

УДК 792.071.2.027:378]:[792.5(477):061.1ЄС

Цитування:

Даць І. В. Культурологічні виміри режисерської практики ХХ ст. в Україні (на прикладі методології Володимира Скляренка). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 69–73.

Dats I. (2022). Cultural dimensions of directing practice of the XX century in Ukraine (on the example of the methodology of Vladimir Sklyarenko). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 69–73 [in Ukrainian].

Даць Ірина Вільямівна,
народна артистка України, професор кафедри
оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3851-2047>
irynadats@gmail.com

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИМІРИ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ПРАКТИКИ ХХ СТ. В УКРАЇНІ (НА ПРИКЛАДІ МЕТОДОЛОГІЇ ВОЛОДИМИРА СКЛЯРЕНКА)

Мета роботи – виявити аспекти, актуальні для сучасної режисерської практики, що були розроблені та вдосконалені у творчій діяльності В. Скляренком. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких підходів: культурологічного, історико-порівняльного, біографічного, міждисциплінарного, історичного та теоретичного узагальнення. **Наукова новизна.** У статті вперше досліджується творчість видатного українського режисера В. Скляренка в перспективі розвитку українського театру ХХ ст. та контексті культурологічних вимірів. **Висновки.** Режисерська практика В. Скляренка імпліцитно корегувалася контекстуальним виміром, а жанрові доміанти майстра віддзеркалили культурно-художні пріоритети своєї доби. Формування творчого методу режисера на оперній сцені збігається із знаковим піднесенням мистецького життя у 60-ті рр., коли радикальні постановочні новації сприймалися як визначальні критерії, а провідна концепція кожного твору дихала відчуттям свободи, підкреслювала національну самоідентифікацію. Багаторічна театральна практика Скляренка – ґрунтовне осмислення і послідовна екстраполяція у кожен з власних режисерських концепцій високої професійної культури й естетики театру Леся Курбаса, скерованої митецькою відкритістю до експериментальних новацій. Знахідки В. Скляренка зберігають актуальність у театральній практиці сьогодення, отримуючи нове життя в сучасних оперних постановках. Вивчення досвіду режисера є необхідним передусім тому, що перед українським оперним театром постає наріжна проблема відродження на театральному кону національного репертуару.

Ключові слова: театр ХХ століття, український театр, В. Скляренко, українська режисура.

Dats Iryna, People's Artist of Ukraine, Professor of the Opera Training and Music Directing Department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Cultural dimensions of directing practice of the XX century in Ukraine (on the example of the methodology of Vladimir Sklyarenko)

The article aims to identify aspects relevant to modern directing practice, which were developed and improved during the professional activity of V. Sklyarenko. **The research methodology** consists of the application of the following approaches: culturalological, historical-comparative, biographical, interdisciplinary, historical and theoretical generalization. **Scientific novelty.** For the first time article examines the work of the outstanding Ukrainian director V. Sklyarenko from the perspective of Ukrainian theater development of the XX century and in the context of today's opera house challenges. **Conclusions.** V. the contextual dimension implicitly corrected Sklyarenko's directing practice, and the master's dominant genres reflected the cultural and artistic priorities of his time. The formation of the director's creative method on the opera stage coincides with the significant rise of artistic life in the 60s when radical staging innovations were perceived as defining criteria, and the leading concept of each work held a sense of freedom. Sklyarenko's long-term theatrical practice is a thorough comprehension and consistent extrapolation into each of Les Kurbas's directorial concepts of high professional culture and aesthetics of the theater, directed by artistic openness to experimental innovations. V. Sklyarenko's artistic concepts remain relevant in the theatrical practice of today, gaining new life in modern opera productions. The study of the director's experience is necessary first because the Ukrainian opera theatre faces the fundamental of the revival of the national repertoire at the theatrical stage.

Key words: XX century theater, Ukrainian theater, V. Sklyarenko, Ukrainian directing.

