

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**ОЛЕНЮК Діана Василівна**

**УДК 782.1/7(477) -8+792.54(477)-8**

**ТВОРЧИСТЬ М. О. МЕНЦИНСЬКОГО У КОНТЕКСТІ  
ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА**

**26.00.01 - теорія та історія культури**

**Автореферат**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Київ – 2011

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму України, м. Київ

Науковий керівник: доктор філософських наук, професор  
**Безклубенко Сергій Данилович**,  
Київський національний університет культури і мистецтв, завідуючий кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,  
**Іваницький Анатолій Іванович**,  
провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
**Мурзіна Олена Іванівна**,  
завідуюча кафедри музичної фольклористики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

Захист відбудеться 27 жовтня 2011 р. о 16.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий « » 2011 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Петрова Л.Г.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Зростання інтересу до культурної спадщини українського народу є домінантною ознакою вітчизняних культурологічних досліджень початку ХХІ століття. Особливу увагу фахівців привертають малодосліджені епізоди історії музичної культури нашого народу. Щороку розкриваються все нові факти та документи, пов'язані з історією української музики як в етнокультурному, так і у загальнолюдському контекстах.

Актуальність роботи обумовлена необхідністю глибокого і всебічного дослідження життєдіяльності, багатогранного творчого доробку діячів української культури та науки, які своєю самовідданою працею сприяли збереженню самобутності свого народу, доводячи його непересічність на тлі світової історії і культури.

Яскравою сторінкою в літопис українського музичного мистецтва увійшла творчість одного з найосвіченіших музикантів і гуманітаріїв свого часу, оперного та концертно–камерного співака, педагога і громадсько-політичного діяча – Модеста Омеляновича Менцинського (1875 - 1935). Він явив собою новий тип митця – універсала з величезною працездатністю та енциклопедичними знаннями, широким діапазоном інтересів у різних галузях культури та мистецтва. Він володів сімома мовами, цікавився класичною й сучасною йому літературою, філософією та фольклористикою. Він листувався з найосвіченішими людьми свого часу, мав багатюще зібрання друкованих та рукописних зразків вокальної музики й репрезентативну мистецьку бібліотеку. Завдяки багатогранності й висоті творчого доробку та виконавської майстерності його ім'я стало широко відомим в Україні та Західній Європі.

Розрізнені дані про мистецьку діяльність М. Менцинського вміщено у багатьох довідково-енциклопедичних виданнях, його виступи незмінно викликали жвавий відгук у театральній критиці та пресі, вузлові етапи його творчого зростання висвітлювались у статтях сучасних йому музикознавців та істориків мистецтва. Серед них В.Антонюк, М. Головащенко, І. Деркач, М. Колесса, Л. Мелех-Яросевич, А.Терещенко, О. Ємець та ін. Однак попри численні фахові праці донині залишається багато неопрацьованого й недостатньо висвітленого матеріалу про життя та творчу діяльність співака, без чого належним чином не

може бути осмислений потужний пласт музично-культурної традиції нашого народу. Дане дослідження є нагальним не лише у плані наукового заглиблення в художню спадщину українського класичного музичного мистецтва, але й у плані з'ясування основних закономірностей розвитку європейського мистецтва першої третини ХХ ст. Потреба у системній реконструкції вокальної творчості та громадсько-культурної діяльності М. Менцинського обумовила вибір теми дисертаційного дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими або практичними завданнями.**

Дисертація виконана відповідно до плану науково-дослідної роботи Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (Державний реєстраційний № 0107И009539), фахових досліджень кафедри культурології КНУКіМ.

**Об'єктом** дослідження виступає вокальне мистецтво України.

**Предметом** дослідження є творчість М. Менцинського у контексті творчої еволюції українського вокального мистецтва.

**Мета** дослідження – спираючись на дані архівних матеріалів, періодичні видання та інші документи, відтворити мистецьку спадщину М.

Менцинського, розглянути й проаналізувати особистий творчий внесок співака у розвиток оперного мистецтва України та Європи.

Поставлена мета вимагає вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати рівень опрацювання теми у сучасному музикознавстві й окреслити перспективи її подальшого дослідження;
- простежити впливи попередніх вітчизняних та зарубіжних вокальних шкіл на формування української вокальної школи;
- з'ясувати шляхи творчого становлення Менцинського й проаналізувати його мистецький доробок;
- виявити особливості концертно-камерного виконавства Менцинського;
- визначити його внесок до української та європейської музичної культури.

