

The background of the cover is a grayscale abstract image. It features a bright, circular light source in the lower-left quadrant, from which numerous thin, dark lines radiate outwards across the entire frame, creating a starburst or sunburst effect. The overall texture is grainy and high-contrast.

**КУЛЬТУРНО
МИСТЕЦЬКІ
ОБРІЇ
2016
ЧАСТИНА
ПЕРША**

Культурно-мистецькі обрії — 2016 : зб. наукових праць / за заг. ред. К. І. Станіславської. — К. : НАКККиМ, 2016. — Ч. I. — 192 с.

До збірника увійшли наукові праці широкої культурно-мистецької та освітньої тематики за матеріалами тез і доповідей Міжнародної заочної науково-теоретичної конференції.

Культурно-художественные горизонты — 2016 : сб. научных трудов / под. общ. ред. Е. И. Станиславской. — К. : НАРККиИ, 2016. — Ч. I. — 192 с.

В сборник вошли научные работы широкой культурно-художественной и образовательной тематики по материалам тезисов и докладов Международной заочной научно-теоретической конференции.

Редакційна колегія

Белявіна Н. Д. — кандидат педагогічних наук, професор; Брайченко Т. Ф. — кандидат педагогічних наук, доцент; Грищенко В. І. — кандидат педагогічних наук, доцент; Демещенко В. В. — кандидат історичних наук, доцент; Козлін В. Й. — доктор мистецтвознавства, професор; Куц Є. В. — кандидат мистецтвознавства, доцент; Матушенко В. Б. — кандидат культурології, доцент; Погребняк Г. П. — кандидат мистецтвознавства, доцент; Станіславська К. І. — доктор мистецтвознавства, професор (відповідальний редактор); Шлемко О. Д. — кандидат мистецтвознавства, доцент.

Статті друкуються в авторській редакції. Автори відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність поданого матеріалу їм особисто, за правильне цитування джерел та посилання на них. Редколегія може не поділяти думку авторів.

ЗМІСТ

Актуальні проблеми історії, теорії та практики мистецтва

Афоніна О. Код і «подвійне кодування» в балетах Радуги Поклітару	3
Баланко О. Стилєві напрями сучасної української камерно-вокальної музики (виконавський аспект)	6
Барнич М. Особливості мислення актора в ролі	9
Батовська О. Структура академічного хорового мистецтва а cappella	12
Безпала С. Тенденції стилізацій в практиці українського джазу	14
Борисенко Т. Перпетуум мобіле в музиці Й. Гайдна	16
Ванюга Л. Репертуар як один з основних критеріїв діяльності театру	19
Велішевський І. Тенденція обопільного впливу живопису та музики в музичних портретах на прикладі вокального циклу «Le Travail du Peintre» Ф. Пуленка та П. Елюара	21
Груцинова А. Літературна цитата в балетному лібретто XIX–XX століть	23
Гедзь О. Синтез специфічності української народної тематики та європейської музичної культури у творах Федора Якименка	26
Даньшина Т. Композитор-пісняр Олександр Білаш	29
Демещенко В. Творчі пошуки видатного українського режисера Сергія Параджанова	30
Єлісєєва К. Рання віденська класична музика: Франц Аспльмайр (з нотних збірань НБУВ)	33
Здолбнікова В. Традиції та новаторство сучасних церковних піснеспівів на прикладі творчості О. Юнек та А. Володимирської	35
Зосім О. Теоретичні підходи до визначення поняття «паралітургіка»	37
Ільєнко І. Простір балетного театру XVI–XVII століть: музично-хореографічні стосунки	40
Катініна І. Специфіка відображення особистості в роботах сучасних українських документалістів	42
Клековкін О. Озираючись на mise en scène	46
Курілов Д. Британський політичний театр другої половини XX ст.	49
Ліва Н. Українська духовна музика другої половини XX — початку XXI століть: шляхи розвитку	51
Лукашова О. Окремі питання функціонування музичних інструментів у період формування української військової музичної традиції	53
Малихіна М. Проблема створення манежного образу	57
Миленька Г. Розвиток італійського театру першої третини XX ст.	59
Мольдерф Т. Академічність у контексті європейських вокальних традицій XXI століття	62
Палкіна І. До питання визначення поняття «рок-мистецтво»	64
Петров В. Релігійна тематика в жанрі інструментального театру	67
Погребняк Г. Продюсер і режисер-автор: моделі співтворчості	69

