

УДК 008:793.38

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-1-11>

**Оксана ЗАХАРОВА,**

*orcid.org/0000-0002-2143-7020*

*доктор історичних наук, професор,*

*Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв*

*(Прилуки, Чернігівська область, Україна) irinamak67@ukr.net*

## **РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА АКАДЕМІЧНИХ ОПЕРНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ ЯК СКЛАДОВА РАДЯНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ДОКТРИНИ (30-ТІ – 50-ТІ РОКИ ХХ СТ.)**

*Мета дослідження полягає в тому, щоб довести, що смаки кремлівських вождів були визначальними в процесі формування репертуарної політики академічних оперних театрів.*

*Прикладом впливу смаків кремлівських вождів, і в першу чергу, Сталіна, на процес формування репертуарної політики академічних музичних театрів є оперний і балетний репертуар Національного академічного театру опери та балету України імені Тараса Шевченка (Національна опера України), Одеського національного академічного театру опери і балету та Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької (1920-ті – 1950-ті роки).*

*У тоталітарних державах від смаків вождя залежить політика держави в галузі культури. Правляча еліта вирішує, які напрямки мистецтва потрібні народу, а які ні. Таким чином, влада сама сприяє формуванню в суспільстві так званого громадського лукавства, тобто поділу соціального життя на дві частини – офіційну (парадну) і неофіційну.*

*На службі, як член трудового радянського колективу, людина «таврувала ганьбою» буржуазну культуру, а ввечері на кухні слухала музику, читала книжки, переглядала кінофільми, заборонені в СРСР. Подібне лукавство процвітало в столицях союзних республік і в великих промислових центрах. Сільське населення в більшості стояло перед проблемою виживання. Страшний голод, що охопив цілі регіони країни, змушував людей боротися за життя, а не за можливість дивитися, читати і слухати те, що хочуть вони, а не вождь.*

*Музична доктрина Радянської влади була побудована на музичних смаках вождя. Ця доктрина носила маску «соціалістичного реалізму в музиці». Але саме «маску», під якою музика, доставляє Сталіну задоволення. Композиції, що діяли на вождя «як бормашина зубного лікаря або музична душоубка» (за висловом Жданова), вилучалися з репертуару.*

*Помилково стверджувати, що забороні підлягала тільки сучасна музика. Не виконувалося те, що не любив, і не розумів вождь. Наприклад, віденська оперета. Балет «Великий вальс» на музику Й. Штрауса був призупинений у Львові в 1957 році, так само, як оперети «Циганський барон» і «Летюча миша» 1960 і 1982 роках.*

*У 1991 році у Львівському театрі відбувся міжнародний конкурс оперних співаків імені Соломії Крушельницької. Цей конкурс став початком музичної культурної дипломатії незалежної України.*

**Ключові слова:** *музика, театр, репертуарна політика, ідеологія, творчість.*

**Oksana ZAKHAROVA,**

*orcid.org/0000-0002-2143-7020*

*Doctor of Historical Sciences, Professor,*

*National Academy of Management of Culture and Arts*

*(Pryluky, Chernihiv region, Ukraine) irinamak67@ukr.net*

## **REPertoire POLICY OF ACADEMIC OPERA HOUSES UKRAINE AS A COMPONENT OF THE SOVIET MUSICAL DOCTRINE (30–50 OF THE TWENTIETH CENTURY)**

*The purpose of the study is to prove that the tastes of the Kremlin leaders were determining in the process of forming a repertoire policy academic opera houses.*

*We researched opera and ballet repertoire of the National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine named after Taras Shevchenko (National Opera of Ukraine), Odessa National Academic Opera and Ballet Theater and Lviv National Academic Opera and Ballet Theater named after Solomiya Krushelnitskaya (1920s – 1950s), as an example of the influence of the tastes of the Kremlin leaders, and the first, Stalin's turn to the process of forming a repertoire policy academic musical theaters.*

*In totalitarian states, politics depends on the tastes of the leader state in the field of culture. The ruling elite decides which directions arts are needed for people. Thus, the government contributes to the formation of the so-called social duplicity in society, division of social life into two parts – official(front door) and unofficial.*

*In the service as a member of the Soviet labor collective, person "stigmatized" bourgeois culture, but in the evening he listened to the music in the kitchen, read books, watched films banned in the USSR. Such duplicity flourished in the capitals of the Union republics and in the large industrial centers. The rural population was more faced with the problem of survival. Terrible famine that engulfed entire regions of the country, forced people to fight for their life, not for the opportunity to watch, read and listen to what they want.*