Актуальність теми дослідження. У сучасному арт-просторі серед численних мистецько-художніх акцій та креативних проєктів оперний театр зберіг за собою елітарний імідж концептуального видовища. Естетика оперної вистави корегується провідною тенденцією сучасної культури – відкритістю у нескінченність інтерпретацій художнього тексту-артефакту, визначальна роль у прочитанні якого належить режисеру. У контексті української музично-театральної практики феномен режисерського мистецтва набуває особливої значущості, адже оперний театр сьогодні знаходиться у стані безперервного пошуку найбільш адекватної для сучасної рецепції версії сценічного втілення знаних шедеврів. Усвідомлення ситуації зниження загальнокультурного досвіду аудиторії інспірує цілком зрозумілу репертуарну політику провідних театрів країни (зокрема, Національної опери), зорієнтовану переважно на постановки «золотої оперної колекції» (на жаль, досить обмеженої, порівняно з практикою театрів Європи). Актуальність дослідження обумовлена, з одного боку, досить істотною для українського театру проблемою повернення на оперну сцену національного репертуару, з іншого – проблемою збереження висхідної авторської концепції у створенні сучасних інтерпретацій. Саме тому предметом наукової розвідки обрано дослідження творчого методу одного з найяскравіших постатей української режисури ХХ ст. – Володимира Скляренка.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному мистецтвознавстві режисерські концепції прочитання всесвітньо відомих опер В. Скляренком незаперечно визнані класичними, а отже – зразковими і доскональними. Окремому дослідженню діяльності знаного режисера присвячено чимало статей, існують ґрунтовні науково-дослідницькі роботи. Стосовно постаті Скляренка слід зазначити монографію М. Волкова «Біля витоків української музичної режисури» [1] і її дисертаційну версію «Режисерське мистецтво В. М. Скляренка в контексті історії української театральної культури 20-70х років ХХст.» [2], серед статей найбільш цікавою видається «Мій друг – музика...» (гортаючи сторінки неопублікованих рукописів В. М. Скляренка) Г. Фількевич [4]. Режисерські роботи Скляренка розглядаються у книзі Ю. Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність» [3]. В історію музичного театру народний

артист України Володимир Михайлович Скляренко (7.06.1907 – 8.05.1984) увійшов передусім як останній геніальний учень і послідовник театральної філософії легендарного Леся Курбаса.

Мета роботи – виявити аспекти, актуальні для сучасної режисерської практики, що були розроблені та вдосконалені у творчій діяльності В. Скляренком.

Виклад основного матеріалу. Режисерське мистецтво Скляренка складає цілу епоху національної культури періоду 20-70-х років ХХ ст. За М. Волковим, «багатогранна мистецька діяльність режисера-новатора, його понад півстолітній творчий шлях і успішна праця майже в усіх жанрах українського театру, зокрема в драматичному, музично-драматичному, оперному, оперетковому театрах і в театрах юного глядача віддзеркалила різні аспекти розвитку національної сценічної культури та її доміанти – режисерського мистецтва в умовах суперечливих соціокультурних трансформацій на різних історичних етапах поступу суспільства, вибору ним щоразу нової парадигми соціального розвитку, що супроводжувався щоразу радикальними перетвореннями в сфері художньої культури, які постійно впливали на характер і особливості функціонування українського театрального мистецтва й усієї багатоаспектної системи сценічної культури» [1, 155]. Понад двісті драматичних та музичних вистав Скляренка, репрезентованих на театральних сценах Харкова, Львова та Києва втілюють яскраву інтенцію майстра, «постійний пошук і щире прагнення йти <...> незваними, неординарними шляхами, ламаючи трафаретні канони і заскнілі постановочні форми та оновлюючи виразові прийоми» [1, 23].

Творчий шлях Володимира Скляренка цілком невід’ємний від театру: незабутнє дитяче захоплення виставами славнозвісного театру корифеїв Миколи Садовського, перше відчуття сцени у мімансі Київського оперного театру (1920 р.), навчання в Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка і здобуття бажаної професії режисера та актора (1923–1926 рр.), безцінний досвід праці у режисерській лабораторії театру Леся Курбаса «Березіль» (1926–1935 рр.), посада головного режисера Харківського (1935–1944 рр.) та Львівського ТЮГу (1944–1947 рр.), перехід з режисерського керування драматичною на музичну сцену театрів опери та балету Львова (1947–1952 рр.), Харкова (1952–1954 рр.) і Києва (1954–1968 рр., крім 1962–1964 рр. – періоду обіймання посади художнього керівника Київського державного академічного українського драматичного театру ім. І. Франка).