Приходько А. Рецепція музичного авангарду в сучасному мистецькому середовищі (на прикладі опери «Гребля» О. Мосолова)	73
Пучков А. Двоюродні композити в «Мертвих душах» і «Дванадцяти стільцях»: Заметки о «Повести о капитане Копейкине» і «Рассказе о гусаре-схимнике»	76
Редя В. Про асоціативність як прояв принципу діалогічності в мистецтві	86
Ростовская О. Вопросы оперативного освоения колокольного инструмента в практике выездных концертов	88
Рябоштан Т. Композитори-реформатори в історії балетного жанру	91
Рябуха Н. Емансипація звуку в музичному мистецтві авангарду	93
Савченко А. Механізми деривації в текстах музикального романтизму: принцип порождаючих моделей	96
Сіраш А. Ораторія Є. Станковича «Нехай прийде Царство Твоє»: до питання виконавської інтерпретації	98
Сорока І. Лесь Курбас: про мистецтво виголошення слова	101
Співаченко О. Федір Стравінський: шлях до успіху на оперній сцені	104
Степурко В. Композиторська творчість Анатолія Білошицького в контексті концепції мистецької інтроверсії	106
Супрун О. Культурологічні константи класичної музики: до визначення понять	109
Тадія О. Сатиричний театр естрадних мініатюр «Шалантук»	111
Уманець О. Шляхи трансформації фаустіанської міфології в мистецтві XX століття	113
Фадєєва К. Композиторські концепції світломузичного синтезу	116
Шак Т., Хавліна Е. Мюзикл в системі музикально-театральних жанрів (к проблеме определения и классификации)	119

Культура: предмети, факти, явища

Арпентьєва М. Культура і покоління: проблеми розвитку цивілізації	122
Грищенко В. Бренд Вагнера «Байрейт» як приклад естетичного менеджменту	125
Гуренко Л. Микола Вороний — модерновий критик: наслідки депресивного сторіччя	128
Дем'яненко С. Розвиток фестивального руху на теренах Української держави на прикладі фестивалю «Театральна Весна» та його роль у розвитку театрального мистецтва Західної України XX ст.	130
Дьяченко В. Питання впливу засобів звукорежисури на інтонаційний зміст музичних звучань	132
Заря С. Рекламні відеоролики як чинник формування національного патріотизму	134
Исиченко И. Эволюция искусства фортификации и архитектуры в контексте истории Европы	137
Івановська Н. Дискусійна платформа Першої Київської бієнале	140

<i>Кацалан О.</i> Музично-театральне життя України наприкінці 1920-х — у 1930-х роках	143
<i>Куш Є.</i> Перспективи дослідження фонокультури	147
<i>Мезіна С.</i> Національний характер у творчості українських шістдесятників	150
<i>Мельник І.</i> Аматорська циркова справа в Україні: управління та фінансування	152
<i>Мельничук О.</i> Театральна публіцистика М. Вороного	154
<i>Моженко М.</i> Розвиток музичних аудіосервісів	157
<i>Овсяннікова Н.</i> Українська культура в контексті європейського простору	159
<i>Палій О.</i> Принципи «зустрічної течії» у контексті українсько-польських театральних зв'язків: співпраця Олександра Корольчука і Люціана Ріделя (1910-і)	162
<i>Пучков А.</i> Вычеркнутый «бывший дом Наркомвоена» в «Киеве» Осипа Мандельштама: Дополнение к интонациям и пояснениям	163
<i>Русяєва М.</i> Іконографія Ніке на золотих давньоеллінських сережках IV—II ст. до н. е.	165
<i>Рязанцев Л.</i> Фактори, що визначають акустичні параметри при записі звуку	168
<i>Рязанцева П.</i> Формування предметно-просторового середовища фільму: декорації, макетування, реквізит, бутафорія	169
<i>Сєрова О.</i> Мистецтво як складова індустрії культури	172
<i>Станіславська К.</i> Рефлексії з приводу оприлюднення особових текстів діячів культури і мистецтва	174
<i>Черкасова Н.</i> Практичне функціонування кінокритики в контексті сучасного медіапростору	177
<i>Чернета Т.</i> Виконавські конкурси і фестивалі як фактор розширення репертуару (на прикладі Всеукраїнського фестивалю бандуристів-композиторів «Бандура дарує натхнення»)	179
<i>Шворак І.</i> Драматургічні функції пісень у весільному обряді Потур'я	181
<i>Відомості про авторів</i>	184

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ НАПРИКІНЦІ 1920-х – У 1930-х РОКАХ