*The musical doctrine of Soviet power was built on musical tastes of the leader. This doctrine bore the mask of "socialist realism in music." It was "mask" under which the music that brought pleasure to Stalin and acted for the leader "like a dentist's drill or a musical gas chamber" (in the words of Zhdanov) excluded from the repertoire.*

*It is a mistake to say that only modern music was subject to a ban. Something that the leader did not love and did not understand, for example, the Viennese operetta, was not performed. The ballet, which is called «Big Waltz» to the music of I. Strauss was stopped in Lvov in 1957, and the operettas «The Gypsy Baron» and «The Bat» in 1960 and 1982, respectively.*

*In 1991, an international competition of opera performers named after Solomiya Krushelnytska was held at the Lviv Theater. This competition was the beginning of the musical cultural diplomacy of independent Ukraine.*

**Key words:** music, theater, repertoire policy, ideology, creativity.

На початку 20-х років оперним театрам слід бути «<...> цілком українськими. Всі опери йшли українською мовою. Треба було перекладати тексти. <...> В українських перекладах опер зустрічалися прикрі і образливі неточності і протиріччя з російським текстом оперних лібрето, а це надовго затримало постановку багатьох опер українською мовою «, – згадував відомий оперний режисер Н. Боголюбов (Боголюбов, 1967: 257).

Режисер був запрошений до Харкова для постановки опери «українського Глінки» М. В. Лисенка «Тарас Бульба», яка ніколи не виконувалася на рідній мові. (Боголюбов, 1967: 257).

Опера стала одним з головних творчих досягнень Боголюбова багато в чому завдяки поставленому їм національному патетичному фіналу, якого не було в лібрето.

Ця ідея була здійснена режисером наступним чином: «Тарас, знищений і пов'язаний ворогами, вимовляє своє знамените (цілком по Гоголю) звернення до козаків, які рятуються на човнах від поляків. <...> В оркестрі в тихому дзюрчанні струнних інструментів з сурдиною, немов дніпровські хвилі, котилися тихі звуки «Реве та стогне Дніпр Широкий» ... На цій темі <...> потужним колом лунав шляхетний голос Тараса «. (Боголюбов: 1967: 259).

На прем'єрі вистави, що пройшла з великим успіхом, Н. Н. Боголюбову був піднесений величезний лавровий вінок, переданий під вітальний туш оркестру. (Боголюбов, 1967, 259).

Наступні вистави «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського та «Намісто Мадонни» Е. Вольфа-Феррарі були вирішені художниками театру А. Г. Петрицьким і М. В. Хвостовим в стилі конструктивізму. У «Сорочинському Ярмарку» Петрицький вирішив не прикрашати сцену мальовничим українським пейзажем. Посеред сценічного простору встановили величезне дзеркало з написом «Річка Псьол». Таким чином художник висловив головну, на його погляд, ідею

вистави «Над чим смієтеся? Над собою смієтеся!» (Боголюбов, 1967: 261).

Зліва дзеркала знаходився викладений з рейок міст, біля якого стояли чотири стовпи, покриті очеретом; нагорі цієї споруди красувався бутфорський лелека; між стовпами висів величезний горілчаний штоф і великий пук соломи.

Не менш оригінально була оформлена сцена в опері «Намісто Мадонни», дія якої відбувається в сонячному Неаполі.

На тлі затягнутою темним оксамитом сцени, стояли майданчики, сходи, арочки, скати, тумби, куби, призми і кулі, така конструкція була зручна для режисерських мізансцен. (Боголюбов, 1967: 260).

Боголюбов приймає рішення втекти з цього «царства конструктивізму і безглузких умовностей постановок». (Боголюбов, 1967: 260) в Одесу, куди його запросили на посаду головного режисера Одеського оперного театру.

До репертуару театру, який отримав в 1926 році статус академічного, «входили такі опери: «Золотий півник», «Князь Ігор» О. Бородіна, «Пікова дама» і «Мазепа» П. Чайковського, «Аїда» Д. Верді, «Фауст» Ш. Гуно і «Кармен» Ж. Бізе, «Намісто Мадонни» Е. Вольфа – Феррарі.

На сцені театру були поставлені твори українських авторів – «Тарас Бульба» і «Наталка-Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, а опери російських композиторів-класиків, написані на українські сюжети – «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського, «Мазепа» і «Черевички» П. Чайковського.

