

кількісно переважає; 2) шляхом введення нового, контрастного тематичного матеріалу (як правило, в особливо важливих моментах смислового "переключення"). Також можна виділити два основні тематичні типи: 1) "лаконічний" тематизм на основі доволі короткого мотиву або фрази, що вирізняється порівняно невеликим обсягом та структурною чіткістю. З точки зору драматургії такі теми є "зернами", основою розгортання провідних музичних образів; 2) кантіленний тематизм, розгорнутий в "безкінечний" монолог широкого дихання, що може тривати значно довше періоду, тобто займати собою цілий розділ. Композитор органічно поєднує їх і в Поємі-концерті, де тематичною та формоутворюючою основою є п'ятитактовий матеріал вступу – литаврова лейттема. Її мелодичні елементи та ритмічні формули постійно присутні в усіх епізодах твору. З використанням різноманітних засобів інтонаційного оновлення, в тому числі поліфонічних, інтенсивно розвиваючись як тематично, так і ритмічно, основна тема наприкінці твору зіставляється із абсолютно іншою моделлю тематизму: світлою і ліричною темою із яскраво вираженою кантіленністю та "безкінечністю" звучання. Узагальнюючи, можна виділити три основні тематичні комплекси твору: 1) лейттема у литавр – "виклик долі"; 2) монологи скрипки – лірична рефлексія; 3) соло валторни – "голос істини".

Отже, Поєма-концерт для скрипки з оркестром Є. Станковича є знаковим твором у сучасній українській як скрипковій, так і симфонічній музиці. Цей твір спонукає слухача прислухатись до власної душі та глибоких внутрішніх переживань – мистецтво, яким досконало володіє цей композитор-філософ. Своїми творами він винятково тонко режисує наші почуття, скеровуючи їх в певному напрямі. Така своєрідна метарежисурна притаманна не тільки музиці. Дуже точно визначає дане поняття видатний кінорежисер сучасності Юрій Ілленко: "Режисурна, яка змінює модус контакту: фільм – глядач. Зазвичай глядач дивиться фільм. В прямому розумінні. Глядач дивиться на фільм. На фільм на екрані. Буквально – дивиться на екран. Метарежисурна створює фільм, що дивиться в душу глядачеві. Фільм, що дивиться тобі в душу" [3, 690].

Література

1. Жарков А. Целостность тембрового развертывания в системе музыкального произведения как целого // Жарков А. // Научный вестник НМАУ. – К., 2005. – Вып. 48. – С.28-36.
2. Коханик И. Некоторые черты индивидуального стиля Е. Станковича (гармония как стилевой фактор) // Коханик И. // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля: Тематический сборник научных трудов / Киевская государственная консерватория. – К.:1993. – С.87-102.
3. Ілленко Юрій. Юрка Ілленка Доповідна Апостолові Петру. Автопортрет альтер его (себе іншого) в натуре. Роман-хараман у трьох книгах. Книга 1./ Ілленко Юрій. – Тернопіль: Богдан, 2008. – С.704.
4. Євген Станкович / Офіційний сайт. – Режим доступу: stankovych.org.ua.

References

1. Zharkov Aleksandr. Tselostnost' tembrovogo razvertyvaniya v sisteme muzykal'nogo proizvedeniya kak tselogo // Naukovyi visnyk NMAU. Vypusk 48. Khudozhnia tsilisnist yak fenomen muzychnoi tvorchosti ta vykonavstva: Zbirka statei. – K.: 2005. – S.28-36.
2. Kokhanik Irina. Nekotorye cherty individual'nogo stilya E. Stankovicha (garmoniya kak stilevoy faktor) // Istoricheskie i teoreticheskie problemy muzykal'nogo stilya: Tematicheskii sbornik nauchnykh trudov / Kievskaya gosudarstvennaya konservatoriya. – K.:1993. – S.87-102.
3. Illienko Yurii. Yurka Illienka Dopovidna Apostolovi Petru. Avtoportret alter eho (sebe inshoho) vnaturie. Roman-kharaman u trokh knykh. Knyha 1. – Ternopil: Bohdan, 2008. – S.704.
4. Yevhen Stankovych: Ofitsiyni sait // stankovych.org.ua.

