в замку польського магната. Серед недоліків лібрето — дещо уповільнене розгортання дії. Використані в опері різні народні пісні і мелодії — від жартівливо-танцювальної до лірико-епічної, — проте особливого значення автори надають героїко-патріотичним пісням та думам. Є в опері й справжні гайдамацькі пісні, наприклад, «Як виїхав Гонта, гей! Та із Умані» або пісня кобзаря «Од села до села танці та музики». Фінальний хор оснований на історичній пісні «Ой хвалився та козак Швачка, під Білу Церкву йдучи».

До постановки опери готувалися напередодні Великої Вітчизняної війни, проте так і не відбулася. Але, як зазначає дослідниця О. Малозьомова, є всі підстави, щоб вважати твір значним явищем українського мистецтва. Опера «Гайдамаки» цілком заслуговує на сценічне втілення після деякої доробки [8, с. 167].

Неодноразово звертався до шевченківських сюжетів композитор М. І. Вериківський (1896–1962).

У невеликій одноактній опері «Сотник» (1938 р.) за поемою Т. Шевченка «У оглаві ...» на лібрето композитора, акцентовано на

лірико-побутовому аспекті, з любов'ю змальовано картини побуту українського села, колоритні постаті селян, їх взаємовідносини. Зміст поеми надзвичайно простий: старий сотник-удівець виховує дівчину Настусю і мріє одружитися з нею. У цей час з Києва приїздить його син після науки, молоді кохають одне одного, і коли старий здогадався про їх любов, вигнав сина, вони тікають з його дому. Провідною в опері є роль Настусі, яка має найповнішу, найяскравішу музичну характеристику. Її вокальна партія близька до народної пісенності. Чоловічі партії основані на речитативах, тому великого значення набуває оркестр. Самостійні оркестрові епізоди є найудалішими в опері. Загалом, музична мова твору своїм зв'язком з народною пісенністю цілком відповідає поетичному прообразу поеми Т. Г. Шевченка.

Прем'єра відбулася 1939 р. в Одесі (диригент — Є. Дубленський, режисер — А. Шольн, художник — В. Чіков). Ставили оперу не часто, переважно аматорські колективи.

Найвизначнішою оперою М. Вериківського є «Наймичка», написана в 1940 р. Ця поема Шевченка — одне з ранніх шевченкових творів про тяжку долю покритки. Героїня поеми, приховуючи свою гірку таємницю, стає наймичкою в названих батьків свого сина. У лібрето композитор використав більшу частину поеми (монологи, діалоги, деякі ліричні відступи). Окремі додаткові епізоди написав поет К. Герасименко.

Опера складається з п'яти картин. У кожній із них (крім четвертої — весілля сина Ганни і Марка), провідним є образ Ганни. Драматична вершина опери — коліскова Ганни. Видатний співак І. С. Паторжинський згадує: «Оперу «Наймичка» ми поставили в евакуації (йдеться про постановку 1943 року в Іркутську — диригент В. Тольба, режисер В. Манзій, художник А. Хвостенко-Хвостов — прим. авт.). Пам'ятаю, як щось боляче стиснуло горло, коли Ганна — Литвиненко-Вольгемут співала свою трагічну коліскову» [14, с. 77].

У створенні всіх образів опери важливу роль відіграє народний мелос. Зв'язок з народною пісенністю визначив ту органічність, з якою вплітаються в музичну тканину опери народні пісні, наприклад, уся обрядова сцена, хори чумаків з першої картини і дівчат з другої. Але, усвідомивши недоліки в побудові лібрето, М. Вериківський створив другу редакцію опери, де досяг більшої компактності й цілісності. У цій редакції опера «Наймичка» поставлена в Донецьку в 1961 р.

У жовтні 1944 р., відразу після звільнення Києва від фашистських загарбників, київський театр опери і балету саме «Наймичкою» відкрив свій сезон — постановочна група та сама, що здійснила виставу 1943 р.

У червні 1945 р. «Наймичку» поставили диригент В. Пірадов, режисер В. Будневич, художник Г. Цапок на сцені Харківського театру опери і балету ім. М. Лисенка. Органічне злиття музики і поезії,

правдиві сценічні образи, «живі» картини народного побуту зумовлюють цінність опер М. Веріковського на шевченківські сюжети, особливо «Наймичка».