Слід зазначити, що всі перераховані вище спектаклі були поставлені на сцені Державного академічного театру опери і балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

Аналіз програм 14 сезонів, в період з 1936 по 1950 рр. показав, що російськими композиторами-класиками чії твори завжди були присутні в репертуарі театру, були П. Чайковський

(«Лебедине озеро» (1936–1937; 1945–1946), «Мазепа», «Спляча красуня» (1937–1938), «Пікова дама» (1939–1940; 1944–1945), «Євгеній Онегін» (1942–1943, Іркутськ; 1945–1946)). Римський-Корсаков («Ніч перед Різдом» (1940–1941; 1944–1945), «Шехерезада» (1942–1943, Іркутськ), «Царська наречена» (1947–1948), «Казка про царя Салтана» (1948–1949)).

Українська класическа музика представлена творчістю Н. Лысенко («Тарас Бульба» (1936–1937; 1938–1939; 1944–1945; 1946–1947), «Наталка Полтавка» (1941–1942, Уфа; 1944–1945; 1948–1949)). «Запорожець за Дунаєм» С. Гулак-Артемовського був поставлений в сезонах 1941–1942, (Уфа); 1942–1943, (Іркутськ); 1944–1945 рр.

Найбільш популярним західноєвропейським композитором був Д. Верді («Ріголетто» (1936–1937; 1947–1948), «Отелло» (1940–1941; 1944–1945), «Аїда» (1940–1941; 1949–1950)).

Тричі в зазначений період ставилися опери Пуччіні («Тоска» (1940–1941; 1945–1946), «Чіо-Чіо-Сан» (1947–1948)). «Севільський цирульник» Д. Россіні звучав в сезонах 1942–1943 і 1944–1945 рр. «Паяци» Леонковалло – в сезоні 1937–1938 рр. «Штраусіана» Й. Штрауса – в 1942–1943 і 1945–1946.

Київський оперний театр надав велику допомогу в підготовці вистав першого післявоєнного театрального сезону Львівському театру опери та балету одразу після того, як німецькі війська залишили місто 27 липня 1944 року.

Незважаючи на те, що у Львові, на відміну від більшості театрів, які повернулися з евакуації, йшов по суті процес створення нової театральної трупи, вже 1 вересня 1944 року театр відкрив сезон оперою С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».

Черговими прем'єрами театру стали опери М. Лисенка «Наталка-Полтавка» (21 вересня) і С. Монюшка «Галька» (5 жовтня).

У перший сезон театр показав 107 вистав, з яких – 6 прем'єр – «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Царська наречена» Римського-Корсакова, «Травіатта» Дж. Верді, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, балет «Копелія» Л. Деліба.

Для виступів в осінньо-літньому сезоні з Великого театру були запрошені Г. Уланова і О. Лепешинська.

Крім вище зазначених спектаклів в період з 1944 по 1953 роки на сцені Львівського театру глядачі побачили прем'єрні постановки опери і балетів наступних композиторів: П. Чайковського – «Лебедине озеро», «Євгеній Онегін»,

«Пікова дама», «Іоланта», «Черевички», «Франческа де Ріміні»; М. Глінки – «Іван Сусанін»; М. Лисенка – «Наталка Полтавка» і «Тарас Бульба»; Е. Направника «Дубровський»; Б. Асаф'єва «Бахчисарайський фонтан»; С. Монюшка «Галька»; К. Данькевича «Лілея»; Р. Глієра – «Червоний мак», «Мідний вершник»; Д. Клебанова «Світлана»; А. Кос-Анатольського, «Хустка Довбуша», І. Дзержинського «Тихий Дон» (прем'єра в 1940 році), Ф. Ярулліна «Шурале»; Дж. Верді – «Трубадур»; Дж. Пуччіні «Тоска», «Чіо-Чіо-Сан»; Л. Деліба – «Лакме», «Фадетта»; Ш. Гуно «Фауст»; Ж. Бізе «Кармен»; Ц. Пуні «Есмеральда». Л. Мінкуса «Дон-Кіхот»; Б. Сметани (перша поста новка в СРСР) «Далібор»; П. Гертеля «Марна пересторога».

Порівняльний аналіз програм урядових концертів в Москві і репертуарної політики академічних театрів України показав, що кремлівські вожді і керівництво театрів в великій мірі віддавали перевагу музиці П. Чайковського.

Що стосується творчості М. Римського-Корсакова, О. Бородіна, М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського, Д. Верді, Д. Россіні, то тут спостерігається відносна незалежність українських театрів від Москви. Так якщо на Кремлівських концертах Д. Верді звучав в 1938, 1939 та 1941 рр., то на сцені оперних театрів його творіння практично не сходили з афіш. Арія Фігаро і арія Розіни з «Севільського цирульника» виконувалися чи не на кожному урядовому концерті, в той же час «Севільський цирульник» звучав на сцені Київського театру в сезонах 1942–1943 рр. (Іркутськ) і 1944–1945 рр. (Київ), а в довоєнному репертуарі Одеського театру нам не вдалося виявити творів композитора. Під час евакуації, на сцені Київського театру (в сезоні 1941–1942 рр.). В Уфі йшли дві опери, одна з них – «Наталка Полтавка» Лисенка, інша – «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемовського. Лисенко був одним з композиторів, який найбільш виконувався в Україні, в той же час нам не вдалося виявити його твори, так само як і твори Гулака-Артемовського, в програмах урядових концертів.