УДК 792.2.072 (477) "192"

Собіянський Віктор Дмитрович
викладач кафедри театрознавства
Київського національного університету театру,
кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого
e-mail: viktorsobi@ukr.net

ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧНІ ПУБЛІКАЦІЇ У СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ЧАСОПИСАХ УКРАЇНИ: друга половина 20-х років ХХ століття

У статті аналізуються театральні-критичні публікації у суспільно-політичних часописах України другої половини 20-х років ХХ століття. Йдеться про широкий жанровий діапазон цих публікацій, неординарну подачу матеріалів та домінування в "універсальних" виданнях театральні-критичного жанру нарису – творчого портрета актора, режисера, сценографа чи конкретного театрального колективу загалом.

Ключові слова: театральна критика, суспільно-політичні часописи, жанри публікацій, творчий портрет, фейлетон.

Собіянський Віктор Дмитрієвич, преподаватель кафедры театроведения Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. И.К. Карпенко-Карого

Театральні критичні публікації в суспільно-політичних журналах України: друга половина 20-х років ХХ століття

В статті аналізуються театральні критичні публікації в суспільно-політичних журналах України другої половини 20-х років ХХ століття. Річ йде про широкий жанровий діапазон цих публікацій, неординарної подачі матеріалів і домінуванні в "універсальних" виданнях театральні критичного жанру очерка – творчого портрета актора, режисера, сценографа або конкретного театральний колектив в цілому.

Ключові слова: театральна критика, суспільно-політичні журнали, жанри публікацій, творчий портрет, фельєтон.

Sobiyanskyi Viktor, lecturer, Chair of Theatre History, I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television

The theatre critical articles of "universal" magazines in Ukraine of the second part of 1920s.

The paper deals with the analysis of theatre critical articles of the "universal" magazines in Ukraine of the second half of 1920s. Using the term "universal" magazines we mean issues, covered various aspects of life and focused on mass readership, among them in Ukraine of 1920s were "The Globe" (Kyiv, 1923-1935), "Knowledge" (Kharkiv, 1923-1935), "Squall" (Odessa, 1924-1933), "The Universe" (Kharkiv, 1925-1934), "Versatile Monthly / Universal Magazine" (Kharkiv, 1928-1929) etc.

To interest a wide readership editorial work on a lot of illustrative media, encouraged ever more extraordinary forms of material presentation and genres verity. The attention is focused on genre specific of theatrical publications. It is noted a wide range of critical publications genres, the non-availability of classical reviews and big popularity of theatre feuilletons, first of all, by the well-known writer Ostap Vyshnia. The author also analyzes the feuilleton by "El-Be" (pen name), published at "Universal Magazine", – the text gives a comprehensive description of contemporary tastes of the audience, the creative quest of Berezhil Theatre and the editorial policy of separate Kharkiv editions.

One of the dominated theatre critical genre of "universal" editions was essay – artistic portrait of the actor, director, set designer, or a particular theater group as a whole. A lot of theatre critical articles at "The Universe" magazine are dedicated to set designers, mostly, Anatol Petrytsky. The author of the most publications is great art critic Vasyl Khmury (pen name of Butenko). The most popular critical publications genre of Odessa "universal" magazine was actor's portraits of Juri Shumsky, Polina Niatko and others by Altsest (pen name of Evhen Henis). But more professional level of the actor's portrait genre offers the employees of Kharkiv "Universal Magazine". And two articles from the last magazine issue (August, 1929) about actors Polina Samilenko and Yosyp Hirniak, signed by editorial pseudo "УЖ/УМ", are one the best theatre critical publications in Ukraine of 1920s. The author also analyzes interesting text by Kharkiv poet-imaginalist Leonid Chernov, where you can find particular compression of Ukrainian famous theatre and film actor Amvrosi Buchma and Swiss-born German/Austrian actor Emil Janinngs.

To our opinion, the critics, who mostly used genre of essay – artistic "portrait" for "universal" magazine of 1920s, snapped ideal for a wide audience genre of "star" artistic biography, learned today by the majority of tabloid issues, however, virtually ignoring the artistic side of things and "savoring" the juicy details of celebrities life.

Keywords: theatre criticism, "universal" periodicals, critical publications genres, artistic "portrait", feuilletons.

У 20-і роки ХХ століття в Україні набули широкої популярності періодичні видання універсального характеру. Сьогодні за ними закріпилася усталена назва "суспільно-політичні журнали". І хоча подібна періодика зараз доволі розповсюджена, цей термін досі не введений до медіасловників [8]. Імовірно тому, що такі універсальні часописи досить складно віддиференціювати в окрему групу – це, власне, решта видань, окрім фахових, "нішевих", матеріали в яких не обмежуються конкретною тематикою.

