

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура
України

Випуск 7
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць



Харків

2000

ської героїні, що прозвучав у виставі як величезної сили лірична відвертість, як палкий монолог про її ненависть до ворога, про силу духу простої людини, про велику любов до Батьківщини. В. Чистякова створила свою Оксану ніжною, відданою, що може всім пожертвувати заради свого народу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Мар'яненко І.* Сцена, актори, ролі. Спогади. – К.: Мистецтво, 1964. – 289 с. 2. *Лист Н. Ужвій* до В. Чистякової від 16 квітня 1980 р. // Архів автора. 3. *Рукописні спогади В. Чистякової* про роботу з Л.Курбасом. – 8 с. // Архів автора. 4. *Шевченко Т.* “Гайдамаки”: Інцензіація на 3 дії Леся Курбаса / Під ред. В. Василько. – К.: Держ. вид-во худож. л-ри, 1964. – 116 с. 5. *Довбищенко Г., Лабінський М.* Поема народного гніву. – К.: Мистецтво, 1972. – 225 с. 6. *Стенограма бесіди С.Гордєєва* з В. Чистяковою від 20.01.1981. – 8 с. // Архів автора.

Надійшла до редколегії 17.09.2000 р.

УДК 7.07.2:7.036(436.1)

Л.Л. Дубова

УКРАЇНСЬКІ МИТЦІ І ТЕАТРАЛЬНО-МУЗИЧНА КУЛЬТУРА АВСТРІЇ ХХ СТ.

Розглядаються взаємозв'язки українського театру, зокрема Леся Курбаса, з театрално – музичною культурою Відня

На межі століть Відень все ще сприймався Європою як її заповідний куточок. Наприкінці ХІХ ст. знесено середньовічні укріплення, що заважали будівництву, і поруч з пам'ятками віденського бароко виникли нові музеї та вищі навчальні заклади. Відень завойовує славу «оазису високої культури» [1]. Великої популярності набувають художні салони та артистичні кафе, де збираються відомі поети, актори, музиканти, вчені та журналісти. Сюди приїздять, щоб відвідати театри та музеї. Відень – музичний центр й “мистецтво тут - засіб та мета існування” [1]. Але на початку ХХ ст. Відень – австро-угорська столиця, – недосяжна для більшості українців.

Так пише у своїх спогадах про Л. Курбаса Хома Водяний, який навчався разом із ним у Віденському університеті: «До Відня їхали українці на спеціальні студії, яких не було у Львові, або до рідні, або їхали багаті – у Європу, щоб “світа проглянути”. Але мати Леся Курбаса хотіла, щоб Леся “мав у Відні опіку”. Леся же намагався поїхати подалі від дому, де не дуже хотіли бачити його актором, а Відень - центр культурного і мистецького життя колишньої Австро-Угорщини, там найкраще студіювати драматичне мистецтво. Приїхавши до Відня, він записався на германістику і славистику. Записатися допомогли товариші-українці, які вже давно жили у Відні. Вони й знайшли житло на Strazzigasse. Жили з Хомою разом і обом вистачало тих грошей. Леся багато грошей витрачав на театри, книжки, журнали» [2].

Відень залишив дуже сильне враження: усе було нове після Львова. І друзі оглядали місто за путівником і планом Відня. У Відні на той час існувало три українські товариства: студентська «Академічна громада», робітниче товариство «Сила» та клуб старших інтелігентів, переважно державних урядовців.

Було ще товариство «СІЧ», засноване у 1872 р. Хома Водяний не згадує про нього, хоча багато хто з українців, які жили і творили у Відні, були членами цього товариства [3]. Лесь відвідував реферати та вечірки студентського і робітничого товариств, але не записався до жодного, оскільки «Академічна громада» була націоналістична, ми ж були «соціалісти», – пише Хома Водяний [2, с. 63]. А до робітничого товариства студентів не приймали. До університету Лесь ходив не часто, щоб під кінець семестру дістати *testa* (підтвердження професорів про відвідування лекцій). Він зауважував: «Волю ходити до бібліотек, читати й позичати книжки додому, ніж ходити на такі лекції!» [2, с. 64]. Напевно лекції він вважав нецікавими, або, що ймовірніше, – коло його інтересів все більше пов'язувалося з театром. І він дійсно дуже часто ходив до театрів, музеїв, бібліотек, багато читав.