З метою вирішення поставлених завдань використовувались такі **методи дослідження**: *аналітичний*, що полягає у вивченні мистецтвознавчо-культурологічної літератури з проблем історії та виконавської практики оперного співу; *пошуковий* – реалізований шляхом виокремлення з оперного репертуару Менцинського знакових для його виконавської манери творів; синтезуючо-осмислюючий, що дає змогу узагальнити характерні риси вокальної творчості Менцинського у контексті розвитку українського оперного мистецтва другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст.

**Джерельну базу** дослідження становлять статті, рецензії, спогади митців – колишніх колег Менцинського та шанувальників його таланту, технічні записи оперних спектаклів з участю співака.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що:

- уперше введено в науковий обіг нові емпіричні матеріали про життя й мистецьку творчість видатного оперного та концертно–камерного співака, популяризатора української музичної культури Менцинського й на основі цього здійснено цілісну характеристику його виконавської та популяризаторської діяльності;

- простежено впливи різних зарубіжних вокальних шкіл на формування української вокальної школи;

- з'ясовано шляхи творчого становлення Менцинського;

- розкрито зміст та здійснено фахову характеристику творчого доробку співака;

- доведено, що постать Менцинського посідає визначне місце в українській та європейській музичній культурі ХХ ст.

**Практичне значення** дослідження полягає у запровадженні нових матеріалів у теоретичне мистецтвознавство, а також в історію культури і мистецтва; висновки та положення, запропоновані автором, збагачують наукове уявлення про вітчизняну музичну культуру у контексті єдності мистецьких традицій та інновацій. Вони можуть бути використані у процесі підготовки узагальнюючих праць з історії української культури та музики, музично-виконавських стилів, а також при підготовці навчальних посібників та

читання курсів з дисциплін «Українська культура», «Культурологія», «Історія музики» й низки супутніх їм спецкурсів.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася на засіданнях кафедри культурології Київського національного університету культури і мистецтв, у виступах на III Міжнародній науково-практичній конференції «Традиційне музикування українців у європейському просторі» (К., 2007); на Всеукраїнських науково-теоретичних конференціях: «Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі» (К., 2007), «Україна: від самотності – до соборності» (К., 2008), «Українські культурні індустрії» (К., 2008), «Видатні постаті науки, культури і освіти України» (К., 2008) та науково-практичних конференціях «Дні науки» Київського національного університету культури і мистецтв (К., 2006).

**Публікації.** Основні положення дисертації викладено у 10 одноосібних публікаціях, з них 5 - у фахових виданнях.

**Структура дисертації,** обумовлена логікою розкриття означеної проблеми, складається зі Вступу, трьох розділів, Висновків та Списку використаних джерел (233 найменувань). Загальний обсяг основного тексту становить 216 сторінок, з них 17 сторінок - список використаних джерел.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність зазначеної проблеми, сформульовано мету і завдання дисертаційної роботи; визначено її об'єкт і предмет, зв'язок з науковими програмами, методи дослідження, виявлено наукову новизну та практичне значення.

У **розділі I «Історіографія та джерельна база дослідження»** здійснено узагальнення наявного масиву наукового знання про життя і діяльність Менцинського. У цьому контексті наголошується, що зростання інтересу до культурної спадщини українського народу є домінуючою ознакою вітчизняних культурологічних досліджень початку XXI ст. Особливу увагу

мистецтвознавців привертають малодосліджені епізоди історії музичної культури нашого народу.

Найменше вивченими продовжують залишатися творчі здобутки талановитих представників вітчизняної культури, життя і творчість яких були пов'язані із зарубіжжям. До дослідження життєдіяльності й мистецької творчості видатних представників української вокальної школи кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. неодноразово зверталися вітчизняні музикознавці, культурологи й історики мистецтва (М. І. Головащенко, Ю. О. Станішевський, А. К. Терещенко та ін.).

У полі зацікавленого вивчення сучасними українськими вченими перебуває проблематика розвитку музичної культури Західної України зазначеної історичної доби, особливо пов'язана із залученням нових архівних матеріалів, доступ до яких став можливим після проголошення державної незалежності у 1991 р. Заслужують на увагу, зокрема, дисертаційні дослідження Н.Костюк “Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій”, О.Мартиненко “Музична діяльність українських емігрантів у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження)” та Р.Стельмащук “Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20–30-х років ХХ ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи”. Дисертацію Л. О. Кияновської присвячено стильовій еволюції галицької музичної культури ХІХ - ХХ ст. Музикознавчий аналіз цієї ж проблеми на регіональному матеріалі здійснила М. Загайкевич, вивчаючи особливості розвитку домашнього музикування, тогочасного концертного життя, фольклористики, театральної музики та композиторської творчості, в яких відчутно проявилися прагнення до демократизації і професіоналізації музичного мистецтва. Значення музикознавчої дисертації М. Черепанина „Музична культура Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття (джерелознавчий аспект)” є особливо цінним у контексті з'ясування взаємозв'язків цього регіонального пласту культури з мистецькими шуканнями музичних діячів Наддніпрянської