Багаторічна театральна практика Склярєнка – ґрунтовне осмислення і послідовна екстраполяція у кожен з власних режисерських концепцій високої професійної культури й естетики театру Леся Курбаса, скерованої митецькою відкритістю до експериментальних новацій. Протягом тривалого й багатогранного творчого життя «учень Курбаса переконливо доводив, що саме режисер і в драматичному, і в музичному театрі є «автором вистави» [1, 8]. Режисерським дебютом В. Склярєнка став сумісний проект з молодими беззільцями К. Діхтяренком, Б. Балабаном та Л. Дубовиком – «ефектна музично-комедійна постановка сучасного ревію «Алло, на хвилі 477!» (1929 р.) [1, 18]. Лишаючи за межами даної статті аналіз склярєнківських вистав у драматичному театрі, слід зазначити, що саме цей досвід зіграв особливу роль у розумінні режисером театру музичного. Оперний театр Склярєнка являє собою досконалий синтез з одного боку, виразових прийомів драматичної естетики, з іншого – специфіки власне оперної драматургії. За концепцією самого режисера, «у кожній історичній епосі опера особлива, пов'язана з художніми особливостями поступу всієї культури. Але всюди і завжди – це театр. Мета оперної вистави – не музика і не сценічна дія, а їхній синтез. Співвідношення музичного образу з театральним образом – це і є опера» [1, 98].

Зірковий час режисерських злетів Володимира Склярєнка пов'язаний з його діяльністю на посаді головного режисера у Київському державному академічному театрі опери та балету ім. Т. Шевченка (1954–1968 рр.), що припадає на знаковий період загального піднесення мистецького життя, інспірованого радикальними суспільно-політичними змінами хрущовської «відлиги». Як зазначає Ю. Станішевський, саме в цей час столичний театр «рішенням Ради Міністрів СРСР від 18 жовтня 1953 р. за своєю категорією, умовами й оплатою праці був прирівняний до Великого театру Союзу РСР» [3, 242]. Склярєнкові відкривалася повна перспектива для втілення глобальних режисерських концепцій. «Пошуки й оригінальні експерименти на львівській і харківській сценах [...] були своєрідною школою для режисера, котрий наполегливо опанував естетичні засади і виражальні засоби складного, багатоаспектного музично-театрального синтезу» [1, 106] – на столичну сцену Склярєнко входить досвідченим художником з власним режисерським стилем, утверджуючи «велику» виставу монументального зразка. «Тарас Бульба»

М. Лисенка (1954 р.), «Руслан і Людмила» М. Глінки (1956 р.), «Війна і мир» С. Прокоф'єва (1956 р.), «Милана» (1957 р.), «Арсенал» (1960 р.) Г. Майбороди і вінець оперної режисури Склярєнка – «Іван Сусанін» М. Глінки (1978 р.) стали інноваційними прем'єрами київського репертуару. Дослідник режисерського мистецтва Склярєнка, М. Волков визначає органічне поєднання в практиці режисера «національної класичної традиції» що сходиться до «музично-драматичних вистав М. Садовського», принципів «метафоричних узагальнень постановочного мистецтва Леся Курбаса» та методології «психологічного й емоційно правдивого розкриття на сцені людських характерів та запрограмованих обставин, притаманних вченню К. Станіславського та його системі роботи з актором». Саме це поєднання, на думку дослідника, формує «новаторську і перспективну методику втілення масштабних, багатопланових оперних полотен» [1, 110]. На сцені Київського академічного театру Склярєнко разом з диригентом О. Клімовим і художником А. Петрицьким дебютує у постановці героїко-патріотичної опери М. Лисенка «Тарас Бульба» в редакції Л. Ревуцького та Б. Лятошинського. За визначенням Ю. Станішевського, «величезний успіх прем'єри «Тараса Бульби» (шостої й найбільш вдалої постановки цієї опери) на київській сцені збудив інтерес митців до національної класичної спадщини, до відродження кращих традицій української режисури і насамперед постановочних відкриттів Леся Курбаса, славне ім'я якого в роки культу особи було викреслено з історії театру» [3, 243]. Багато в чому цей успіх зумовила художня сценографія Петрицького – автора першого сценічного втілення опери Лисенка у 1919 р. в режисерському прочитанні самого Курбаса. «Блискучий майстер монументального театрального живопису Петрицький допоміг сміливому шукачеві нових шляхів у музично-режисерському мистецтві з великим епічним розмахом утвердити на столичній сцені новаторські художні принципи Курбаса, зокрема умовно-метафоричну образність і яскраву театральність, органічно поєднавши їх з національними класичними традиціями мальовничого фольклорно-етнографічного сценічного видовища і детальною, психологічно-емоційною проробкою вокально-пластичних характерів гоголівських героїв...» [1, 117]. Режисерська концепція опери вражала справді партитурним прочитанням, органічним поєднанням контрастних мізансцен