Назавжди запам'яталися вистави у Бургтеатрі: «Гамлет», «Король Лір», «Макбет», «Нора», «Цар Едіп» та ін. Бував він в опері, Народному театрі, тощо. Палітра інтересів Курбаса у Віденський період була широкою. Хома Водяний докладно перелічує літературні видання, які бачив на столі у Леся, що цікавився різною літературою: перською, арабською, індійською, китайською, читав двотомну збірку «Світова література» – від найдавніших часів до найновіших. Подобалися йому критичні есе Георга Брандеса, про які він часто згадував і вважав автора найвидатнішим літературним критиком світу. Брандес мав історію і критику старогрецького театру і драми, статті про російську літературу від Авакума до Достоевського, його ж – «Росія і майбутнє». Теми Брандеса: драма, роман, різні напрями філософії, події різних історичних епох стали справжнім університетом для Курбаса. Він не лише знайомився з творами, а досконало аналізував їх, висловлюючи свою думку, здобуваючи знання і досвід. Читав також твори старонімецьких поетів, прозаїків, у німецькому перекладі – староримські комедії Плавта, Теренція, листи Лукіана, А також «Рамаюну» і «Махабхарату». Мав свою граматику старослов'янської мови Вондрака німецькою мовою, підручник санскриту і якусь старонімецьку літературну пам'ятку на *plattdeutsch*. Це означало, що він відвідував лекції Вондрака (послідовника Ягича, якого слухав ще у 90-х рр. Іван Франко), лекції санскриту і німецької діалектології.

Це була для Курбаса загальна освіта. Але все ж-таки найбільше захоплювали драма і театр. Тому він уважно проглядав всі видання Берлінського тижневика «Die Bühne»; читав збірку біографій славних акторів усіх націй – грубу брошуровану книжку з багатьма фотографіями-ілюстраціями, театральні рецензії і критичні статті, що розміщували в щоденній пресі: «Neue Freie Presse», «Die Zeit», «Wiener Zeitung», «Arbeiter Zeitung». Але головною книжкою був підручник по драматичній школі. До театру ходив майже кожного дня, знав багатьох акторів і актрис, які ролі вони виконують. Квитки коштували дорого, а квитків за зниженими цінами було мало і продавалися вони лише вранці – з 7 до 8 години. Тому Лесь прокидався о 5-й, або раніше і стояв у черзі до каси театру.

Віденське університетське життя тривало до першої половини 1908 р. На той час в австрійських університетах, саме на філософському факультеті, не існувало вищих і нижчих курсів з конкретними програмами навчання, заліками та ін. Були лише лекції для всіх курсів, які слухали студенти різних років навчання за своїм вибором. Для переходу на вищий курс іспитів не складали. Вчених ступенів було два: вчительський іспит та докторат. Самопідготовка Курбаса була такою, що, маючи три роки університету, він міг скласти докторат. Під час перебування у Відні Курбас мав можливість дивитися вистави за участю видатних європейських акторів, зокрема і славетного Йозефа Кайнца, який останні роки свого життя жив на батьківщині, у Відні, і був провідним актором знаменитого Бургтеатру. Він дуже вплинув на Курбаса щодо акторської манери, тлумачення образу, поведінки героя. Це був великий актор свого часу.