Аби зацікавити якнайширше коло читачів (на яке вони, власне, й спрямовані), суспільно-політичні видання мають універсальний характер, намагаються висвітлювати найрізноманітніші аспекти життя. Орієнтуючись на масову читацьку аудиторію, суспільно-політична преса має свою специфіку (за сучасною термінологією – формат) подачі вузькотематичного матеріалу, що передбачає простоту й доступність тексту та інтонацій, більш прагматичного ракурсу погляду, уникання професійної лексики, белетристичний стиль викладу.

У випадку з оглядами театральний процесу в "універсальних" виданнях естетичний аспект може поступатися іншим, адже редакція, як правило, заохочує висвітлення "навколотеатральних" проблем, виявлення суспільного резонансу конкретної вистави. Намагання охопити якнайбільше подій часто обумовлює короткий обсяг публікацій. До того ж переобтяжений роботою та побутом читач може віддавати перевагу невеликим за розміром статтям. Усе це й призводить до того, що суспільно-політичним періодичним виданням здебільшого притаманні "короткі" інформаційні жанри – хронікальні (5–20 рядків) та розширеної (50–70 рядків) інформації, анонсу, які часом з привнесенням авторської оцінки набувають ознак замітки.

Серед "універсальних" часописів 2-ї пол. 1920-х рр. в Україні провідними були "Бурав" (Миколаїв, 1924–1925), "Глобус" (К., 1923–1935), "Знання" (Х., 1923–1935), "Шквал" (О., 1924–1933), "Всесвіт" (Х., 1925–1934), "Універсальний журнал" (Х., 1928–1929) та ін.

Аби зацікавити широке коло читачів, редакції працювали над багатоілюстративністю видань, стимулювали чимраз неординарніші форми подачі матеріалу. Фейлетони – "театральні силуети" – Остапа Вишні були зрозумілі та інтригуючі для кожного. Розповідаючи про Г. Юру, автор пише про детально пророблену артистом роль та філігранно точну роботу зі словом і реквізитом. А вкінці підсумовує: "Ви примітьте, як Копистка в другій дії виходить, отоді, як "Гнат Гиря оновився"... Бачили. Фігуру

його, постать його бачили. Як ото він до Смика повертається та на Гирину хату покивує. Зауважили ви це? Потім як крутить цигарку, очі незаможницькі примруживши, запалює ту цигарку й каже: – Торкай, браток. Оце ви все замітили? Замітили, кажете? Так чого ж ви тоді питаєте мене, де в Гната Юри талант. У середині його талант! В культурі сценічній, в мистецькій обробці кожного типу, в любові до свого діла, в енергії і в надлюдській роботі – є його талант. А ви питаєте: "де"..." [6, 15].

Дуже вишуканий і влучний фейлетон про роботу Вадима Меллера в театрі "Березіль" на сторінках ілюстрованого харківського місячника "Універсальний журнал" видрукував журналіст, що ховався під криптонімом "Ель-Бе"¹. В іронічному ключі активний у цей час дописувач зачіпає величезний контекстуальний шар харківської театральної ситуації кінця 1920-х рр. Адаже, як відомо, у легендарному Будинку літераторів ім. В. Еллана-Блакитного митці не лише дискутували на професійні теми, а й полюбляли грати в більярд. Тож Ель-Бе стилізує статтю під свою невимушену розмову з режисером під час гри: "Він [В. Меллер. – В. С.] на театрі куди бездоганніше влучає в сучасність, ніж ви в котуни" [5, 119].

По суті, Ель-Бе у своєму фейлетоні дає вичерпну характеристику смакам тогочасного глядача, творчим шуканням "Березоля" та редакційній політиці окремих харківських видань. "Коли, ідучи до "Березоля", ви сподіваєтесь там побачити побутовий чи етнографічний музей і не побачите – не ображайтесь. Театр не винен, що ви запізналися народитися. Або краще не ходіть до такого театру й читайте тільки рецензії в газеті "Харьковский пролетарий"². Коли ви любите ілюзії, тішитесь, побачивши красиві полотняні дерева, троянди з бібули і тонні павільйони, коли вам до вподоби навіть полотняні хмари з "Король бавиться" в "Березолі" – все-таки ви не ходіть до "Березоля", ходіть у "Мусорі"³, як сказав один діловод, а рецензії читайте у "Вечернем радио" [5, 118].