України й Західної Європи. У фаховому дослідженні О. Стахевича „Мистецтво сольного співу в західноєвропейській опері ХІХ століття” розглядається еволюція стилю вокального виконавства в оперній культурі Західної Європи ХІХ століття у розрізі зв'язку виконавства оперних творів на засадах стилю бельканто в його історичній еволюції.

Вітчизняні дослідження впливу зарубіжних шкіл оперного співу на українське вокальне мистецтво є поодиноким явищем у музикознавстві. Справедливо констатувати хіба що наявність монографічних досліджень Ю. Станішевського, в яких учений характеризує становлення оперного мистецтва в Україні у контексті впливу зарубіжних вокальних шкіл на формування основ українського оперного виконавства. Численні праці сучасних українських мистецтвознавців торкаються окремих аспектів співочої творчості Менцинського, котрий саме й виступає живим суб'єктивним містком між західними й українською школами оперного виконавського мистецтва. Цікаві спогади про Менцинського як діаспорного оперного співака європейського масштабу, що зберіг тісний органічний зв'язок з українською музичною культурою, містяться у мемуарному збірнику «Олександр Мишуга: Спогади. Матеріали. Листи». Цінними музикознавчими відомостями позначений збірник праць С. Людкевича «Дослідження, статті, рецензії». У біографічній публікації П. Медведика „Збратані піснею: Наші незабутні” йдеться про спільні концертні виступи Менцинського з іншими вокалістами, його плідні контакти з ними. Вихід у світ книги «Модест Менцинський: Спогади. Матеріали. Листування» став удалою спробою заповнити прогалину в історії української вокалістики й вітчизняного оперного мистецтва, пов'язаною з надовго забутою постаттю цього видатного українського співака й нашого славного співвітчизника. Творчому портретові співака з-поміж інших сучасних йому оперних вокалістів присвячено один з розділів монографії К. Кондратюка «Портрети видатних українських митців ХІХ – початку ХХ ст.».

Дослідження життєдіяльності й мистецької творчості Менцинського здійснювалося у різноманітних аспектах: загальнокультурологічному

(Н.Костюк, Л.Кияновська, О.Михайличенко); музикознавчому (М. Головащенко, К. Демочко, І. Деркач, М. Черепанин); історико-мемуарному (М. Менцинський, О. Мишуга, Дж. Лаурі-Вольпі та ін. ).

У розділі робиться висновок, що попри численні праці згаданих та інших музикознавців, все ще залишається чимало неопрацьованого та недостатньо висвітленого матеріалу з історії української вокальної школи та її видатного представника – Модеста Менцинського.

У розділі II **«Модест Менцинський – представник української вокальної традиції»** досліджується історичні обставини розвитку вокального мистецтва в Україні та роль в ньому М. Менцинського.

У підрозділі **2.1. «Головні віхи життя і творчості співака»** зазначається, що виконавська кар'єра Модеста Менцинського склалася настільки вдало, що може вважатися винятково успішною навіть у світовому контексті розвитку вокально-виконавського мистецтва. Про це свідчать, зокрема, наукові публікації останнього десятиліття, в яких оприлюднено інформацію про окремих діячів української національної культури початку ХХ ст., що справили потужний вплив на розвиток вітчизняної духовності у цілому й музичної культури зокрема.

В дисертації розкривається діяльність культурно-просвітницьких та співочих товариств “Руська бесіда”, “Просвіта”, “Теорбан” й “Академічне братство”, яка стала потужним стимулом поширення наукових знань у народних масах й пожвавлення музично-громадського життя у другій половині ХІХ ст. У репертуарі просвітянських хорів домінували оригінальні твори наддніпрянських і західноукраїнських композиторів, й зокрема українські народні пісні в опрацюванні М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Степового, О.Кошиця, Ф.Колесси, С.Людкевича, О.Нижанківського та ін. У такій піднесеній обстановці духовно зростав майбутній визначний український співак М.Менцинський.

Майбутній співак народився в с. Новосілки (тепер с. Великі Новосілки Мостиського району Львівської області) в родині сільського священика.