Музично-театральне життя України наприкінці 1920-х – у 1930-х роках протікало на тлі суперечливих і складних політичних подій, які певним чином вплинули на перебіг, характер та якість мистецьких процесів, що відбувалися в цей період. У середині 1920-х воно отримало нове дихання завдяки впровадженню в СРСР нової економічної політики (НЕП), що тривала з початку 1922 по 1928 рр. [3]. Ці роки відзначилися пожвавленням у соціальному, економічному і культурному житті, а також намаганнями реалізувати національну ідею в умовах відносної політичної лібералізації. Вагомою подією цього періоду в музично-театральному житті України стало утворення в рамках проходження процесу «коренізації» українських державних оперних театрів. 3 жовтня 1925 р. в Харкові – тодішній столиці Радянської України – було відкрито Українську державну столичну оперу, директором якої став актор і режисер С. Каргальський. У 1926 р. Київський оперний театр також набув статусу державного, отримавши назву «Київська державна академічна українська опера». З метою координування діяльності національних оперних театрів трьох великих міст – Харкова, Києва та Одеси, урізноманітнення оперного репертуару шляхом обміну виконавськими складами цих театрів, згідно з рішенням Ради Народних Комісарів УРСР було створено Об'єднання державних українських оперних театрів, яке очолив російський оперний режисер Й. Лапицький. Відтак, «всі три оперні колективи розпочали сезони майже одночасно: у Харкові – 30 вересня, у Києві – 1 жовтня, в Одесі – 8 жовтня 1926 року» [2, 300].

Репертуарна політика українських оперних театрів була орієнтована на постановку в першу чергу україномовних оперних вистав у реформованому театральному втіленні, проте реалізувати творчі ідеї на високому художньому

рівні так і не вдалося з причин браку професійного досвіду постановників, відсутності в репертуарі підбраного яскравого музичного матеріалу тощо.

Неординарним мистецьким експериментом у музично-театральному житті України кінця 1920-х стало створення відповідно до рішень Наркомосу УРСР пересувних оперних театрів: у 1928 р. – Державного робітничого оперного театру (ДРОТу), у 1929 р. – Державної української Правобережної опери, у 1930 р. – Державної української Лівобережної опери та Четвертої української пересувної опери. Оскільки ідея з творчим обміном оперними трупамі між Харківським, Київським та Одеським театрами не витримала перевірки часом з причин виникнення проблем організаційного, матеріального і технічного характеру, створення пересувних оперних театрів було зумовлено необхідністю подальшої популяризації найкращих зразків світової та української оперної класики і виховання естетичного смаку різних верств населення. Тому репертуар включав, окрім декількох балетів, такі відомі опери, як «Аїда» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Фауст» Ш. Гуно, «Пікова дама» і «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Снігуронька» М. Римського-Корсакова, «Русалка» О. Даргомижського, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Тоска» Дж. Пуччіні та ін. На сценах пересувних оперних театрів ставилися також нові опери українських композиторів, створені в дусі часу на робітничо-пролетарську тематику. Але багато з них так і не набули популярності: такі опери, як «Іскри» І. Ройзентура, «Вибух» Б. Яновського, «Розлом» В. Фемеліді та ін. вже давно зняті з репертуару. І лише опера Б. Лятошинського «Золотий обруч» дійсно стала відомою і дійшла до наших днів як визначний твір української оперної класики.

Пересувні оперні театри проіснували недовго: побутові проблеми, пов'язані з частими переїздами, що в свою чергу впливало на вокально-виконавську якість оперних творів, невдалі режисерські спроби осучаснити оперні постановки, аби наблизити їх до тогочасної дійсності, призвели до реорганізації пересувних оперних театрів у стаціонарні. «Так, ДРОТ став Дніпропетровським державним театром опери і балету, Правобережна опера –

стаціонарним театром у Вінниці, Лівобережна опера – Донецьким оперним театром у Луганську, а Четверта опера взагалі припинила своє існування» [4, 50]. Пізніше, в 1939 р., Вінницький театр також було закрито.

