

УКРАЇНСЬКЕ ОПЕРНЕ МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. У МУЗИЧНІЙ КРИТИЦІ СУЧАСНИКІВ

Музична критика і музична публіцистика займають провідні місця в українській художній культурі другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Українські композитори відзначалися поєднанням в одній особі обдарувань композитора, фольклориста і музичного критика. Такими були видатні постаті П. Сокальського, М. Лисенка, В. Сокальського, В. Чечотта.

Музично-критична думка відіграла виключну роль у розвитку музичної культури України означеного періоду. Вона вплинула на формування естетичних оцінок музичних явищ як фахівців, так і аматорів-меломанів.

Актуальність даної статті полягає у висвітленні процесу розвитку української музично-критичної думки другої половини ХІХ ст.

Мета даної статті – висвітлити музично-критичну діяльність провідних українських композиторів-критиків стосовно аналізу ними становлення українського оперного мистецтва другої половини ХІХ ст.

Галузь музичної критики другої половини ХІХ ст. до сьогодні є недостатньо вивченою. В різні часи цією проблемою займалися Р. Кулик, О. Немкович. Серйозним дослідженням з музично-критичної думки другої половини ХІХ ст. є праця Р. Кулик, де висвітлюється музично-критична діяльність, присвячена композиторській творчості [1]. Ґрунтовно досліджені рідкісні видання, архівні матеріали, епістолярна спадщина українських композиторів. Дослідження О. Немкович надає узагальнюючого визначення українській музичній критиці в межах національної музикознавчої думки означеного періоду [2].

Періодичні видання культурних центрів України – Києва, Харкова, Одеси – містять різноманітний матеріал, що висвітлює музичні події того часу, що свідчить про значний зріст зацікавленості громадськості музичної творчістю національних композиторів. Серед авторів чисельних музично-критичних статей своєю фаховою спрямованістю вирізняються П. Сокальський, І. Кузьмінський (Одеса), В. Сокальський, М. Орловський (Харків), В. Чечотт, Л. Гончаров, О. Юскевич-Красковський (Київ). Музичні критики значну увагу приділяли опері, як жанру синтетичному, в якому поєднуються різні види мистецтв.

Найталановитішим музичним критиком свого часу був П. Сокальський – відомий український композитор, музикознавець, літератор, громадський діяч. У більш як тисячі статей автор обговорював

питання економіки, торгівлі, громадського життя, культури, музики тощо. У своїх публіцистичних виступах він торкнувся усіх проблем тогочасного суспільного життя. Його критична і публіцистична спадщина не втратила свого значення і в наш час.

П. Сокальський став першим з журналістів Російської імперії, якому довелося певний час жити в Америці. Він регулярно надсилав репортажі до «Одеського Вісника». У статтях публіцист протестував проти такого ганебного явища, як рабовласництво. Це особливо показово, адже йдеться про період, коли в самій Росії кріпацтво ще не було скасовано. Така прогресивна позиція П. Сокальського не залишилася не поміченою офіційними органами російської влади і призвела до пильного нагляду за його публіцистичною діяльністю з боку співробітників III охоронного відділення. Все подальше життя П. Сокальський прожив під «негласним» наглядом поліції: він був офіційно визнаний «особистістю сумнівною» [1]. Громадська позиція П. Сокальського визначила і долю його творів, зокрема, опер: жоден оперний театр в Росії не прийняв його творів до постановки.

П. Сокальський на сторінках однієї з провідних газет Росії – «Одеського Вісника» – звертався до питань культурного життя міста: пропагував кращі взірці вітчизняної та зарубіжної музики. І в цьому його музично-критична діяльність мала прогресивне значення. П. Сокальський завжди одним з перших відгукувався на значні події музичного життя Одеси. Так сталося і з приводу прем'єри опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», яка привернула увагу критиків. На цю виставу були дані доволі суперечливі рецензії П. Сокальським, А. Григор'євим, Загребельним, М. Раппопортом у провідних російських газетах («Санкт-Петербургские ведомости», «Сын Отечества», «Современное слово»).

«Запорожець за Дунаєм» був поставлений на сцені Маріїнського театру незадовго до відомого валуєвського указу 1863 р. Опера була знята з репертуару після кількох спектаклів у Петербурзі, а згодом і в Москві. Незважаючи на постійний успіх, тріумф автора у партії Карася, опера була забута аж до 1884 р., коли її вистави поновили українські аматорські театри.