М. Менцинський був двоюрідним братом видатного українського вченого-етнографа Філарета Колесси. Родина Менцинських була освіченою, шанувала національну культуру й народні традиції. Батько Модеста, простий сільський батюшка, був свідомим українським патріотом, палким шанувальником творчості Великого Кобзаря. Природно, змалечку Модеста знайомили не лише з творами європейської та світової музичної класики, а й із народними піснями, обрядами. З дитинства він призвичаївся поважати свій народ, спілкуватися з ним зрозумілою йому мовою, поважати його звичаї і традиції.

1899 р., по закінченні третього курсу духовної семінарії Модест Менцинський вирішив поїхати до Франкфурта-на-Майні з метою набуття ґрунтовної музичної освіти у класі консерваторського професора Ю. Штокгаузена. 18 вересня 1901 р. у Франкфуртській опері відбувся дебют М. Менцинського як соліста, причому партію Ліонеля з опері Ф. Флотова „Марта” співак виконував при переповненому глядацькому залі.

Типовими його оперними партіями під час навчання у консерваторії були ролі Фауста, Радамеса, Каніо та ін. з опер найновішого італійсько-французького стилю. Пізніше Менцинський випробував свої здібності у ролях Лоенгріна та Вальтера Штольцінга («Мейстерзінгери»), тобто у найспівочиших творіннях Вагнера. Будучи співаком Королівської опери у Стокгольмі, він вивчив й інші головні ролі вагнерівських музичних драм, від Рієнці й Тангейзера до Зіґфріда та Трістана, в німецькому оригіналі. Подальші гастролі в Лондоні принесли йому тріумфальний успіх, й Менцинський увійшов до числа всесвітньо відомих співаків.

У 1903-1904 рр. Менцинський виступає у трупі оперного театру в Карлсруе (земля Баден, Німеччина), виконуючи чоловічі сольні партії в операх «Фауст», «Аїда», «Трубадур», «Лоенгрін», «Зіґмунд», «Віндзорські пастухи», ставши улюбленцем театральної публіки. Стокгольмська опера уклала престижний ангажемент зі співаком, окреслений 1904—1910 рр. Така стабільність пояснювалась, крім іншого, походженням майбутньої дружини Менцинського Клері Дегн, шведкою із Стокгольма. Співак одружився з Клері

у 1905 р., й вона впродовж подальшого життя була його щирим другом й невтомною помічницею, матір'ю двох його синів. Стокгольм став другою батьківщиною Менцинського, але співак продовжував залишатися відданим українським патріотом, неодноразово відвідуючи батьківщину. Менцинський уважно стежив за розвитком музичної культури у Галичині та на Наддніпрянській Україні, яка перебувала на той час під радянською владою. У 1911 —1926 рр. артист співає у багатьох містах Західної Європи: Кельні, Франкфурті, Гамбурзі, Берліні, Амстердамі, Брюсселі, Лондоні, Парижі, Відні, гастролює в Італії. Після завершення своєї акторської діяльності М. Менцинський навчав майбутніх оперних співаків у Швеції.

У висновку зазначається, що здобувши вокальну освіту у Львівській та Франкфуртській консерваторіях і засвоївши традиції як італійської, так і німецької школи співу, своєю діяльністю Модест Менцинський зробив вагомий внесок в історію оперного виконавства щонайменше трьох народів: українського, німецького та шведського.

**У підрозділі 2.2. «Становлення професійних вокальних традицій в Україні»** наголошується, що як вид мистецтва вокальна музика посідає важливе місце у духовному розвитку суспільства. Історично першими представниками вокального мистецтва стали народні співаки доби Середньовіччя (барди в Англії X ст., трубадури у Франції XI ст., мінезингери у Німеччині XII ст., скоморохи у Київській Русі, сліпі бандуристи, кобзарі та лірники в Україні У-ХУІІ ст.). Як цілком подібною до них правомірно сприймати художню творчість гуслярів та ашугів у У-Х ст.; акинів у Киргизії, Казахстані ХІХ ст. Посилення процесів міжкультурної взаємодії сприяло взаємному збагаченню пісенних мелосів різних етносів.

В українському вокальному виконавстві упродовж кількох останніх століть триває плідний діалог із західноєвропейською музичною культурою. Оперно-вокальний жанр вважається загальноприйнятим «барометром» загального рівня музичної культури певного народу. А виникнення національних вокальних шкіл пов'язується із становленням музичного театру.

Зазначена тенденція є характерною і для українського музичного мистецтва другої половини ХІХ століття, коли в нашій країні почався процес формування національної опери, репрезентованої передовсім оперною музикою М. Лисенка.