На сторінках суспільно-політичних видань театральні критики найчастіше працюють у жанрі творчих портретів, які зазвичай приурочені до певної постановки. В одній зі статей В. Хмурий навіть відверто наголошує: "Ми пишемо цей нарис з нагоди постановки в Державній Опері "Мадониного намиста" Феррарі, що йде в оформленні художника Ол. Хвостова" [17, 18], оскільки "це оформлення є типовим зразком його підходу до театру й манери, роботи [...] Художник дбає [...], головним чином, за театральність оформлення, його логічність і надатність для режисерської роботи та гри акторів, для виявлення біодинаміки театрального дійства й декоративність, видовищність для глядача, що ще не вбачає справжньої краси істотного матеріалу" [17, 20].

"Класичних" рецензій на виставу в часопису "Всесвіт" практично не публікується, а ті, що й виходять з друку, здебільшого подаються крізь призму роботи сценографа чи актора. До прикладу, пишучи про загальне розчарування від нашумілої вистави МХАТу "Пугачовщина" К. Треньова, Петроній (П.Краснов) наголошує в статті на акторській роботі І. Москвіна в ролі Пугачова та виконанні ним двох центральних сцен: "Момент краху Пугачова Москвін передає з сильним драматизмом. Пугачова кинуть у залізну клітину, привозять на розправу до престольного міста Москви. Сидить він зацькованим, понурим звіром в цій клітині. В Москвіна тут нема слів. З-за залізних ґрат видно тільки його непорушні тужливі очі. Не можна дивитися в ці очі, такою віє від них тугою. [...] Ще одне місце. Устя закована в кайдани, підходить до клітини й прощається з Пугачовим. Пугачов мовчить, потім поволі встає, береться руками за ґрати і починає по-звірячому ревети, дедалі все більше..." [14, 15]. На жаль, досить детальний опис відображення внутрішніх переживань героя критик завершує надто соціальним висновком: "Ясно чуєш: це реве стара кріпацька мужицька країна під ярмом Катерини", абсолютно ігноруючи особисту трагедію персонажа.

Подібне уявлення як про довершену акторську виставу дає читачеві В. Іволгін, рецензуючи виставу "Король бавиться" В. Гюго у "Березолі": "В режисера Тягна – розмах авторів трохи приборкано, стиль змінено, Гюго майже виправлено. Тільки Трибуле–Гірняк, його очі, його трагедія, його божевілля лишаються такими, як їх дав Гюго" [9]. Власне, на детальному описі виконання Й. Гірняком ролі Трибуле й зупиняється автор у своєму тексті: "Очі блазня – гострі, пронизуваті, від них віє жах... Блазень неначе стьобає влучними словами, його сміх лунає в палаці, а в очах Трибуле ні радості, ані люти: вони не сміються, не кепкують, його очі повні жалю, муки. [...] Глибока, проймаюча аналіза, а в очах – ані іронії, ані злоби; в них засудженість... Тільки наприкінці, коли життя глумом стало, [...] останній раз його очі поїнялися мукою. А потім вони потьмарили, на них упало божевілля..." [9].

Рецензія на франківський "Вій" подається як огляд сценографічного рішення А. Петрицького у виставі. Автор, що ховався під криптонімом П. М., відзначаючи талант та популярність художника, побіжно окреслює його творчий шлях до реалістичної, на його думку, роботи у "Вієві": "Петрицький, вирішуючи форму костюмів, – підходить до них реально... Крім того, художник дав у кожному малюнку костюма не тільки "костюм", а й образ дієвої особи у "Віі"... От вам "Марсіянець". Петрицький підходить до нього як до матеріалізованої істоти з електричними проводами, наповненою радієм... Обличчя нема, бо нема в науці нічого певного ні про атмосферу на Марсі, ні про мешканців на ній... От вам "Смерть"... В народі "смерть" канонізовано у вигляді білого кістяка й жалоби. Петрицький і дає "Смерть" "графічно" – "чорне з білим". Форма спрощена до максимуму виразності..." [7, 10]. У наступному номері з приводу цієї ж вистави своєму колезі дещо заперечує І. Туркельтауб, уточнюючи, що "п'єсу виставлено в конструкціях" [16, 18] і що постановка "Вія" "є певний етап у напрямку мистецьких шукань та здобутків театру. Невідомо, куди театр піде далі, але вже виразно зазначилося, що постановкою "Вія" завершується якась смуга в ньому, й ми стоїмо на порозі чогось нового" [16, 19].