Російські рецензенти додержувались двоякого погляду на новий твір оперного мистецтва. Одні рецензенти сходилися на тому, що це лише розгорнутий дивертисмент з «малоросійських» мотивів, аранжированих співаком. Інші не погоджувалися і давали схвальні відгуки. Вони підкреслювали, що «Запорожець за Дунаєм» є першою українською оперою, успіх якої буде постійно зростати.

П. Сокальський був одним з перших критиків, хто радо вітав прем'єру. Рецензент відзначив у своїй статті неперевершене виконання

автором партії Карася, радів загальному успіхові вистави. Проте критик висловив і зауваження щодо композиційної спрощеності твору, відвертих запозичень з української народної пісні та італійської музики. Звідси суворий вердикт критика про те, що з появою цієї опери «не вноситься нічого нового в мистецтво» [5]. У своїй рецензії П. Сокальський висловив передбачення щодо подальшої долі твору і ставлення до нього як з боку фахівців, так і з боку меломанів. Будучи досвідченим музичним критиком, він передбачав, що оперу звинуватять у «простоті оздоблення, бідності вимислу й музичних ресурсів оперети, публіка ж буде постійно відвідувати її вистави і захоплюватися неперевершеною грою і комізмом п. Артемовського в ролі Карася, так що «Запорожець за Дунаєм» <...> разом з «Москалем-чарівником» укладе відділ південно-російських п'єс, виконуваних на петербурзькій сцені» [5]. Як відомо з подальшого сценічного життя «Запорожця», прогнози П. Сокальського стосовно долі опери справдилися.

Однією з важливих подій мистецького і музично-театрального життя України другої половини XIX ст. стала прем'єра опери М. Лисенка «Різдвяна ніч», яка відбулася 27 січня 1883 р. у Харкові.

Найсуттєвіший фаховий критичний аналіз опери М. Лисенка «Різдвяна ніч» належить перу його старшого колеги – П. Сокальського. Він присвятив твору об'ємну статтю «З приводу постановки в Одесі «Різдвяної ночі» – малоросійської опери у 4-х діях» [7, с. 6]. В цій статті він виклав свої музично-естетичні погляди на сучасну оперу: тут піднімалися суттєві питання майбутнього українського оперного мистецтва, висловлювалися думки автора з приводу шляхів розвитку українського оперного мистецтва. П. Сокальському, як композитору, був властивий власний погляд на оперну естетику. На відміну від М. Лисенка, він негативно ставився до опери нового типу – опери з наскрізною драматургією, зі збільшенням ролі речитативів та переважанням оркестру над оперним солістом. Композитор обстоює так звану номерну оперу, з її традиційними завершеними аріями, каватинами, переважанням ролі соліста в оперній виставі. Таким чином, естетичні погляди двох корифеїв національного оперного мистецтва були діаметрально протилежні.

До певних хиб опери критик відніс докорінні зміни порівняно до сюжету М. Гоголя, внесені лібретистом М. Старицьким: «Сюжет де поетизовано, охолоджено, висушено, знебарвлено, зведено на прозаїчний ґрунт, який, за браком у сюжеті сильних пристрастей і напружених почуттів, виявився сприятливим тільки для легких ліричних звірянь Оксани і Вакули, для численних добродушних балачок і оповідок (які не

потребують ліричного ілюстрування) та для народних пісень» [7].

У своїй розгорнутій статті критик звернув увагу на невідповідність лібрето опери колізіям повісті М. Гоголя. Лібретист М. Старицький начисто позбавив лібрето фантастичного елементу, перевівши багато фантастичних подій у побутову площину: «Лібрето п. Старицького зовсім викинуло за борт фантастичний елемент, який так поетично змішаний у Гоголя з комічною реальністю» [7]. Серед недоліків лібрето рецензент називає також переобтяження сценічної дії оповідальними епізодами, розтягненість окремих сцен, що негативно вплинуло на загальне враження від твору. Аналізуючи драматургію опери, П. Сокальський приходять до висновку, що краще було б не переробляти при такому лібрето оперету на оперу. Проте позитивним критик відзначає народно-національний характер опери, адже її малоросійський характер «не підлягає сумніву: в партитурі він на кожному кроці у вигляді народних пісень і фраз, укладених під народний склад» [8]. Розглядаючи окремі фрагменти опери, П. Сокальський позитивно відгукується про увертюру, арієту Вакули, пісню Оксани перед дзеркалом з I дії, тріо Одарки, Чуба й Оксани з II дії. Про III дію рецензент пише, як про найяскравішу музично. Фінальна сцена народних веселощів здається П. Сокальському сповненою реальної життєвої правди, адже для написання такої картини «мало бути музикантом, треба й глибоко проникнутися складом української музики» [8]. Таким чином, музичний критик, визнаючи певні досягнення за оперою М. Лисенка, підкреслює її недоліки, які, на думку автора, стають на заваді сценічного життя твору.

