

Ізваріна О.М.,

професор кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка,
доктор мистецтвознавства, доцент

Оперна творчість та просвітницька діяльність В. Йориша у висвітленні періодичною пресою 20-х років ХХ ст.

У статті висвітлюється творча особистість В.Я. Йориша, відомого композитора та оперного диригента, творчість якого довгі роки була забута в Україні. Статтю приурочено до 70-річчя від дня смерті композитора, у ній представлені маловідомі факти його біографії та творчого шляху, наведено огляд оперного доробку композитора 20-х років ХХ ст. за матеріалами української періодичної преси того періоду та його просвітницької діяльності.

Ключові слова: українське оперне мистецтво, оперна творчість, українська періодична преса, архівні матеріали, просвітницька діяльність.

Изварина Е.Н.

Оперное творчество и просветительская деятельность В. Йориша в освещении периодической прессой 20-х годов ХХ в.

В статье освещается творческая личность В.Я. Йориша, известного композитора и оперного дирижера, творчество которого долгие годы было забыто в Украине. Статья приурочена к 70-летию со дня смерти композитора, в ней представлены малоизвестные факты его биографии и творческого пути, приведен обзор оперного творчества композитора 20-х годов ХХ в. по материалам украинской периодической прессы того периода и его просветительской деятельности.

Ключевые слова: украинское оперное искусство, оперное творчество, украинская периодическая пресса, архивные материалы, просветительская деятельность.

Izvarina O.N.

Operatic Art and Enlightenment Activity of V. Yorish in Periodicals' Reports in 20s of 20th Century

The article represents creative personality of famous composer and opera conductor V. Yorish whose work had been forgotten for a long time in Ukraine. The article is devoted to the 70th anniversary from the composer's death. Not popular facts of his biography and creative way are represented in it. It is given an overview of composer's opera masterpiece of the 20s of the 20th century under materials of Ukrainian periodicals of such period as well as his enlightenment activity.

Actuality of such article is based on representation of Ukrainian opera art development in the 20s of the 20th century. The purpose of the following article is reflection of operatic art of Ukrainian composer V. Yorish in periodicals' report in the following period. It is examined the opera "Karmeliuk" as the fact of national operatic art history. Peculiarities of libretto, musical dramaturgy and scenography are shown in comments of musical and critical printed media in the 20s of the 20th century. V. Yorish's operatic art reflects certain achievements and contradictions of that time. Aspiration for recreation of present subjects and valour plots of national history with the modern means on the one hand, and denial of special features incidental to opera style, voluntary attitude to the laws of opera dramaturgy, on the other hand. All these caused to disappearance and partial oblivion of V. Yorish's opera "Karmeliuk" popular in the 20s of the 20th century.

Key words: Ukrainian operatic art, operatic creativity, Ukrainian periodicals, archive materials, enlightenment activity.

Постановка проблеми. Інтенсивне становлення національного оперного мистецтва почалося у другій половині ХІХ ст. і на початок ХХ ст. вже мало певні досягнення: почалося формування української композиторської

школи, з'явилися різножанрові оперні твори, був сформований національний музично-драматичний театр, спроможний виконувати оперні твори українських композиторів. Проте самих українських опер було замало, їх шлях на сцену оперних

театрів був надзвичайно складним. Це стосується творів М. Лисенка та його сучасників П. Сокальського, М. Аркаса, П. Ніщинського, К. Стеценка, М. Леонтовича.

Значного поштовху у своєму формуванні національне оперне мистецтво набуває у 20-ті роки, в період так званої українізації. Інтенсивний розвиток українського оперного мистецтва починається з утворенням державних оперних театрів у Харкові (1925), Києві (1926) та Одесі (1926).

Перед новоствореними театрами постають серйозні творчі завдання, які потрібно вирішити в надзвичайно стислі терміни. Першочерговим завданням українських оперних театрів того часу було освоєння національної оперної спадщини та створення нових опер. Від опери у 20-х роках вимагали показу героїчного минулого, конфлікту віджилого і нового, героїзації образу сучасника. У цей час в жанрі опери наполегливо працюють українські композитори Б. Яновський, О. Чижко, Б. Лятошинський, В. Костенко, В. Фемеліди, В. Йориш.

Одним з композиторів, чия діяльність розгорнулася на ниві українського оперного мистецтва саме в означений час, був Володимир Йориш (1899–1945). Сьогодні творчість його майже забута, проте у 20-ті роки він був відомий як композитор і диригент, оперні твори якого не сходили зі сцен усіх українських оперних театрів. Його композиторську творчість і диригентську просвітницьку діяльність висвітлюють матеріали з архівних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського [7] та українська періодична преса.