Вироблення ж професійних вокальних традицій як таких в історії України сягає часів Київської Русі й Козацької держави, насамперед у формах народного сольного та церковного співу. Відомо, що при дворі київського князя Володимира Святославовича функціонував штат професійних півчих. Навчання співу у церковно-приходських школах та монастирях велося на досить високому рівні. Фахова підготовка державних «співочих дяконів», патріарших, а згодом синодальних півчих та придворної «капелії» давала можливість співакам прилучатися до високої виконавської культури. Непереоціненну роль у створенні вітчизняного професійного музичного й вокального мистецтва відіграла українська народна пісня. Народне виконавське мистецтво й церковний спів з його високою вокальною культурою підготували ґрунт для формування світського професійного вокального мистецтва.

В Україні у другій половині ХVІІІ – першій половині ХІХ ст. функціонували спеціальні музично-співочі школи. Зокрема, у 1738 р. у м. Глухові було створено першу в Україні співочу школу, в якій професійному співу спочатку навчали італійські педагоги. Останній гетьман України К. Розумовський створив у 1754 р. на базі цієї школи професійний музичний театр. Поряд з виписаними з Італії оперними співаками його штат поповнювали випускники глухівської школи. Зародження оперного мистецтва на українському ґрунті відбувалося шляхом широкого включення традиційних фольклорних мотивів у музично-театральні п'єси (водевілі, побутові діалогічні опери та ін.), що посідали чільне місце у сценічній практиці кінця ХVІІІ — початку ХІХ ст.

Українська вокально-оперна традиція поступово еволюціонувала від ліричного співу до драматичного, орієнтуючись на вимоги оперного співу в

загальноєвропейському контексті. Для цього потрібні були художники, музиканти співаки з відповідним рівнем підготовки саме з України, і вони з'явилися. Українські співаки Менцинський, Крушельницька, Мишуга завдяки своєму таланту, працездатності та наполегливості стали успішно засвоювати традиції європейських оперних шкіл, і завдяки їх творчості особливої актуальності набуло на той час гасло “європеїзації” української школи оперного виконавства, реалізація якого вимагала постійного підвищення виконавського професіоналізму й розширення жанрового діапазону виконуваних партій.

У підрозділі 2.3. «Італійська школа співу» зазначається, що художньо-виконавські вимоги, які висуваються перед співаками, обумовлюються національною манерою сольного співу (інтонаційними, ладовими та метроритмічними компонентами), сонорними особливостями мовлення, типом темпераменту, художньо-естетичної специфіки певного етносу.

Загалом національні вокальні школи у країнах Західної Європи сформувалися вже у ХУІІ ст., причому кожна з них характеризувалася особливим характером звуковидобування й манерою звуковедення. Важливе значення для формування цих особливостей мали національні виконавські традиції, а згодом і національні композиторські школи. Склалися самобутні школи композиторів-педагогів, які висували перед співаками високі художньо-виконавчі вимоги.

Найвідоміша у світі італійська школа оперного співу склалася вже на початку ХУІІІ ст. Завдяки подвижницькій діяльності Я.Пері, Дж.Каччині, К.Монтеверді та А.Скарлатті було вироблено еталон класичного звучання голосу, якого й донині значною мірою в основному дотримуються репрезентанти інших національних вокальних шкіл. Високою технікою бельканто позначилась плеяда відомих італійських співаків ХІХ й ХХ ст. – Дж.Паста, А.Каталані, А.Бозіо, Дж.Рубіні, Л.Лаблаш, А.Патті, А.Мазіні, М.Баттістіні, Е.Карузо, Т.Руффо, А.Галлі-Курчі, Дж.Лаурі-Вольпі,

Дж.Сімонато, М.Дель Монако, Ф.Кореллі, Дж.Ді Стефано, Р.Скотто, М.Френі, Ф.Коссотто, П.Каппуччиллі та ін.

На засадах техніки бельканто побудовано сольні партії в операх В.А. Моцарта, Г. Доніцетті, Дж. Россіні й інших визначних оперних композиторів кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. У подальшому опера стрімко поширилася по всій Європі. До Росії, за часів правління Петра Великого, було запрошено труп з семи акторів на чолі з Я.Кунстом, які давали музичні вистави. З 1735 р. тут успішно працювала стаціонарна італійська оперна трупа, що користувалася великою популярністю у слухачів. Однак творчість українських та російських співаків правомірно розглядати не лише як результат запозичення традицій італійської вокальної культури. Композитор та хоровий диригент Д.С. Бортнянський (1751-1925) ретельно дотримувався традицій італійської опери– серія й співу бельканто, але реалізував «українськість» у фактурних прийомах, веденні верхніх голосів «терцевою второю» й співи усього складу хору в октаву чи унісон. У творах пізнішого, «зрілого» Д.С. Бортнянського це стало звичним. Україна жила в його душі, проймаючи її своїми піснями.