П. Сокальський плідно співпрацював з низкою провідних газет і журналів тогочасної Росії. Так, на шпальтах столичної преси виходять друком його розгорнуті статті з проблем сучасної музики – «Музичні арабески» («Санкт-Петербургские ведомости»), «Нова опера Верді» («Московские ведомости»), «Про музику в Росії» («Время»). Крім музично-критичних статей П. Сокальський відомий як лектор-музикознавець і автор серйозних наукових досліджень, зокрема, йому належить естетико-психологічний нарис «Про механізм музичних вражень», огляд «Про майбутнє російської музики» та фундаментальна праця з української фольклористики «Руська народна музика великоруська і малоруська в її будові мелодичній та ритмічній і відмінності її від засад сучасної гармонійної музики».

Однією з перших музично-критичних праць, опублікованих в «Одеському Віснику», стала стаття «Італійська і німецька музика» (1859). Одним з провідних питань, яких торкався критик, було питання розвитку європейських оперних шкіл. П. Сокальський звертає увагу на те, що опера ,

виникнувши в Італії, звідти поширилася у Францію і Німеччину, і певний час перебувала під значним впливом італійської. Тільки у XIX ст. опера як така набула національних рис, «і всі збагнули, що опера може бути також німецькою, французькою і російською, як і італійською. Ліричні й драматичні музичні елементи народу в цілому становлять зміст його національної опери. Потрібен лише геній, який зумів би надати стрункої і цивілізованої форми такому змісту, і опера починає своє існування» [9]. Критик порівнює особливості цих музичних шкіл, відстоює різноманіття національних стилів у мистецтві. Підкреслюючи досягнення італійської та німецької музики, П. Сокальський наголошує на значних здобутках російської музики, яку композитор ставить в один ряд з визнаними європейськими школами: з тими ж таки італійською, німецькою, а також французькою. Ця стаття показує типову для П. Сокальського як музичного критика рису вивчати мистецькі явища всебічно, у їх багатогранності. Він ставав на захист самобутності української музики, музично-театральних і оперних вистав. Звідси його палка підтримка національного оперного мистецтва: критик радо вітав появу українських опер С. Гулака-Артемовського і М. Лисенка. Підтримуючи їх творчість, П. Сокальський був далекий від перебільшеного захвату цими творами: як фахівець, він бачив позитивні й хибні сторони цих первістків української опери і своєю критикою прагнув допомогти покращенню композиторської справи, особливо М. Лисенку.

У подальшому критик звертається до проблеми впливу італійської опери на становлення вітчизняної, порівнюючи значення італійської опери для самих італійців і для своїх співвітчизників: «Для них італійська опера – саме життя й сама батьківщина, а для нас вона дуже часто – забавка, іграшка пересиченої, знудженої уяви. Насолоджуючись мистецтвом, людина стає морально вищою; роблячи з мистецтва забавку, вона розбещується <...> там насолоджуються мистецтвом, а ми бавимось і то не завжди: інколи в усій опері жоден звук не зачепить за живе...» [6]. Критик наголошує, що таке несерйозне ставлення до оперного мистецтва триватиме в Росії доти, «доки ми самі не виплекаємо з наших скорбот, пристрастей, природи, клімату й народного життя власної рослини, власної музичної драми. Тоді насолода наша збільшеться вдесятеро і стане плідною, життєвою, як будь-яка насолода мистецтвом...» [6].

П. Сокальський у своїх музично-критичних статтях звертається не тільки до проблем української опери, а й до проблем опери російської та зарубіжної. Його аналізу підлягли такі російські оперні твори, як «Рогнеда» О. Серова та «Іван Сусанін» М. Глинки. Серед зарубіжних опер,

поставлених на столичних сценах, його увагу привернули «Сила долі» Дж. Верді, «Граф Орі» Дж. Россіні, «Алессандро Страделла» В. Флотова, «Фрейшюц» К.М. Вебера, «Фауст» Ш. Гуно. Аналізуючи значення опери «Фауст», П. Сокальський писав, що «маючи великий талант, розум і знання, він [Ш. Гуно. – *О.І.*] зумів зробити з опери «Фауст» цілком пристойну річ, яка заслуговує на вивчення і може стояти в оперному репертуарі поруч з кращими подібними творами» [4]. З точки зору музичної правди критик захоплюється оперою К.М. Вебера «Фрейшюц», адже тут «совість митця не робить ні найменшої поступки вимогам хвилинного успіху, не женеться за тим, щоб за всяку ціну сподобатись, а шукає правду всіма силами таланту. <...> «Фрейшюц» ось уже сорок років тримається на всіх сценах Європи, й ніде не лунає жодного голосу, який би закинув щось цій опері: її скрізь визнають геніальною» [4].