До висвітлення творчої особистості В. Йориша, зокрема, до його оперної творчості, звертались Л. Архімович [1], В. Довженко [2; 3], Ю. Станішевський [12], А. Тулянець [13], О. Ізваріна [6] в межах досліджень історії українського музичного та оперного мистецтва. Цілісного ж дослідження оперної спадщини митця на сьогодні не існує. Актуальність даної статті полягає у висвітленні розвитку українського оперного мистецтва 20-х років ХХ ст.

Мета статті — дослідити відбиття оперної творчості українського композитора В. Йориша у періодичній пресі 20-х рр. ХХ ст. Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**: проаналізувати малознайомі факти біографії та творчого шляху В. Йориша; надати огляд оперного доробку композитора 1920-х рр. за матеріалами української періодичної преси цього періоду.

Виклад основного матеріалу. Творчий шлях В. Йориша склався вдало: він був відомим оперним композитором, твори якого цінувалися музичними критиками як новаторські і ставилися всіма українськими оперними театрами. Він вважався одним з кращих українських оперних диригентів, перебував під постійною увагою періодичної преси, мав державні нагороди і відзнаки.

При цьому всьому біографічні відомості про В. Йориша доволі обмежені. З архівних джерел дізнаємося [7], що композитор народився 1899 р. у Дніпропетровську в родині шкільних вчителів. Освіту здобув у Дніпропетровській гімназії (1918) та у Дніпропетровському вищому музичному технікумі (1923) по класу диригування та композиції. Працювати почав з 1914 р. валторністом, згодом диригував різними оркестрами.

Саме з цього часу розпочалася просвітницька діяльність В. Йориша як диригента. Разом з керованими ним симфонічними оркестрами він виступав перед робітничою аудиторією Дніпропетровська та інших міст і селищ України. Згодом, коли він став головним диригентом ДРОТу, симфонічний оркестр театру виконував твори класичного репертуару (Л. Бетховен, В. А. Моцарт, Ф. Шуберт, А. Дворжак, М. Глінка, П. Чайковський) [6].

З 1920 р. В. Йориш працював диригентом різних оперних колективів, зокрема, опери Зіміна, Київської опери, ДРОТу (з 1928 р.). Водночас (1923–1928) він вів оперний клас і обіймав посаду декана теоретичного факультету Дніпропетровського музичного технікуму народного комісаріату освіти.

Незважаючи на інтенсивність творчої праці стаціонарних оперних театрів, їх діяльність виявилася обмеженою територіальними кордонами і не могла охопити населення всієї України. З метою естетичного виховання трудящих і популяризації оперних творів у 1928–1930 рр. були створені нові мобільні видовищні установи — пересувні оперні театри. В одному з них почав працювати В. Йориш.

Театром «на все життя» став для нього перший пересувний театр — Державний робітничий оперний театр (ДРОТ), який був організований у серпні 1928 р. Тут В. Йориш працював головним диригентом. У цьому театрі, власне, і були написані й поставлені всі відомі опери композитора — «Кармелюк» («Іван Кармелюк»), «Поема про сталь», а також опера «Запорожець за Дунаєм» з музикою С. Гулака-Артемовського, яку В. Йориш опрацював з додаванням нових номерів і сцен. Саме у редакції В. Йориша на українські екрани вийшов однойменний фільм-опера зі С. Шкуратом у ролі Карася (1932).

ДРОТ як пересувний оперний театр повинен був постійно гастролювати й водночас оновлювати репертуар. На той час музично-критичною думкою до відомих класичних опер було сформоване ставлення як до чогось несучасного, віджилого, навіть шкідливого для мас трударів. Головний акцент у діяльності пересувних оперних театрів ставився на постановку нових, сучасних оперних творів, написаних сучасними українськими композиторами. Справи на цій ділянці мистецтва просувалися доволі повільно. Лише два оперних

театри України із семи існуючих на той час могли похвалитися, що мають власних композиторів. Це Одеський оперний з В. Феміліди (композитор, диригент, актор) і О. Чишко (композитор, оперний співак) та ДРОТ з В. Йоришем (композитор, диригент).

Маршрут гастролей пересувної опери пролягав індустріальними містами України. З архівних джерел відомі назви цих міст [6]: Полтава, Суми, Дніпропетровськ, Запоріжжя, Миколаїв, Кременчук, Луганськ, Артемівськ, Макіївка, Сталіно, Харків. На шпальтах періодичної преси цих міст постійно розглядалося творче життя ДРОТу, рецензувалися оперні вистави. Саме завдяки цій періодиці можливо відтворити історію створення і постановки найвідомішої опери В. Йориша «Кармелюк» [6], прем'єра якої відбулася 16 червня 1929 р. у Дніпропетровську.