А. Путінцева пише, що Й. Кайнц затвердив на європейській сцені новий тип актора – актора-психолога, актора-філософа, аналітика, котрий всебічно розкриває мислення, емоції, духовне життя своїх героїв. Підкреслена нервовість, імпресіоністичність наближали його до ампула «неврастеніків», що виникло в ХХ ст [8, с. 329]. Й. Кайнц був актором нової формації, який, почавши свій творчий шлях у Відні, зростав як актор у Німеччині у режисерських роботах Макса Рейнхардта, Отто Брама і Людовика Кронегга. Всі ці вчителі залучали Йозефа Кайнца до високої культури. Леся Курбаса дуже приваблювало все незвичайне для німецької сцени того часу: відсутність декламаційного пафосу, вибухова емоційність. Знервовість сценічних робіт Й. Кайнца, збентеженість його душі були співзвучними неспокійній атмосфері «кінця сторіччя» [4]. Він був виразником настрою усього покоління. Не випадково саме ця надзвичайна сторона творчості Й. Кайнца набуде втілення у курбасівських акторських та режисерських роботах. Л. Курбас саме у Й. Кайнца навчився підкоряти свій грим і костюм досить різноманітним сценічним задачам. Мабуть, незвичайні пластичні рухи героїв у режисерських розробках Л. Курбаса – також від Й. Кайнца.

Уже в 20-ті рр. про курбасівський метод напишуть: «Він висував на перше місце ритм, як основу театральної дії; ця дія мусить бути передусім “дійством”, а не літературою на сцені, й тому, поруч зі словом, за могутній засіб в руках актора він ставить широкий та виразний рух тіла. Такі ж нові спроби робляться в способах грима, костюмування...» [9]. У Відні Курбасу довелося побачити Й. Кайнца в роботах, які було зроблено ще раніше (Освальд, Гамлет та ін.). Але багато з них було повторено тут ще в більш точному блискучому виконанні.

Зв'язки українців з Австрією – це взаємодоробок, що творився протягом ХХ ст. Видатною особистістю цього процесу був професор Андрій Гнатишин, диригент і композитор. Він потрапив до Відня у 1931 р., одержавши від тодішнього львівського митрополита Андрія Шептицького стипендію для навчання в Новій Віденській консерваторії. Водночас А. Гнатишин починає керувати

хором Української Греко-Католицької Церкви Св. Варвари; це керівництво з невеликими перервами тривало майже до кінця життя А. Гнатишина (він помер 2.09.1995 року) [5]. Українській церковній музиці в творчості професора відводилося основне місце. Він опрацював багато літургійних пісень, видав українські богородичні пісні, поклав на музику псалом «Чи ти мене, Боже милий, навек забуваєш?» на слова Тараса Шевченка, створив ораторію «Рука Івана Дамаскіна» на слова Івана Франка та кантату «Хрещення України» до 1000-літнього ювілею. Звертався також до народної творчості, збагатив інструментальну музику численними композиціями для скрипки з фортепіано, камерними та симфонічними творами, написав оперу «Олена» та дитячу оперу «Бабусина пригода». Український суспільний діяч в Австрії Борис Ямінський пише, що А. Гнатишин був не лише композитором і диригентом... «Він був людиною глибоко віруючою, що служила все життя Українській Греко-Католицькій Церкві. Він був справжнім українським патріотом, для якого все українське було святим у найкращому розумінні цього слова» [6].

З Іриною Маланюк я зустрічалася у Відні 2.03.1997 р. Відомій українській співачці було тоді 78 років. Про долю актриси я дізналася з її розповіді та з багатьох фотографій, що розвішані по всіх стінах в квартирі Ірини і ніби підтверджують кожний епізод надзвичайної біографії. Предком Ірини був герцог Гіз, один із претендентів на французький трон. У 1792 р., під час революції, він втік до Австрії, а потім, послухавши Франца I, приєднався до угорського двору. Щоб назавжди сховатися від переслідування, взяв прізвище фон Кіш. Одна з його дочок і стала тим генеалогічним містком, що пов'язав з ним Осипа Маланюка, батька Ірини, великого патріота з родини Крушельницьких – кузена знаменитої української співачки Соломії Крушельницької.¹ Він був лікарем високого рангу в австрійській армії.