Аналізуючи оперні прем'єри, критик значну увагу приділяв питанням оперного виконавства. Так, він детально розбирав виконання оперних партій зарубіжними гастролерами (співачки Нантьє-Дідьє, Барбо, Фіоретті, Біанкі, Рубіні; співаки Граціані, Дебассіні, Тамберлік, Мальвецці). Найбільшу зацікавленість П.Сокальського викликала вокальна майстерність вітчизняних оперних виконавців (співачки Аненська, Леонова, Лаврова-Спеккі, Андреєва, Крутикова, Рафаель-Махвіц, Зикова, Силіна; співаки Васильєв І, Петров, Гумбін, Сетов. Нікольський, Львов, Дервіц, Медведєв, Буховецький, Соколов, Камінський, Малахов, Гельрот, Байц, Раппорт й ін.).

Широтою поглядів відзначалася музично-критична думка В. Чечотта, відомого піаніста, композитора, викладача історії музики у Київському музичному училищі. Серед його значних робіт нарис «О.П. Бородін» (1890), оглядовий нарис «25-ти річчя Київської російської опери» (1893). В.Чечотт активно співпрацював з газетами регіонального і столичного рівнів («Заря», «Киевлянин», «Киевское слово», «Киевская газета»; «Музыкальный листок», «Музыкальное обозрение», «Искусство», «Баян» – С.-Петербург; «Артист» – Москва). Критик залишив багату музично-критичну спадщину. Він систематично висвітлював музичне життя Києва, пропонуючи кращі твори вітчизняного та зарубіжного мистецтва. В. Чечотт здійснив також критичний аналіз опери М. Лисенка «Різдвяна ніч». Говорячи про репертуар Київського оперного театру, він зауважує, що антрепренери не дбають про нього, виставляючи на сцені поряд з першокласними операми твори незначного художнього рівня (В. Гартвельда, В. Кашперова та ін.). В. Чечотт висував суворі вимоги до незадовільного стану оперної режисури, недоліків виконавства, виступав проти чисельних купюр, які нівечать задум композитора, що вже стало типовим для оперних театрів. Критик

повідомляє, що при постановці «Аїди» викинули половину 3-го акту, а «на першій виставі «Русалки» Даргомижського Київське оперне товариство умудрилося поставити цю оперу зовсім без Княгині» [10]. Ці факти на той час не були поодинокими.

Оперна критика вимагала добродесного ставлення до постановок творів та якісних вистав. Адже повсякчасно антрепренери у гонитві за прибутками нехтували художніми якостями спектаклів. Так, провінційні оперні трупи задовольнялись незначною кількістю репетицій, оскільки необхідно було ставити нові й нові твори задля прем'єр і гонорару. Цю ситуацію характеризує М. Орловський, коли пише про антрепренерів, які мають мистецтво на другому плані, а зиск – на першому.

У Харкові різнобічністю музично-критичних інтересів відзначився В. Сокальський, племінник і учень П. Сокальського, відомий композитор і музично-громадський діяч. Значна частина критичної спадщини В. Сокальського, присвячена огляду напрямів музично-естетичної думки XIX ст., містить характеристику творчості зарубіжних, російських та українських композиторів.

У цілому українська музична критика згадувала про національних композиторів у зв'язку з виконанням якихось їхніх творів, або із їхнім завершенням. Таким чином висвітлювалась творчість П. Сокальського, М. Аркаса, П. Ніщинського, В. Сокальського. Часто-густо цих композиторів не називали українськими, а навпаки, російськими. Тут проявилися як цензурні заборони, так і необізнаність більшості критиків з музичною справою в Росії. Інколи заслуги перед національним музичним мистецтвом вшановувалися посмертно, як це було зроблено у некролозі П. Ніщинського: «... музична критика ще не висловилась про талант Ніщинського як композитора, але успіх його творів у публіки ... повинен затвердити за ним ім'я одного з талановитих композиторів» [3]. Українська музика в умовах національного пригнічення і постійних заборон не мала підтримки з боку преси і музичної фахової критики, українські композитори були «забуті» РМТ, керівництвом оперних театрів. Виконання українських творів мало епізодичний характер. Виходячи з цього, можна стверджувати, що музична критика (за деякими винятками, на яких ми зупинилися вище) була не в змозі висвітлити культурно творчі процеси, які відбувалися в українській музиці у другій половині XIX ст. в повному обсязі. На сьогодні маємо дещо уривчасту уяву про стан музичної критики названого періоду.