З усіх міст, де гастролював ДРОТ, надходили позитивні відгуки місцевих критиків і робкорів про вистави «Кармелюка». На постановку опери відгукнулись газети «Звезда», «Зоря», «“Зоря” в театрі», «Красное Запорожье», «Дзержинець», «Сталино», «Макеєвка», «Известия», «Червоний Миколаїв», «Робітник Кременчуччини», «Більшовик Полтавщини» та журнал «Рабіс» [7].

Цінність твору критики вбачали вже у джерелах, які були обрані для сюжету опери: українська народна дума про Кармелюка та літературні твори М. Старицького (роман «Кармелюк») і Марка Вовчка (однойменне оповідання). Цей твір рецензенти вважали новим етапом в історії української опери, оскільки він «відповідає вимогам сучасності» [4], а також відзначали, що «“Кармелюк” — досягнення української культури, що йде під прапором інтернаціонального змісту при національній формі» [8], а саме це на той час було найактуальнішим з ідеологічної точки зору.

Рецензенти писали про «значну мистецьку цінність» твору, особливо підкреслюючи «сучасне» ставлення композитора до традиційних оперних форм, оскільки «автор уник так властивої старій опері “аріозної” красивості» [4]. Нарешті, критики ладні були «Кармелюка» «поставити поруч з кращими зразками оперної творчості» [4], проте самі ці зразки не називалися.

Рецензії критиків, головним чином, позитивні. В них підкреслювалося, що «“Кармелюк” є цінний вклад в український оперовий репертуар, в національне мистецтво, оригінальний твір і сюжетом, і композицією» [9]. Головною рисою, яка приваблювала критиків, була яскрава і прямолінійна політизованість твору, суворе протиставлення двох «таборів»: польських панів і українських селян-кріпаків, причому «панський табір» поданий у гротескній формі. Віталіся і новаторські драматургічні рішення, як-от відмова композитора від типової оркестрової увертюри і заміна її увертюрою хоровою. Позитивне значення хорової

увертюри вбачалося в тому, що вона «дає змогу наблизити зміст опери до слухача» [4].

Відзначалися як позитивні й новаторські такі «нововведення», як відмова у вокальних партіях від звичних оперних форм (арій, монологів, ансамблів), тому що це — атрибути «віджилої» опери, а для «оновлення» її автор ввів декламаційний речитатив, який все ж таки не склав яскравих сторінок опери.

Проте всі ці «новації» не додавали опері рис значного явища в мистецькому житті України, хоча преса активно наполягала саме на цьому. Критики однак визнали: опера «Кармелюк» цінна саме «своєю соціальною тематикою й тим, що музичний орнамент опери ґрунтується на народно-революційній пісні про Кармелюка» [5].

У газетній періодиці висвітлювалась також робота режисера Е. Юнгвальд-Хилькевича та театального художника Є. Артамкіна. Так, позитивно оцінювалося гротескове трактування польського панства: «постави опери в стилі гротеску дозволяє гостро висміяти панство» [4]. Відзначалися також несподівані аксесуари, які сприяли гротесковому показу персонажів «панського табору» (капітан-ісправник верхи на дерев'яному конику, дерев'яний мисливський пес на коліщатках, на якого виміняно Кармелюка). Преса відзначала новаторство художника Є. Артамкіна щодо декоративного оформлення вистави, завдяки чому опера набула яскравої видовищності. Рецензенти сходилися на тому, що саме винайдена ним для цієї вистави конструкція, яка півколом оточувала сцену, сприяла вирішенню завдання художника «ширше розгорнути сценічну дію, виразніше подати певні плани масових сцен» [9].

Стосовно виконавської майстерності співаків та відбиття ними образів опери, рецензенти сходилися на думці про високий виконавський рівень артистів, виокремлюючи солістів В. Войтенка (Кармелюк), М. Семенюту (Осогност), В. Товстолужську (Хойнацька), М. Стефановича (Пігульський), М. Лаптеву (Марина).

Але на тлі однак схвальних відгуків преси мали місце й поодинокі критичні зауваження. Так, підкреслювалася певна невиразність діапозитивів, що демонструвалися в пролозі й епілозі опери. Рецензент докоряв театральному художнику за використання такого старого й примітивного засобу, як проєкційний ліхтар, а також за незадовільну розробленість костюмів «селянського табору» [10].

В. Йориш, як автор, також не уникнув зауважень. Композитору закидали «шляхетність» Кармелюка, адже він (за оперним лібрето) навчався у Парижі. Особливо критика пригломшив фінал останнього акту, де сцена має вигляд шаржу: «в Кармелюка стріляє ісправник з огризка ковбаси» [11]. На цьому фоні перехід до героїчної сцени вже не справляє належного враження.