В оперному мистецтві ХVІІІ ст. стиль бельканто позначився професійно-технічною й музично-естетичною досконалістю в органічному зв'язку з оперною драматургією та вокальними амплуа. У першій половині ХІХ ст. класичний бельканто динамічно еволюціонує у кожному з його компонентів. Унаслідок формувалися співацькі традиції й народжувалися якісно нові оперно-виконавські стилі.

Поєднання співочих арій і блискучих колоратурних пасажів сприяло розквіту вокального мистецтва й в інших країнах Європи. Необхідність реформи сольного співу на початку ХІХ ст. постала у зв'язку із змінами у сфері оперної драматургії й появою вокальних амплуа героїко-патріотичного плану. Співочий стиль бельканто, улюблений оперними композиторами першої половини ХІХ ст., невдовзі поступився могутньому драматичному співу.

Видатний італійський композитор Дж. Верді (1813-1901) рішуче відійшов від традицій ліричного співу, поклавши початок техніці драматичного оперного співу. Композитор орієнтувався на співаків з потужними голосами, здатними виразити драматизм ролі й емоційне загострення у виконанні. Вердієвська музична драма як підсумок розвитку італійського оперного мистецтва ХІХ ст. вимагала від співаків додаткових професійних якостей та властивостей голосу: сполучення вокальної й акторської майстерності, широкого звуковисотного діапазону, рівності й однорідності звучання голосу, створення змішаного регістру й прикриття верхньої ділянки діапазону чоловічого голосу. Зміна виконавського стилю й нові завдання, які постали перед співаками у здійсненні вокальних партій в операх Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті та Дж. Верді, спричинили суттєву корекцію вокальної педагогіки.

Формуванню італійської вокальної школи, здебільшого пов'язаної з стилем бельканто, передувало тривале становлення опери, яке увібрало у себе досягнення на ниві народного, церковного та світського професійного музичного мистецтва. Високохудожня творчість українських та російських співаків С. Гулака-Артемовського, О. Мишуги, С. Крушельницької, М. Менцинського та ін. уможлилювалась не лише завдяки впливові італійської вокальної традиції, але й фонетичній довершеності української мови та самотності багатоговікового мелосу нашого народу.

**У підрозділі 2.4. «Німецька школа вокального виконавства»** наголошується на прагненні німецько-австрійської вокальної школи синтезувати італійське бельканто й експресіоністичність французької школи, поєднати раціональне та емоційне. Специфіка фонетики німецької мови спрямовує на використання у вокальних вправах сполучення приголосних з голосними. Причому доречними є приголосні «м» і «н», які допомагають розвинути вібраційність в обширі «маски». Поширеними, зокрема, тут виступають музично-вокальні фрази із словами: «сільвіа», «воне», «вірія», «вієн», «нівія» і т.д. Значна увага приділяється розвиткові дихання, для чого

керівниками в класах використовуються вправи без фонації (глибокий вдих, активізація м'язів живота й поступовий видих зі збереженням положення вдиху). На думку вокальних педагогів, саме такі вправи сприяють досягненню найпотужнішої сили голосу.

Витоки німецької школи сольного співу сягають творчості Й. С. Баха (1685-1759), визначного композитора і органіста й засновника німецької національної музики, послідовного прихильника поліфонічного стилю у світовій музичній культурі. Митець трактував голос співака як інструмент, наділений винятково виразними можливостями. Раніше притаманні католицьким піснеспівам меса й «страсті» набули характеру монументальних творів концертного типу. В їх виконанні однаковою мірою вагомо звучать сольні партії артистів, хор, оркестр та орган. За своїм художнім значенням кантати «Страсті» і «Меса» являють собою найвищу вершину творчості композитора. Належним розумінням можливостей співочого голосу й інструментального стилю музичного виконавства характеризується творчість В.Моцарта, Л.Бетховена та Р.Штрауса. Інструментальний характер звучання співочого голосу правомірно вважати іманентною рисою німецького вокального мистецтва. Але безпосередньо творцем німецької за національним характером й за мовою оперного лібрето прийнято вважати К.Вебера (1786-1826), композитора, диригента, піаніста й музичного письменника. Найпопулярнішим твором К. Вебера є опера «Вільний стрілець» (1820), яка відіграла вагому роль в теорії європейського музичного театру. Сюжет цієї опери, написаної у формі класичного зінгшпілю, насичений художньо та історично. Національно стилізовані хорові епізоди й оркестрові картини природи у даному творі містять безумовно «вдячний» матеріал для постановки, що й донині забезпечує опері великий успіх у глядачів.