На жаль, не маємо можливості докладно зупинитися на всіх обставинах кар'єри співачки, але слід сказати, що з 1944 р. вона навчалася у Відні в знаменитого педагога, професора Анни Бар-Мільденбург. Професор працювала у Віденській консерваторії. Специфіка викладання А. Бар-Мільденбург полягала в тому, що вона вчила не лише співати, а й прищеплювала принципи акторської майстерності, які сприяють виявленню голосових даних та побудові вокального образу, виражати у співі своє внутрішнє «Я». Зокрема зауважувала: «Дитино, твої очі – це вікно душі, мусиш широко їх відкрити і дивитися на людей, коли співаєш» [7]. І дійсно, в біографічному нарисі відзначається, що критика звертає особливу увагу на виразність обличчя Іри Маланюк, як одного з важливих елементів її акторського таланту.

У 1944 р. театри у Відні було закрито: Гітлер видав наказ про припинення концертної та театральної діяльності. Маланюк одержує від мера запрошення до опери в Граці, де вона працювала до осені 1947 р. Потім поверталася туди

¹ Засл. діяч мистецтв УРСР з 1951 р. З 1946 р. – професор Львівської консерваторії

вже на гастролі: співала партії Амнеріс («Аїда»), Кармен, Азучени («Трубадур»). У Граці ж вона виконала одну з найскладніших оперних партій Кундрі в опері Вагнера «Парсіфаль». Після тривалих гастролей в Іспанії, Швейцарії, Німеччині та ін. Іра Маланюк у 1956 році (після відходу радянських окупаційних військ) знову повертається до Австрії і співає у Віденській опері. Неможливо перелічити всі видання преси, які коментували виступи та гастролі Ірини Маланюк, друкували інтерв'ю з нею, нариси про її життя та творчість. Звання «Камерзенгерін» вона одержала двічі: в Німеччині у 1957 р. і в Австрії в 1973 р. Це найвища відзнака для оперних співаків у німецькомовних країнах, підтвердження її надзвичайних досягнень і величезної праці.

Можна називати ще багато імен акторів, музикантів для яких Австрія стала і школою творчої майстерності, і притулком у складні революційні та воєнні буремні роки.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бояджиева Л.* Рейнхардт. — Л., 1987. — С. 11.
2. *Хома Водяний.* Спомини про Леся Курбаса (1901-1913 роки) // Леся Курбас. — К., 1969. — С. 63.
3. *Над синім Дунаєм.* Ювіл. 36. Віденської Січі. — Відень, 1932.
4. *Холмогорова І.В.* Німецький театр // Історія зарубіжного театру. Т.П. — М., 1984. — С. 264.
5. *Диригент і композитор Андрій Гнатюшин.* Матеріали до біографії. — Відень, 1994.
6. *Österreichisch-Ukrainische Rundschau.* — Wien, Dezember, 1995. — №1(30). — S.45.
7. *Стефанія Павлюшин.* Історія однієї кар'єри. — Львів, 1994. — С. 12-13.
8. *Путилицева Т.А.* Австрійський театр // Історія західно-європейського театру. — М., 1974. — С. 329.
9. *Кисіль О.* Український театр. — К., 1925. — С. 161.

Надійшла до редколегії 6.09.2000 р.

УДК 791.43(091)

П.І. Гаврилюк

З ІСТОРІЇ МОНТАЖУ В КІНЕМАТОГРАФІ

Розглядаються питання історії і теорії монтажу в кіномистецтві

Серед виразних засобів, які використовуються в кінематографі, чільне місце посідає монтаж. Первинно монтаж виник лише як технічне з'єднання, проте вже на початку нашого століття став найсильнішим виразним засобом. Перші фільми Л. Люм'єра були без монтажу і склались з одного кадру. Пізніше, через збільшення тривалості стрічки, постала необхідність монтажу, оскільки неможливо було зняти всі події чи дії одним вмиканням апарата, доводилося склеювати окремо зняті кадри кінофільму. Суто технічне з'єднання кінокадрів — первинна форма монтажу, так званий технічний монтаж, який не є засобом виразності, передбачає систему правил з'єднання кадрів за виразністю, формальним зв'язком, рухом, композицією, тональністю, масштабністю об'єктів та ін.

Художній монтаж здійснювався немов за допомогою механічного монтажу, чи в середині останнього. Монтаж можна визначити як метод режисерсь-