На сюжет «Сотник» Т. Г. Шевченка композитор Г. Козаченко написав комічну оперу «Пан Сотник» (лібрето автора). Масштаб опери невеликий — дві дії, дійових осіб небагато, музична мова проста, ґрунтується переважно на українському побутовому романсі. Прем'єра відбулася 1902 р. в Петербурзі на сцені Народного Дому в російському перекладі композитора.

Постановку на українській сцені пригадує М. Литвиненко-Вольгемут: «У 1912 році театр Садовського (у Києві) ставив оперу Козачанка «Пан Сотник» ... Я грала роль Настусі. Образ цей легкий, як мереживо, прозорий і чарівний [14, с. 77].

Як відомо, драматургічна спадщина Шевченка є невеликою. Вона обмежується драмою «Назар Стодоля» й одним актом незавершеної віршованої поеми «Никита Гайдай», але й вони свідчать про знання Шевченком специфіки театрального мистецтва.

У 1960 р. композитор К. Ф. Данькевич (1905–1984) написав оперу «Назар Стодоля» за драмою Шевченка на лібрето Л. Предславича. Опера посідає гідне місце серед музичних творів на сюжети й тексти Т. Шевченка. Це — лірико-романтична музична драма на широкому фоні історичних подій, з майстерним і багатограним використанням багатств української народної пісні, розгорнутими картинками народного побуту. Перша постановка відбулася в травні 1960 р. на сцені Харківського театру опери і балету ім. М. В. Лисенка — диригенти І. Штейман, А. Калабухін; режисер-постановник М. Авах, художник Д. Овчаренко, хормейстер Є. Конопльова, танці в постановці І. Ковтунова, П. Плавника.

Дослідниця Л. Полякова зазначала: «Харків'яни створили переконливу поетичну виставу. — Ця прекрасна лірична драма нагадує про класичні музично-драматичні традиції, що заклали ґрунт прекрасного оперного мистецтва України» [12, с. 170]. У виставі прекрасно проявили себе співаки О. Купрієнко, В. Тевешев (Назар), Є. Червонюк (Хома Кичатий), Л. Морозова-Тарасова, О. Оголівець (Гаяля) та ін.

«Назара Стодолю» також поставили в театрах Києва, Одеси, Львова. Відомий музикознавець Ю. Станішевський у книзі «Оперний театр Радянської України» особливо відзначає харківську постановку режисера М. Аваха [10, с. 170].

Серед інших оперних творів на шевченківські сюжети слід пригадати одноактну оперу Г. Жуковського «Марина» за однойменною поемою, яку поставила в 1939 р. оперна студія Київської консерваторії. Під час Великої Вітчизняної війни нотний матеріал було втрачено, відтак немає можливості оцінити його особливості. Відомо, що твір відзначався багатим наспівним мелодизмом.

За мотивами тієї ж поеми «Марина» починав писати оперу композитор В. Косенко. Збереглися окремі ескізи, що надають можливості переконатися в незвичайності твору, але передчасна смерть перервала роботу композитора.

Творчості, внутрішньому світу, найдраматичнішим миттєвостям життя Т. Г. Шевченка присвячено оперу видатного українського композитора, вихованця харківської композиторської школи Л. Колодуба (1930 р.н.) «Поет».

У 1984 р. на сцені Харківського театру ім. Т. Г. Шевченка поставлено п'єсу О. Біляцького і З. Сагалова «Шлях», що була успішною серед глядачів. Цей текст і став основою лібрето опери «Поет», створеної в 1988 р. Але тоді ця партитура не була популярною в оперних театрах України. Композитор запропонував твір Харківському театру опери і балету ім. М. В. Лисенка, де й здійснили її перше прочитання в лютому 2001 р. Опера складається з 30 окремих частин-епізодів, кожен можна розглядати як завершений музично-драматичний твір. Відбувається все в примарному світі поетових видінь, що переслідують його останньої передсмертної березневої ночі. Живою тканиною опери є несподівано по-новому прочитані шевченкові вірші. Варто відзначити, що вистава стала ніби пам'ятником знаному оперному диригентові Л. Джурмію, котрий натхненно працював над оперою як диригент-постановник і чие життя несподівано обірвалося за місяць до прем'єри. Завершили роботу диригент В. Куденко, режисер-постановник Л. Куколев, дуже цікаве сценографічне вирішення художника Н. Швець, хормейстер-постановник О. Чернікін. Виконавець головної партії Поета — заслужений артист України П. Бойко.