1930-ті стали зоряними для Київської державної академічної української опери. Виключно вдалим був названий один із сезонів кінця 1920-х – початку 1930-х музикознавцем І. Белзою в статті, видрукуваній у журналі «Радянське мистецтво» [6, с. 8]. А у 1934 р., після перенесення столиці Радянської України з Харкова до Києва, Київська державна академічна українська опера (відтоді – Академічний театр опери і балету УРСР) набула статусу столичної й перетворилась на яскравий творчий осередок завдяки діяльності вокально й артистично обдарованих особистостей того часу – співаків М. Донця, М. Донець-Тессейр, Ю. Кипоренка-Доманського, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Гришка, І. Паторжинського, О. Петрусенко, З. Гайдай та ін. Головним диригентом був призначений А. Пазовський, а режисером – Й. Лапицький, який раніше очолював Об'єднання державних українських оперних театрів. Це був той щасливий у музично-театральній діяльності прояв творчої єдності, коли «оперний режисер володів обдаруванням музиканта, музичною культурою, вмів мислити в своїй творчості музикою, а диригент був «музичним режисером», який володів здатністю мислити сценою» [1, с. 109]. На першій Декаді українського музичного мистецтва, яка проходила на початку березня 1936 р. в Москві, постановка опери «Снігуронька» М. Римського-Корсакова (опера йшла українською мовою) під орудою цих двох митців, а також виконавська майстерність співаків О. Петрусенко, А. Іванова, З. Гайдай, М. Частія, М. Донця та ін. були високо оцінені музикознавцями та оглядачами провідних радянських видань.

Драматизм 1930-х в Україні полягав у тому, що політичні та мистецькі події почасти прямували паралельними шляхами, утворюючи дивний, навіть цинічний дисонанс. 1932-1933 рр. увійшли в українську історію як роки злочинно організованого радянською владою штучного масового голоду, що забрав мільйони людських життів, остаточного згортання «українізації»,

русифікації та ідеологізації всіх сфер життя. Проте у вокально-мистецькому житті 1933 р. став роком проведення Першого Всесоюзного конкурсу музикантів-виконавців, на якому звання Лауреата першої премії здобула українська співачка З. Гайдай.

Сумнозвісні 1937-1938-і стали роками масових репресій проти української інтелігенції. У 1938 р. «загинув у застінках НКВС» С. Каргальський – актор, режисер, директор першої Української державної столичної опери в Харкові [2, 298]. Композитора Б. Лятошинського «звинуватили у формалізмі, тяжінні до модернізму» [4, 50]. За таких умов творчість багатьох митців перетворювалася на механічну, рутинну діяльність на догоду владі. У 1937 р. як «дружина учасника антирадянської терористичної організації правих» потрапила за ґрати прима Харківської опери К. Оловейникова [5]. Після відбуття покарання вона так і не змогла повернутися на велику сцену. І це далеко не повний список знедолених у скрутні часи артистів. У той самий час 1937 р. в підрадянській Україні був проведений Всеукраїнський конкурс на краще виконання творів радянських композиторів, де звання Лауреата знову здобула З. Гайдай – славетна співачка першої половини ХХ ст., прима Київської опери.

Отже, утворення українських державних оперних театрів, створення пересувних оперних театрів та утворення на їх базі стаціонарних, експерименти в галузі оперної режисури, високопрофесійна діяльність талановитих митців і зламані долі декотрих з них внаслідок несприятливих для вільного творчого розвитку часів – це ті різновекторні процеси, якими було насичене музично-театральне життя України кінця 20-х – у 30-х роках ХХ ст. Позитивним фактором є набутий внаслідок усіх вище зазначених подій практичний досвід, який заклав підґрунтя для подальшого розвитку українського оперного мистецтва, та збережені, навіть у складних умовах радянської тоталітарної системи, українські вокальні традиції завдяки високому професіоналізму провідних українських співаків.

Література

1. Баканова Л. Н. «Вдохновенная поэтическая страница» в творчестве И. М. Лапицкого / Л. Н. Баканова // Вестник СПбГУКИ. – СПб, 2012. – № 2 (11) июнь. – С. 108-113.
2. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь // Підручник. – К. : НМАУ, 1997. – 320 с.
3. Жуковський А., Субтельний О. Нарис історії України / Ред. Я. Грицак, О. Романів. – Львів : Вид-во Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові, 1992. – 230 с., 24 л. іл. – (Українознавча бібліотека НТШ. Число 1).
4. Ізваріна О. М. Пересувні оперні театри в Україні першої третини ХХ ст. / О. М. Ізваріна // Ars musicae: музично-осітологічний дискурс. – 2015. – № 1. – С. 47-51.
5. Хвостенко Г. Арешт за лаштунками / Григорій Хвостенко // Суми і сумчани. – 2007. – № 44 (2 листопада). – 13 с.
6. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України), м. Київ. Ф. 147, оп. 1, спр. 417. Статті, в яких згадується творчість З. М. Гайдай. Друк. журн. «Радянське мистецтво», 1930 р., вирізки з газ. та журн., 1930-1971 рр. – 31 арк.