Таким чином, у музично-критичній пресі періоду другої половини XIX ст. розглядалися питання взаємозв'язку митця і суспільства, стан художника в суспільстві (П. Сокальський, В. Сокальський), культурно-

історичного характеру розвитку художньої культури людства (П. Сокальський, В. Чечотт). На розвиток української музично-критичної думки значною мірою вплинула діяльність провідних українських композиторів-критиків, насамперед, П. Сокальського та В. Сокальського. У своїй творчості та музично-критичній діяльності вони спиралися на прогресивний досвід загальноєвропейської музично-критичної думки. Українські композитори-критики залишили значний музично-публіцистичний спадок, який став яскравою сторінкою в історії української музичної культури другої половини XIX ст.

1. Кулик Р.И. Музыкально-критическая мысль украинских композиторов второй половины XIX в.: дис. на соиск. науч. степени канд. искусствоведения / Р.И. Кулик. – К., 1976. – 193 с.
2. Немкович О.М. Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін: Монографія / О.М. Немкович. – К., 2006. – 534 с.
3. Нищинский Пётр. Некролог // По морю и суше. – 1896. – № 12. – 24 марта.
4. П.С. Заметки по поводу спектакля оперы Гуно «Фауст» / П.Сокальский // Одесский Вестник. – 1866. – № 226. – 15 октября.
5. Сокальский П. «Запорожец за Дунаем» С. Гулака-Артемовского / П. Сокальский // Санкт-Петербургские ведомости. – 1863. – № 87. – 21 квітня.
6. Сокальский П. Музыкальные арабески / П. Сокальский // Санкт-Петербургские ведомости. – 1863. – № 2. – 3 января.
7. Сокальский П.П. По поводу постановки в Одессе «Рождесвенской ночи» – украинской оперы на 4 действия / П.П. Сокальский // Одесский листок. – 1884. – № 257. – 20 ноября.
8. Сокальский П.П. По поводу постановки в Одессе «Рождесвенской ночи» - украинской оперы на 4 действия / П.П. Сокальский // Одесский листок. – 1884. – № 258. – 21 ноября.
9. Фагот. Итальянская и немецкая музыка / П. Сокальский // Одесский Вестник. – 1859. – № 110. – 8 октября.
10. Чечотт В. «Аида» в Киеве / В. Чечотт // Артист. – 1891. – № 17. – ноябрь.

Елена Изварина. Украинское оперное искусство второй половины XIX в. в музыкальной критике современников. В данной статье рассматривается состояние украинской музыкально-критической мысли второй половины XIX в. Анализируется деятельность известных музыкальных критиков П. Сокальского, В. Сокальского, В. Чечотта, которые в своей музыкальной публицистике освещали вопросы взаимосвязи художника и общества, становления украинского оперного искусства и его взаимодействия с западноевропейским оперным искусством.

Ключевые слова: украинская музыкальная критика, украинское оперное искусство.

Олена Изваріна. Українське оперне мистецтво другої половини XIX в. у музичній критиці сучасників. У даній статті розглядається стан української музично-критичної думки другої половини XIX ст. Аналізується музично-критична діяльність відомих фахівців П. Сокальського, В. Сокальського, В. Чечотта, які в своїй музичній

публіцистиці висвітлювали питання взаємозв'язку митця і суспільства, становлення українського оперного мистецтва та його взаємодії із західноєвропейським оперним мистецтвом.

Ключові слова: українська музична критика, українське оперне мистецтво.

Helena Izvarina. Ukrainian Opera Art of the Second Half of the XIX Century in Music Criticism of Contemporaries. There are considered of the conditions of Ukrainian music criticism of the Second half of the XIX century. Analysing activity of the famous musical critics P. Sokalsky, V. Sokalsky, V. Chechott, who lighted the questions of the interaction artist and society, of development of the Ukrainian opera art and its interaction with West European opera art in their musical publications.

Keywords: Ukrainian music criticism, Ukrainian opera art.