Утвердження національної вокальної німецької школи пов'язане з творчістю Р.Вагнера (1813-1883), визначного композитора, диригента, музичного письменника й публіциста. У новаторських операх Р. Вагнера (особливо «Трістан і Ізольда», 1865 р. й «Нюрнберзькі мейстерзінгери», 1896

p.) звучать три типи голосу: драматичне сопрано, героїчний тенор й драматичний баритон. Вокальні партії, написані для цих голосів, позначені тривалістю чистого співу, що вимагає голосової й фізичної витривалості; складністю мелодійної лінії, котра містить широкі інтервали і дещо незручні для голосу перехідні ноти; використанням низької тесситури у партіях тенора і сопрано, й високої – стосовно партій баритону та басу. Реформаторська творчість Вагнера справила потужний вплив на оперне виконавство. Композитор вимагав від виконавців глибокого проникнення у сутність образів. Загострена декламаційна виразність вокальних партій його опер та складність оркестрового супроводу висували перед співаками завдання підвищеної складності, адже музика композитора, окрім потужної сили звуку, вимагала небаченої фізичної витривалості. Кількаразові спроби Вагнера створити спеціальну школу для підготовки співаків-виконавців його опер спочатку закінчувалися невдачею. Проте із зростанням популярності вагнерівського репертуару з'явилися й співаки, які відповідали вимогам нової вокальної школи.

Одним з найздібніших солістів-вагнеристів став М. Менцинський — героїчний тенор із нахилом та здатністю до ліричних нюансів. Зазначений ліризм виявлявся не лише у голосовому колориті, а й у схильності до заокруглених ліній та витончених мелодичних прикрас. Потужні голосові й інші фізичні дані Менцинського — при його високій інтелігентності й прагненні довершеного розв'язання складних мистецьких завдань - дозволили жорсткій німецькій школі зробити з нього майже ідеального виконавця вагнерівських партій. Різкий, декламований музичний стиль композитора співак згладжував вокальною орнаментикою, без відчутних втрат у плані драматичної пластики.

У підрозділі **2.5. «Французька школа вокального виконавства»** зазначається, що французьке вокальне мистецтво як національне явище сформувалося у другій половині XVII ст. Як антипод італійської школи бельканто позиціонувалася французька школа, керована Ж.Б.Люллі (1632-

1687). А найвідомішим представником французької опери XVIII ст. став Ж.Ф. Рамо (1683-1764).

Французька школа вокального виконавства характеризується декламаційним стилем, започаткованим протяжною декламацією поетів та акторів французької класичної трагедії XVII ст. Як і рання італійська опера, сучасна їй французька опера виходила з прагнення відродити давньогрецьку театральну поетику. Різниця полягала у тому, що італійська опера робила акцент на співі, тоді як французька виростала з балету, улюбленого театального жанру при тогочасному королівському дворі. У XVIII ст. під впливом просвітителів Д. Дідро, Ж.Ж. Руссо, Ф.М. Вольтера, Д'Аламбера стають простота, природність, правдивість.

Першою друкованою працею у Франції, присвяченою методології вокального мистецтва, стала книга співака та педагога М.Басілли «Коментарі до мистецтва співу» (1668). У відповідності з концепцією автора, головним призначенням вчителів співу є навчання ясної й чіткої дикції за наявності тонкого музичного слуху. Знаковою щодо спроби навчання оперних співаків у XVIII ст. стала праця Ж.Б. Берара «Мистецтво співу», в якій людський голос інтерпретується як інструмент. Гортанні зв'язки мають вібрувати як струни; повітря - відігравати роль смичка, а м'язи грудей та легень подібними до руки скрипаля, яка рухає смичок.

У першій чверті XIX ст. у Франції спостерігається розквіт музичного виконавського мистецтва, пов'язаний з формуванням жанру «великої французької опери» (Ф. Обер, Дж. Мейєрбер, Дж. Россіні). Розгорнуті арії кантиленного характеру із залученням технічних пасажів, зумовлені контрастною драматургією опер, вимагали від співаків виконавського поєднання високої вокальної техніки з сценічною виразністю. З'явилася блискуча плеяда співаків романтичного складу (А. Нуррі, М. Малібран, М.К. Фалькон, П. Віардо, Д. Грасс, Д.Л. Сінтія).