Невдовзі редакція знову приділить увагу творчості А. Петрицького – цього разу у великій статті В. Бутенка, більш відомого під псевдонімом В. Хмурий, – справжнього знавця образотворчого мистецтва й театру. Автор принципово зупиняється передовсім на живописних роботах майстра, однак подає коротку, але дуже влучну характеристику театральної творчості А. Петрицького: "Ставши майстром, художник одразу виявив волю впливати на життя, прищипати йому свої естетичні й мистецькі розуміння. На його перших театральних роботах [...] поруч із ґрунтовним знанням українського народного мистецтва позначилась і свідомо творча активність. У цих постановках художник уже пориває зі старими театральними традиціями, він мислить ролю художника в театрі активно-творчою, а не пасивно-виконавчою, прагне стати одним із творців постановки й починає нав'язувати режисерові своє мистецьке розуміння п'єси та її сценічної будови" [4, 19].

Схожі думки про театральність сценографії А. Петрицького та її живописність висловлює на сторінках "Універсального журналу" С. Марголін, підсумовуючи, що "Історія молодого революційного українського театру-експериментатора багатьом зобов'язана сміливим спробам, ініціативі, образам цього палкого майстра. В його творчості помітні елементи ексцентризму й екзотики. Але ж у ньому також відчуваються і глибокі коріння народного українського мистецтва" [13, 54].

Творчі портрети, увага до окремих особистостей – людей театру, а не вистав у цілому також переважають в одеському часопису "Шквал", де театральним оглядачем виступав театральний критик зі значним журналістським досвідом Є. Геніс (Альцест), а рубрика про театр називалася "Сторінка актора". З неї "постали" кращі виконавці одеської сцени – І.Замичковський, О. Осташевський, Ю. Шумський, П. Нятко, Н. Соколов, Л.Мацієвська та ін. Автор вибудовує свої нариси про акторів за приблизно такою схемою: загальне враження про митця, його біографічні та творчі дані, найкращі ролі в Одесі та зйомки у кіно.

Чи не найцінніше, що інколи з'являється в статтях Альцеста, – це короткі характеристики виконавської майстерності героя нарису: так, Є. Геніс дорікає П. Нятко, що "сильна драма – вряда чи її сфера" [1], Ю. Шумському – що той іноді змушений "бути в публіці на поводі, догоджати її вимогам, узайве підносити їй свою усмішку, характерний жест, випробуваний комічний трюк" [3], Н. Соколову пригадує запізніле творче повернення на малу батьківщину, а Л. Мацієвській – що "формувалося та розвивалося її обдарування без школи, без належної сценічної культури" [2].

Набагато професійніший рівень розмови в рамках "акторських портретів" пропонує читачам уже згаданий "Універсальний журнал" та його співробітники. Театральний критик В. Іволгін відкриває традиційну в 1929 р. рубрику "творчих нарисів" статтею про М. Крушельницького. Автор досить вдало порівнює акторську природу з музикою: "Гадають, що він [М. Крушельницький. – В. С.] комік. Це все одно, що почути в джаз-банді барабана й не примітити інших інструментів. М. М. Крушельницький – актор, актор широкого діапазону. [...] Єдиним рухом, однією інтонацією, поглядом, позою артист уміє надати своєму персонажеві риси, притаманні цілій людській категорії" [10, 78].

У жанрі нарису не настільки добре почуває себе інший провідний критик – Йона Шевченко. Тонкому знавцеві режисерського театру, йому, виявляється, не так просто передати всі нюанси акторського виконання. Тож він одразу застерігає, що публікує власне не "акторські портрети", а "обмежується м'якими штрихами сценічного "силуету" [12, 64]. "Культурним, цілком сучасним майстром, актором-техніком є й Л. Гаккебуш. При гарних сценічних даних, школою доведених до значної досконалості, вона вміє подати образ у формах чітких і виразних, що завжди доходять до глядача" [12, 65].

Відомий харківський поет-імажиніст Леонід Чернов у нарисі про Ольгу Горську [18, 84] оповідає не лише про основні віхи творчої біографії артистки та принципові акторські роботи, а передусім про її особисті людські якості. Текст Л. Чернова написаний дуже вишукано, з контрастними стрибками в часі оповіді, однак насамперед це спогад про короткі часи співпраці двох митців у 1921 р. в об'єднанні молоді мандрівної трупи Театру ім. Франка, що її прозивали "Комуною звірів".