Програми концертів в Москві і репертуар українських театрів об'єднувало не те що виконувалося, а скоріше те, що було заборонено до виконання. Так в репертуарі театрів, так само як і в програмах концертів низка творів

П. Хіндеміта, І. Стравінського, Б. Бартока, Козеллі, Шенберга, Месіана, Пендерецького, А. Берга (1885–1935), Криленка, Шрекера, Курта Вейля, вилючених з концертних програм і театральних афіш після статей Жданова проти музики Шос-

таковича – «Сумбур замість музики» (про оперу «Леді Макбет Мценського повіту») і «Балетна фальш» (про балет «Світлий струмок») опублікованих в січні і лютому 1936 року в газеті «Правда».

Музика стала об'єктом жорстокої агресії. Наслідок публікацій – дискусія про формалізм «як про шкідливе і антинародне явище в радянському мистецтві» (Слагін). У театрі Вахтангова Шостаковича «громив, викривав і розносив в пух і прах» перукар Ваня Баранов.

Художник К. Ф. Юон дає наступну характеристику формалізму живопису, який відноситься багато в чому і до оперного театру. «Формалізм, – писав Юон, – йде від ідейної спустошеності художника; художник тоді пускається на нічим не виправдані трюки, на псевдоноваторство, на лівацьку потворність, коли йому немає чого сказати». (Боголюбов, 1967: 261).

К. Ф. Юон чудовий художник, але в цій точці зору міститься суперечність – твори художника завжди говорять, але проблема полягає в тому якою «мовою», за допомогою яких художніх засобів відбувається спілкування майстра і глядача. Художня мова не може бути зрозумілою всім, у глядача повинен бути вибір.

Але в тоталітарних державах влада позбавляє народ права вибору. Від пристрасті і вождя залежить розвиток цілих напрямків в галузі мистецтва. Перед війною Сталіну сподобалася музика І. Держинського. В результаті опери композитора були поставлені на зміну провідних музичних театрів: «Піднята цілина» – в Києві (сезон 1937–38 рр.); в Одесі (1937), в Дніпропетровську (1937); «Тихий Дон» – в Києві (сезон 1936–37 рр), у Львові (1940 г.).

Твір Д. Шостаковича, в тому числі опера «Леді Макбет Мценського повіту», не справили належного враження на Сталіна, тому не дивно, що його немає на театральних афішах оперних театрів, і в програмах урядових концертів. Цькування Шостаковича, не дивлячись на його європейську популярність, що підтверджує, в тому числі, виконання 7-ої симфонії (Ленінградської), на сцені Королівського Альберт-Холу в 1943-му році, продовжилася і в післявоєнний період.

У 1948 р московські центральні газети опублікували постанову ЦК ВКПб про оперу «Велика Дружба» Ваню Мураделлі, крім автора формалістами проголошувалися Д. Шостакович, С. Прокоф'єв, А. Хачатурян, Б.Лятошинський, В. Шебалин, М. Мясковський.

Львівський театр виключив з репертуару оперу В. Мураделлі і інші «сумнівні» в світлі нових партійних вказівок вистави.

У Львові Прокоф'єв і Хачатурян «реабілітовані» тільки в 1965-му році коли на сцені театру були поставлені балети «Попелюшка» і «Спартак». У 1985-му році глядачеві була представлена опера С. Прокоф'єва «Війна і мир».

Помилково стверджувати, що забороні підлягала тільки сучасна музика. Чи не виконувалося те, що не любив і не розумів вождь, наприклад – віденська оперета. Балет «Великий вальс» на музику Й. Штрауса був поставлений у Львові в 1957 році, а оперети «Циганський барон» і «Летюча миша» 1960 і 1982 роках відповідно.

У 1988 році в Львівському театрі відбувся фестиваль оперного мистецтва, присвячений видатній українській співачці Соломії Крушельницькій. На сцені театру або опери в яких сяяла співачка: «Сільська честь», «Джоконда», «Глорія Тоска», «Євгеній Онегін», «Тангейзер», «Чіо-Чіо-сан», «Запорожець за Дунаєм».