у цілісну сценічну композицію. Візитівкою режисера стала організація масових картин. Саме тут Скляренко репрезентував «...дивовижну гармонію численних «мізансценічних підголосків», «складну і багатопланову взаємодію душевних станів, переживань, настроїв, виразно індивідуалізованих дійових осіб, які органічно зливалися в монументальну картину» [1, 121]. Вільне оперування сценічним простором, застосування діагональних і фронтальних композиційних структур та багатопланової дії запобігало статиці хорових епізодів, сповнюючи дію надзвичайною динамікою. Через вісім років після київської прем'єри, опера «Тарас Бульба» була показана під час гастролей українського колективу в Москві, де отримала схвальну оцінку головного режисера Великого театру Бориса Покровського. Вражаюче прочитання Скляренко «великої» опери Лисенка ініціювало появу у театральному сезоні 1958/1959 рр. інших перлин українського класика – «Різдвяної ночі» (диригент П. Дроздов) та «Енеїди» (сумісний режисерський проект з В. Харченко, диригент О. Клімов. Художники-декоратори обох вистав – Г. Нестеровська та Л. Писаренко). Разом з диригентом Я. Карасиком та художником А. Волненко Скляренко створив оригінальні сценічні версії класичних опер українського театру – «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (1956 р.), «Катерини» М. Аркаса (1957 р.); у сезоні 1960/1961 рр. здійснилась постановка опери К. Данькевича «Назар Стодоля» (диригент Г. Дучашев, художник А. Волненко). Подією мистецького життя Києва стали прем'єри опер Г. Майбороди: «Милана» (1957 р.) і «Арсенал» (1960 р.) в творчому тандемі з диригентом В. Тольбою, «Тарас Шевченко» (1964 р.) – з К. Сімеоновим. Художнє оформлення вистав належало блискучому майстру сцени Ф. Ніроду.

На сцені столичного театру Володимир Скляренко здійснює інтерпретації опер російської класики. Разом з О. Клімовим та Ф. Ніродом у 1956 р. він презентує «свою версію опери Глінки «Руслан і Людмила», що досі в Києві українською мовою не ставилася» [3, 244]. Того ж року відбулася прем'єра опери С. Прокоф'єва «Війна і мир». Надзвичайну єдність усіх компонентів грандіозної вистави визначила досконала згода у концепційному розумінні опери її творців – В. Скляренка, О. Клімова та А. Петрицького, що вже мали досвід спільної роботи в постановці «Тараса Бульби». Постановники «виявили себе

проникливими стилістами і глибокими знавцями прокоф'євської музики та її літературного першоджерела, створили величне оперне полотно, пройняте героїко-патріотичним пафосом і емоційною наснагою [...]. В кожній сцені талант режисера зливався з талантом неперевершеного колориста, блискучого майстра яскравої театральної монументальності і щедрої живописності, в кожній картині панував свій настрій, що відповідав емоційній атмосфері цього розмаїтого музично-сценічного полотна» [3, 245–246]. У схвальній рецензії на прем'єру, композитор П. Козицький підкреслював особливе значення режисерської концепції: «На всій виставі лежить відбиток вдумливої натхненої роботи головного режисера театру В. Скляренка, який зумів глибоко пройнятись естетичними й філософськими задумами автора опери і знайти для них переконливе сценічне рішення. Своїми цікавими творчими знахідками В. Скляренко надав виставі великої виражальної сили...» [3, 246]. Скляренкові належить власна версія прочитання опери О. Верстовського «Аскольдова могила» (1959 р., диригент П. Григоров, художник В. Людмилін). У тандемі з диригентом Л. Венедиктовим режисер звертається до творів П. Чайковського – «Пікової дами» (1967 р., художник Ф. Нірод) та «Євгенія Онегіна» (1968 р., художник Т. Бруні). Інноваційною стала прем'єра «Пікової дами», в експериментальній інтерпретації якої режисером «використовувалися виразові засоби кіно, прийоми монтажу, крупного плану, стоп-кадрів, показу на великих кіноекранах облич героїв у різних емоційно-психологічних станах» [1, 25]. Вистава викликала досить суперечливу критику, що призвело до її вилучення з репертуару.

Відзначаючи незаперечне панування у режисерських роботах Володимира Скляренка вітчизняної оперної традиції, слід виокремити його звернення до європейської класики у постановці «Лоенгріна» Р. Вагнера (1958 р., диригент О. Клімов, художник В. Людмилін) та опери Г. Доницетті «Дон Паскуале» (1962 р., диригент Г. Григоров, художник Д. Боровський).

Остання постановка Скляренка на сцені столичного театру, здійснена у 1978 р. – «Іван Сусанін» М. Глінки, – презентувала кульмінаційне втілення улюбленого режисером жанру великої історичної опери, пройнятої героїко-патріотичним пафосом. За диригентським пультом виступив С. Турчак, у сценографії були задіяні декорації Ф. Федоровського, виконані художником для

постановки цієї опери Великим театром. Версія Володимира Скляренка «якнайповніше розкрила своєрідний мистецький почерк режисера» [1, 25], гідно завершуючи монументальним видовищем шлях знаного майстра.