Про своїх товаришів-"звірів", що воліли забути ті дні, і пише з ностальгією Л. Чернов: "Пам'ять про це дорого коштує людині. Ей, Лялю (звернення до О. Горської. – В. С.)! Восьмий рік минув з того часу. Один з наших – кооператор, другий – задовольнився коханою жінкою, третій – письменник, жінки наші затихли і стали похмурі. А ти, Бронеку, – ти, український Еміль Янінгс, – ти теж забув, мабуть, прозору мідь осінніх Черкас, голодний Херсон, валянки, голод і розмови про Курбаса... Ми всі забули про це, Бронеку, бо на 12 році революції догнали славу. Ох, ви ж, – "звірі" мої, звірі!" [18, 84-85].

Чи не найбільше уваги тут заслуговує виняткове порівняння А. Бучми з німецьким актором Е. Яннінгсом. Цей славетний артист, що працював у трупі М. Рейнгардта та Берлінського театру, а також знімався в кінострічках Ф.Мурнау, саме отримав щойно започатковану в США премію "Оскар", тож його ім'я було у всіх на слуху. Таку цікаву асоціацію в Л. Чернова, певно, спровокували схожі сценічні дані українського актора і його німецького колеги, а також інтенсивні зйомки А. Бучми в кінці 1920-х рр. на ВУФКУ. До того ж існують свідчення, що Е. Яннінгс був одним із тих акторів, якого Л.Курбас часто ставив своїм учням за приклад для наслідування.

У серпневому номері часопису за 1929 р. (який виявився останнім) редакція подає кілька нарисів про діячів культури за підписом "УЖ", як прийнято було скорочувати назву "Універсальний журнал". Схоже, такий прийом варто сприймати як продовження гри з читачем, розпочатої колегією на початку

№ 8 журналу: "Ми підносимо нашим читачам подорожні нотатки під час мандрівки по Україні в 1933 році, відбуту на машині часу індустріалізації радянської країни".

Редакційну статтю про Поліну Самійленко виокремлює серед інших детальність та прописаність усього тексту. Анонімний автор пише про широкий акторський діапазон П. Самійленко. До психологічного репертуару актриси оглядач відносить передусім Риту з "Чорної Пантери..." В. Винниченка, зазначаючи, що "на Наддніпрянській Україні вона перша ("Молод. Театр", реж. Курбас) створила її, давши основні риси й встановивши певний "стандарт" трактування цієї фанатичної, безкомпромісної в своїй любові до сім'ї, до дитини жінки". Щодо комедійних ролей, то тут автор натякає на сатиричні риси виконання актриси: "Вона чудесно грає попівну Феньку ("Республіка на колесах" Мамонтова, Одеська Держдрама), характеризує її пришелепуватого й розхристаного сільською "анархісткою", що для неї революція – тільки нове "захоплення", чергова "мода". І несподіванкою для тих, хто знав Самійленкову, з усього попереднього було її виконання гімназіальної вчительки Баронової-Козіно ("Мина Мазайло" Куліша, Одеський театр), музейної фігури, що в виконанні артистки оживає гострою, яскравою карикатурою на дореволюційних "человеков в футляре" [15, 87].

Інший нарис із цього ж номера часопису за підписом "УЖ" присвячений Йосипові Гірняку. Можна припустити, що авторство статті належить Л.Болобану. Дошкульний, дотепний стиль критика важко сплутати з іншим: "У цього глядачевого улюбленця [йдеться про Й. Гірняка. – В. С.], у цього майстра виразної фрази, вибагливого художника сценічного образу, у цього зворушливого Джіммі Гіґінса, безвільного і придуркуватого сатрапа Миколи II, своєрідного і виключно яскравого Мавра, незабутнього Кума й, нарешті, знаменитого Мина Мазайла – така собі коротенька, "незахоплююча", навіть неприпустима для доброго артиста, біографія" [11, 14].

Підсумовуючи, відзначимо, що професійні рецензенти на сторінки "універсальних" часописів виводять як панівний театральний-критичний жанр – нарис, творчий портрет актора, режисера, сценаріста, зрештою, конкретного театального колективу загалом. Звісно, це зумовлено в першу чергу форматом видань, а не лише фаховими здібностями авторів. У зв'язку з нечастою періодичністю друку (раз на два тижні/місяць) редакції журналів не могли приділяти уваги кожній театральній прем'єрі. Тому відстеження театральної ситуації здійснювалося не через рецензування вистав, а за рахунок нарисових статей. Особливим також був стиль викладу в цих часописах – дещо примітивний, белетризований з використанням побутової лексики. Окрім гнучкості письма, цим статтям, як правило, була притаманна нюансованість подачі відомостей з особистого життя митців.