Співачку по-праву можна назвати одним з яскравих представників культурної дипломатії України. «У Соломії – сотні імен, – писав львівський поет Р. Братунь:

«Вона в Росії Тетяною зветься.  
Вона в Севільї зветься Кармен.  
Вона – це Галька, гуральська квітка,  
Усмій Джільді, Аїді гнів».

(Львівська правда, 1988:06.01)

На фестиваль приїхали солісти з Києва, Москви, Ленінграда, Тбілісі, Челябінська, Дніпропетровська, а також гості з Вроцлава, Кракова (Польська Народна Республіка), міста Печ (Угорська Народна Республіка).

У спектаклях театру були задіяні народні артисти СРСР Ц. Татішвілі, Ю. Мазурок, народний артист Грузинської РСР Н. Ангуладзе, народна артистка РРФСР Л. Сергієнка та інші.

Міжнародний конкурс оперних співаків імені Соломії Крушельницької був вперше проведений в листопаді 1991 року напередодні референдуму про Незалежність і перших виборів Президента України.

У складі журі, на чолі з народним артистом СРСР, професором Н. Огреничем входили – народна артистка СРСР Є. Мірошниченко, народний артист РРФСР Ю. Григор'єв, заслужена артистка України Марія Крушельницька, тенор Єжи Біда (Польща), соліст Будапештської опери І. Наймен та інші.

Галла-концерт конкурсу відбувся 1 грудня – в день затвердження Незалежності України.

Цей конкурс став початком музичної культурної дипломатії незалежної України.

**Висновки.** Дослідження репертуарної політики академічних оперних театрів України в радянський період дозволяє стверджувати, що незважаючи на ідеологічний тиск, театри ставили на своїх сценах вистави сучасних радянських композиторів різних національних шкіл: В. Мураделлі, Р. Глієра, Ф. Ярулліна, А. Мелікова, А. Кос-Анатольського, А. Хачатуряна та інших.

У той же час глядач був позбавлений можливості слухати музику видатних сучасних західноєвропейських композиторів, не тільки через жорстокість партійного контролю.

У тоталітарних державах від смаків вождя залежить політика держави в галузі культури. Правляча еліта вирішує, які напрямки мистецтва потрібні народу, а які ні. Таким чином, влада сама сприяє формуванню в суспільстві так званого громадського лукавства, тобто поділу соціального життя на дві частини – офіційну (парадну) і неофіційну.

На службі як член трудового радянського колективу людина «таврувала ганьбою» буржуазну культуру, а ввечері на кухні слухала музику, читала книги, дивилася кінофільми, заборонені в СРСР. Подібне лукавство процвітало в столицях союзних республік і в великих промислових центрах. Сільське населення у великій мірі стояло перед проблемою виживання. Страшний голод, що охопив цілі регіони країни, змушував людей боротися за життя, а не за можливість дивитися, читати і слухати те, що хочуть вони, а ні вождь.

Музична доктрина Радянської влади була побудована на музичних смаках вождя. Ця доктрина носила маску «соціалістичного реалізму в музиці». Але саме «маску», під якою музика, доставляє Сталіну задоволення, твори, що діяли на вождя «як бормашина зубного лікаря або музична душоубка» (за висловом Жданова), виключали з репертуару.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боголюбов Н.Н. Шестьдесят лет в оперном театре. Воспоминания режиссера. Москва, 1967. С. 257.
2. Елагин Ю.Б. Укрощение искусств. URL: <http://libking.ru/books/non-/non-biography/420677-119-yuriy-elagin-ukroshenie-iskusstv.htm/#book>. (Дата обращения (д.о.) 02.07, 05.07, 28.07.2020).
3. Львівська правда. 1988. 06.06.
4. Стефанович М.П. Киевский театр оперы и балета. Киев. 1960. С. 197-207.

#### REFERENCES

1. Bogolyubov M.M. Shestdesyat let v opernom teatre. Vospominaniya rezhissera [Sixty years in the opera house. Memories of the director]. 1967. Moscow. pp. 257. [in Russian].
2. Elagin Yu.B. Ukroshenie iskusstv [Taming the arts]. URL: <http://libking.ru/books/non-/non-biography/420677-119-yuriy-elagin-ukroshenie-iskusstv.htm/#book>. (Accessed 02.07, 05.07, 28.07.2020) [in Russian].
3. Lvivska pravda [Lvivska true]. 1988.06.06. [in Russian].
4. Stefanovich M.P. Kievskiy teatr opery i yaballeta [Kyiv Opera and Ballet Theater]. 1960. Kiev. pp. 197-207. [in Russian].