Опера Л. Колодуба ґрунтується на українськокому народному мелосі із зверненням до кращих надбань вітчизняної класичної музики, що вможливило якнайповніше самореалізуватися всім виконавцям — від диригента до артиста хору. Композитор задоволений виставою, а спів та акторську гру П. Бойка, виконавця партії Т. Г. Шевченка, вважає доскональними [6, с. 27].

Сподіваємося, що у зв'язку з двоохотрічним ювілеєм Т. Г. Шевченка виникнуть нові музично-сценічні твори за його поезією та присвячені його життю. Оскільки, за висловом І. Франка: «Найкращий, найцінніший скарб дала йому доля ... — невмирущу славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонах людських сердець усе наново збуджуватимуть його твори».

Список літератури

1. Архимович Л. Українська класична опера / Л. Архимович. — К., 1957. — 311 с.
2. Бернард Г. Словарь опер / Г. Бернард. — М., 1962. — 554 с.
3. Білецька Л. Шевченко і театр / Л. Білецька. — К., 1961. — 81 с.
4. Борщаговський О. Шевченко і театр / О. Борщаговський, М. Йосипенко. — К., 1941. — 175 с.

5. Булат Т. Музыка і Т. Г. Шевченко / Т. Булат // Шевченківський словник. Т. 2. — К., 1977.
6. Величко Ю. Присвячено Кобзареві / Ю. Величко // Музыка. — 2001. — №4-5. — С. 26-27.
7. Герасимова-Персидська Н. Образи Шевченка в оперній творчості М. Веріковського / Н. Герасимова-Персидська // Шевченко і музика : зб. ст. — К., 1966. — С. 65-77.
8. Малозьомова Д. «Гайдамаки» Г. Шевченка в оперному жанрі / Д. Малозьомова // Шевченко і музика : зб. ст. — К., 1966. — С. 152-167.
9. Михайлов М. Безсмертні ідеї Тараса Шевченка в творчості К. Данькевича / М. Михайлов // Шевченко і музика : зб. ст. — К., 1966. — С. 78-87.
10. Пилипчук Р. Театр і Т. Г. Шевченко / Р. Пилипчук // Шевченківський словник. Т. 2. К., 1977. — С. 259-263.
11. Про мистецтво театру — К., 1954. — С. 417-419.
12. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України. Історія і сучасність / Ю. Станішевський. — К., 1988. — 247 с.
13. Український драматичний театр. Т. 2. — К., 1959. — С. 583.
14. Швачко Т. І. Марія Литвиненко-Вольгемут / Т. І. Швачко — К., 1986. — С. 74-78.

Надійшла до редколегії 13.02.2014 р.

УДК 785.161.071.2 РУПІН

О. В. ЄРОШЕНКО

ТВОРЧИСТЬ І. РУПІНА В КОНТЕКСТІ ҐЕНЕЗИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ В РОСІЙСЬКІЙ ІМПЕРІЇ

Висвітлюються характерні ознаки творчої діяльності співака та композитора І. О. Рупіна (Рупіні) в контексті процесів формування базових засад музичного мистецтва естради в Російській імперії в ХІХ ст.

Ключові слова: *музичне мистецтво естради, дивертисмент, салонна музика, вокально-виконавська творчість.*

Освещаются характерные черты творческой деятельности певца и композитора И. А. Рупина (Рупини) в контексте процессов формирования основных начал музыкального искусства эстрады в Российской империи в ХІХ в.

Ключевые слова: *музыкальное искусство эстрады, дивертисмент, салонная музыка, вокально-исполнительское творчество.*

The article elucidates the creative work's characteristic signs of the singer and composer I. O. Rupin (Rupini) in the context of the forming processes of the mains bases of the musical variety art in the Russian empire on the ХІХ century.

Key words: *musical variety art, divertissement, salon's music, vocal performing art.*

Музичне мистецтво естради, що виокремилося як самостійний вид мистецтва в перші десятиріччя ХХ ст., є одним з «наймолодших» видів багатоголикового мистецтва музики, виникнення якого, як відомо,