На нашу думку, у такий спосіб чи то самі театральні журналісти, а чи, радше, під проводом колегії часописів та зразків із фахової періодики вхопили ідеальний для широкої аудиторії творчої біографічний "зірковий" жанр. Сьогодні він засвоєний більшістю табloidних видань, щоправда, практично ігноруючи творчий бік справи і смакуючи пікантні подробиці життя знаменитостей.

Примітки

¹ О. Дей у своєму "Словнику українських псевдонімів та криптонімів" (К.: Наук. думка, 1969. – С. 152) стверджує, що криптонім "Ельбе" належав Леоніду Абрамовичу. Достовірність цих свідчень перевірити не вдалося. До того ж звертає на себе увагу відмінність написання криптоніму. Можливо, "Ель-Бе" – це скорочення ініціалів Л. Б., тоді можна припустити, що йдеться про Леоніда Болобана.

² Газета славилася своєю консервативною позицією щодо театру.

³ Журналіст іронічно обіграє назву театального приміщення, переробленого з цирку, де відбувалися вистави Театру музкомедії, названого на честь власника будівлі Герасима Муссурі.

Література

1. Альцест. Л. В. Мацієвська / Альцест // Шквал. – О., 1929. – № 13. – С. б/н.
2. Альцест. Поліна Нятко / Альцест // Шквал. – О., 1929. – № 10. – С. б/н.
3. Альцест. Юрко Шумський / Альцест // Шквал. – О., 1929. – № 9. – С. б/н.
4. Бутенко В. Художник А. Петрицький / В. Бутенко // Всесвіт. – Х., 1925. – № 21. – С. 18-19.
5. Вадим Меллер / Ель-Бе // Універсальний журнал. – 1929. – № 1. – С. 118-119.
6. Вишня О. Театральні силуети : Юра Гнат / О. Вишня // Знання. – Х., 1925. – № 2. – С. 15.
7. Вій / П. М. // Всесвіт. – Х., 1925. – № 6. – С. 10.
8. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах / Д. С. Григораш. – Л.: Вища шк., 1974. – 293 с.
9. Іволгін В. Король бавиться / В. Іволгін // Всесвіт. – Х., 1926. – № 15. – С. б/н.
10. Ів[олгін] В. М. Крушельницький / В. Ів. // Універсальний журнал. – Х., 1929. – № 1. – С. 78.
11. Йосип Гірняк / УЖ // Універсальний журнал. – Х., 1929. – № 8. – С. 14-15.
12. Любов Гаккебуш / Івеш // Універсальний журнал. – Х., 1929. – № 3. – С. 64-65.
13. Марголін С. Анатолій Петрицький / С. Марголін // Універсальний журнал. – Х., 1928. – № 2. – С. 54-55.
14. Петроній. Пугачовщина / Петроній // Всесвіт. – Х., 1926. – № 20. – С. 15.
15. Поліна Самійленко / УЖ // Універсальний журнал. – 1929. – № 8. – С. 87.
16. Туркельтауб І. Вій / І. Туркельтауб // Всесвіт. – 1925. – № 7. – С. 18-19.
17. Хмурий В. Художник Ол. Хвостов / В. Хмурий // Всесвіт. – Х., 1926. – № 1. – С. 18-20.
18. Ч[ернов] Л. Театральний шлях Ольги Горської : (десять років роботи) / Л. Ч. // Універсальний журнал. – 1929. – № 6. – С. 84-85.