До недоліків драматургії твору відноситься і неврівноваженість масових сцен протидіючих «таборів»: «селянські» сцени значно поступаються місцем епізодам «панського» побуту. Фінал опери вирішено й зовсім «революційно»: в маєтку Хайнацьких розміщується дитсадок як протиставлення минулого і сучасного. Такий фінал не мав нічого спільного із сюжетом і виглядав чужорідним елементом, хоча з точки зору тогочасної ідеології був цілком виправданим. Образ Кармелюка також не можна назвати творчим досягненням композитора: народний герой призначений до рівня «шляхетного розбійника».

Оскільки такі критичні голоси лунали рідко, загальний присуд преси 20-х років був одностайно позитивним: опера «Кармелюк» визнавалася значним явищем української культури. Про її репертуарність говорять цифри: тільки за сезони 1928–1929 та 1929–1930 рр. цей оперний твір був поставлений артистами ДРОТу в промисловому регіоні України 44 рази [7].

Висновки. Серед опер, які привертали постійну увагу у 20-ті роки, є твори сьогодні мало відомого, а на той час доволі популярного композитора і диригента В. Йориша. В історію української художньої культури опера «Кармелюк» увійшла лише як факт історії національного оперного мистецтва, адже суттєвої мистецької цінності вона не становить. Проте у свій час опера набула значної популярності і регулярно виставлялась саме завдяки своїй ідеологічній «витриманості»:

втілення героїчного сюжету про «гнобителів» і народних «месників» («Кармелюк»). Ця опера цілком відповідала музичній естетиці свого часу.

З позиції досягнень сучасного мистецтвознавства, опера «Кармелюк» оцінюється як твір, не вартий тієї значної уваги, яку приділяла йому преса: майже водночас з «Кармелюком» В. Йориша відбулася прем'єра опери В. Феміліді «Розлом», а трохи згодом — опер В. Костенка «Кармелюк» та Б. Лятошинського «Золотий обруч». На успіх «Кармелюка» В. Йориша вплинув той факт, що «нових» опер на той час було замало, і кожний твір ставав подією художнього життя країни. З тих опер, що писалися, не всі потрапляли на сцену: пріоритетним правом користувались твори композиторів, які працювали в даному оперному театрі. До того ж треба взяти до уваги і певний «рекламний хід»: про працю В. Йориша над оперою газети писали задовго до її появи, на неї очікували, передбачали її значний успіх тощо.

Оперна творчість В. Йориша відбиває певні досягнення і протиріччя своєї доби. З одного боку, прагнення відтворити сучасну тематику і героїзовані сюжети національної історії сучасними таки засобами, з іншого — відмова від особливостей, притаманних оперному жанру, вільне ставлення до законів оперної драматургії. Все це призвело до того, що популярні у 20-ті роки опери В. Йориша з часом зійшли зі сцени і майже забуті сьогодні.

ДЖЕРЕЛА

1. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери / Л. Архімович. — К. : Музична Україна, 1970. — 374 с.
2. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики : у 2 ч. / В. Довженко. — К. : Музична Україна, 1957. — Ч. I. — 376 с.
3. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики : у 2 ч. / В. Довженко. — К. : Музична Україна, 1967. — Ч. II. — 563 с.
4. Гроно. Державний пересувний робітничий оперовий театр. «Кармелюк» — нова українська опера, музика В. Йориша / Гроно // Звезда. — 1929. — 16 июня.
5. Брэн И. Подлинно рабочий (К гастроям Украинского государственного рабочего оперного театра «ДРОТ») / Илья Брэн // Сталино. — 1930. — 19 апреля.
6. Изваріна О. Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX — першої третини XX століття: [моногр.] / О. Изваріна. — К. : НАКККіМ, 2011. — 236 с.
7. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. — Ф. 18. Володимир Якович Йориш.
8. «Кармелюк» — вклад в украинскую культуру [Без підписи] // Червоний Миколаїв. — 1929. — 3 октября.
9. М-ч. Українська державна переїзна опера. «Кармелюк» / М-ч // Красное Запорожье. — 1929. — 28 июня.
10. Лебедів Н. «Кармелюк». Опера В. Йориша / Н. Лебедів // Зоря. — 1930. — 10 травня.
11. П. К. «Кармелюк» В. Йориша / П. К. // Більшовик Полтавщини. — 1930. — 8 січня.
12. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України / Ю. Станішевський. — К. : Музична Україна, 1988. — 264 с.
13. Тулянець А. Дніпропетровський робітничий оперний театр: етапи формування і становлення / А. Тулянець // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. — Вип. 16. — К. : Міленіум, 2009. — С. 88–96.