Аналіз режисерського мистецтва Володимира Скляренка доводить високе призначення творців театральної культури ХХ ст. Його робота на драматичній і оперній сценах позначилася на розумінні оперного видовища як драми за партитурою, і передусім – концептуального театру. Неоціненну роль на шляху становлення режисера відіграв його практиcum у режисерських лабораторіях культового діяча театрального мистецтва – Леся Курбаса. Блискучий час режисерських відкриттів у надзвичайній кількості різнопланових постановок Скляренка пов'язаний зі сценою Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (нині Національної опери). Саме тут українській аудиторії було репрезентовано численні версії оригінального втілення вітчизняних та світових оперних шедеврів. Саме тут були визначені його власні режисерські пріоритети. Сценічні інтерпретації В. Скляренка затвердили монументальні вистави великої історичної опери російської та української класики, активно презентували твори національної оперної традиції, дарували перше сценічне життя операм К. Данькевича і Г. Майбороди.

Наукова новизна. У статті вперше досліджується творчість видатного українського режисера В. Скляренка в перспективі розвитку українського театру ХХ ст. та контексті культурологічних вимірів.

Висновки. Режисерська практика В. Скляренка імпліцитно корегувалася контекстуальним виміром. Аналіз діяльності режисера у ракурсі «художник і час» відкриває ключ до розуміння його художньо-естетичних позицій: «театру як світу режисера». Жанрові доміанти майстра певною мірою віддзеркалили культурно-художні пріоритети своєї доби. Формування творчого методу В. Скляренка на оперній сцені збігається із знаковим піднесенням мистецького життя у 60-ті рр. ХХ ст., коли радикальні режисерські новації сприймалися як визначальні критерії, а провідна концепція кожного твору дихала відчуттям свободи, стверджувала ідею загальної величі, підкреслювала національну самоідентифікацію. Час зумовлював вибір

митця – для Скляренка ним природно виявився жанр великої історичної опери.

Відповідаючи духовним потребам свого часу, режисер шукав шляхів актуалізації світових шедеврів. Його знахідки зберігають актуальність у режисерській практиці сьогодення, отримуючи нове життя в сучасних оперних постановках. Вивчення досвіду В. Скляренка є необхідним передусім тому, що перед українським оперним театром постає наріжна проблема відродження на театральному кону національного репертуару.

Література

1. Волков М. Біля витоків української музичної режисури. Черкаси: Брама, 2006. 176 с.
2. Волков М. Режисерське мистецтво В. М. Скляренка в контексті історії української театральної культури 20-70х років ХХ ст.: автореф. дис...канд. мистецтвознавства. К. КНУКІМ, 2007. 19с.
3. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. Київ. Музична Україна, 2002. 736 с.
4. Фількевич Г. «Мій друг – музика...» (гортаючи сторінки неопублікованих рукописів В. М. Скляренка). *Мистецькі обрії'2003: Альманах. Науково-теоретичні праці та публіцистика*. Академія мистецтв України. Київ: КНВМП «Символ-Т», 2004. С. 314–318.
5. Черкашина-Губаренко М. Птицы умирают в полете. *Музыка і театр на перехресті епох: збірник статей*: У 2т. Т.2. Суми: Наука, 2002. С. 132–134.

References

1. Volkov M. (2006). At the origins of Ukrainian music directing. Cherkasy: Brama [in Ukraine].
2. Volkov M. (2007). Directing art of V. M. Sklyarenko in the context of the history of Ukrainian theatrical culture of the 20-70s of the XX century.: Abstract. Candidate of Dissertation art history. Kyiv: KNUKIM [in Ukraine].
3. Stanishevsky Y. (2002). National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine named after Taras Shevchenko: History and modernity. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukraine].
4. Filkevych G. (2004). "My friend is music..." (turning the pages of unpublished manuscripts by V. M. Sklyarenko). *Mystetski obrii'2003: Almanac. Scientific and theoretical works and journalism*. Kyiv: KNVMP "Symbol-T", 314–318 [in Ukraine].
5. Cherkashina-Gubarenko M. (2002). Birds die in flight. Music and theater at the crossroads of epochs: Collection of articles: In 2 vols, 2. Sumy: Nauka, 132–134 [in Ukraine].

*Стаття надійшла до редакції 05.05.2022
Отримано після доопрацювання 03.06.2022
Прийнято до друку 14.06.2022*