References

1. Altsest. L. V. Matsievska / Altsest // Shkval. – O., 1929. – № 13. – S. b/n.
2. Altsest. Polina Niatko / Altsest // Shkval. – O., 1929. – № 10. – S. b/n.
3. Altsest. Yurko Shumskyi / Altsest // Shkval. – O., 1929. – № 9. – S. b/n.
4. Butenko V. Khudozhnyk A. Petrytskyi / V. Butenko // Vsesvit. – Kh., 1925. – № 21. – S. 18-19.
5. Vadym Meller / El-Be // Universalnyi zhurnal. – 1929. – № 1. – S. 118-119.
6. Vyshnia O. Teatralni syluety : Yura Hnat / O. Vyshnia // Zhannia. – Kh., 1925. – № 2. – S. 15.
7. Vii / P. M. // Vsesvit. – Kh., 1925. – № 6. – S. 10.
8. Hryhorash D. S. Zhurnalistyka u terminakh i vyrazakh / D. S. Hryhorash. – L. : Vyshcha shk., 1974. – 293 s.
9. Ivolhin V. Korol bavytsia / V. Ivolhin // Vsesvit. – Kh., 1926. – № 15. – S. b/n.
10. Iv[olhin] V. M. Krushelnytskyi / V. Iv. // Universalnyi zhurnal. – Kh., 1929. – № 1. – S. 78.
11. Yosyp Hirniak / UZh // Universalnyi zhurnal. – Kh., 1929. – № 8. – S. 14-15.
12. Liubov Hakkebush / Ivesh // Universalnyi zhurnal. – Kh., 1929. – № 3. – S. 64-65.
13. Marholin S. Anatolii Petrytskyi / S. Marholin // Universalnyi zhurnal. – Kh., 1928. – № 2. – S. 54-55.
14. Petronii. Puhachovshchyna / Petronii // Vsesvit. – Kh., 1926. – № 20. – S. 15.
15. Polina Samiilenko / UZh // Universalnyi zhurnal. – 1929. – № 8. – S. 87.
16. Turkel'taub I. Vii / I. Turkel'taub // Vsesvit. – 1925. – № 7. – S. 18-19.
17. Khmuryi V. Khudozhnyk Ol. Khvostov / V. Khmuryi // Vsesvit. – Kh., 1926. – № 1. – S. 18-20.
18. Ch[ernov] L. Teatralnyi shliakh Olhy Horskoi : (desiat rokiv roboty) / L. Ch. // Universalnyi zhurnal. – 1929. – № 6. – S. 84-85.

УДК 786.2:82"38"

Чорнобай Мирослава Юрїївна
здобувач кафедри історії музики
Львівської національної музичної академії
імені М.В. Лисенка

ФОРТЕПІАННЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В КОНТЕКСТІ ШЕВЧЕНКІВСЬКИХ УРОЧИСТОСТЕЙ

У статті здійснено огляд участі піаністів у перебігу шевченківських урочистостей осередків української діаспори з точки зору їх представництва, програм, а також інспірація композиторської творчості постаттю та творчістю Кобзаря у фортепіанних жанрах концертного й дидактичного репертуару з позицій суголосності та відмінностей з генеральними мистецькими процесами на українських територіях.

Ключові слова: шевченківські урочистості, фортепіанне виконавство, інспірація композиторської творчості, дидактичний репертуар.

Чорнобай Мирослава Юрїївна, соискатель кафедры истории музыки Львовской национальной музыкальной академии имени Н.В. Лисенко

Фортепианное искусство украинской диаспоры в контексте шевченковских торжеств

В статье рассмотрено участие пианистов в ходе шевченковских торжеств центров украинской диаспоры с точки зрения их представительства, программ, а также инспирация композиторского творчества фигурой и творчеством Кобзаря в фортепианных жанрах концертного и дидактического репертуара с позиций созвучности и различий с генеральными художественными процессами на украинских территориях.

Ключевые слова: шевченковские торжества, фортепианное исполнительство, инспирация композиторского творчества, дидактический репертуар.

Chornobay Myroslava, Postgraduate student, Chair of Music History, M.V. Lysenko Lviv National Music Academy Piano art of Ukrainian Diaspora in the context of Shevchenko's celebrations

Shevchenko's celebrations since their founding were demonstrations of national identity in terms of foreign domination, the act of demonstrating the unity of Ukrainians through creative expression. Since the first years of honoring the anniversary of the poet there have been combined concerts-academies, in their programs leading place belongs to the rants, choral works acappella, vocal and chamber compositions which are directly related to the poetic word. There are few orchestral and choral compositions because of the lack of substantial capacity among professionally trained performing forces. There are still less in programs of celebrations instrumental works: compositions for the piano, the violin, the bandura, the harp, the violin and the guitar, the string quartet.

The best artistic forces are involved to their arranging as it is not so much about the national resistance to foreign oppression, but about the possibility of unification national community around ethical idea (and symbolic figure who embodies it) in the state system, where it appears as marginalized segment of society.

The aim of the research is to consider the participation of pianists in Shevchenko's celebrations of Ukrainian Diaspora centers in terms of their missions, programs, and the inspiration of the composer's creative figure and works of the poet in the piano genres of concert and didactic plan to position of similarity and differences from the general artistic processes on Ukrainian territories.

An important aspect of presentation piano art in terms of Shevchenko's celebrations is to include not only compositions with piano accompaniment, but a purely instrumental works in the programs of concerts, parties, festivals,