Вокальну педагогіку XIX ст. репрезентують Ж.Л. Дюпре «Мистецтво співу» та співака-реформатора Мануеля Гарсія-молодшого. Поєднуючи

виконавський досвід з педагогічним даром, допитливістю та ерудицією вченого, останній створив методику, на засадах якої виховувалися співаки нової генерації.

Початок ХХ ст. позначився елементами імпресіонізму в оперному вокальному виконавстві: романтична піднесеність, відкрита емоційність змінилися рафінованим звучанням, витонченими тембрами. Діяльність французького композитора К. Дебюссі (1862-1918) відкрила нову сторінку у вокальних виконавстві та педагогіці. За канонами імпресіонізму проспіване слово непомітно переходить у напівшепіт-декламацію в імітованій обстановці сну. Відсутність розгорнутих арій, психологізм, імпресіоністична звукова палітра відтоді стали характерними рисами нового європейського оперного стилю.

Французька школа сольного співу лише епізодично практикувалася українськими оперними співаками. Лірико-драматичний тенор І.О. Алчевського (1876-1917) лунав немовби з глибини душі. Після навчання у славетного паризького тенора і педагога Яна Решке та Ф. Литвин Алчевський успішно виконує провідні партії в операх Ш.Гуно «Ромео і Джульєтта», «Фауст», в «Арміді» К.Глюка й «Лоенгріні» Р.Вагнера, «Гугеноти» Д.Мейєрбера та «Євгеній Онєгін» П.Чайковського.

Яскравим українським представником французької школи вважають також співачку Є. Зарицьку, володарку голосу меццо-сопрано. Започаткувавши мистецьку кар'єру у львівській опері (1937), вона згодом успішно виступала в оперних виставах та концертах в Італії, Франції, Англії та інших країнах Європи.

М. Менцинський блискуче виконував партії у французьких операх: Надіра («Шукачі перлів» Ж. Бізе), Фауста ( „Фауст” Ш. Гуно), Самсона ( „Самсон і Даліла” К. Сен - Санса), Єлеазара («Дочка кардинала» Ф. Галеві), Васко да Гама, Рауля, Роберта, Пророк а(відповідно „Африканка”, „Гугеноти”, „Роберт - Диявол”, „Пророк” Дж. Мейєрбера).

У підсумку до розділу наголошується, що Менцинський вільно почувався у всіх трьох європейських школах оперного співу, вважаючись феноменальним співаком свого часу.

**У розділі Ш «Особливості вокальної техніки М. Менцинського»** аналізуються виконавський стиль митця у вокальних жанрах. **У підрозділі 3.1 «Особливості оперного виконавства М. Менцинського»** здійснено акцент на виконанні співаком понад шістдесяті сольних партій в операх європейських композиторів. Передовсім він є всесвітньо відомим виконавцем тенорових партій в операх Р. Вагнера у вокальному амплуа героїчного тенора. У відповідності з світовим музичним лексиконом Менцинський та його талановита сучасниця Соломія Крушельницька вважаються неперевершеними «вагнерівськими голосами». Співак здійснив також високопрофесійне виконавство головних партій в операх французьких (Ж. Бізе, Ш. Гуно, К. Сен – Санса, Ф. Галеві, Дж. Мейєрбера) й італійських (Дж. Верді, Р. Леонкавалло) композиторів. У сольному репертуарі співака було також чимало музичних творів австрійського композитора Ф. Шрекера, польського Л. Ружицького й німецьких Г. Пфіцнера та Р. Штрауса.

Сучасник співака С. Людкевич зазначає, що його голос був однаково здатним до сильних драматичних акцентів та ніжних ліричних відтінків. Ці цінні голосові характеристики органічно поєднувалися у Менцинського ідеальною дикцією у різних мовах, якими йому доводилося співати. Музичні критики підкреслювали постійне прагнення співака зберегти красу ліній і шляхетний стиль у виконанні кожного музичного твору. Сценічна поведінка Менцинського (гра, міміка та рухи) була раціональною у межах необхідного, але за високої чіткості, переконливості й емоційності. Окремі партії, виконувані співаком, були сповнені хвилюючим пафосом та ніжною пристрасстю. Успішній акторській діяльності Менцинського сприяли його природні дані — приваблива зовнішність та благородна пластика рухів. За всім цим у нього фактично не було «улюблених партій». При величезному розмаїтті репертуару співак вкладав у кожен образ свої вміння, вимогливість

до себе й радісне піднесення. Високоталановитими визнані створені Менцинським вагнерівські героїчні образи Рієнці, Тангейзера, Трістана та Логе, а також головних персонажів опер «Отелло» Дж. Верді і «Нерон» Х. де Манена. Музикознавці стверджують, що саме масштабність особистості Менцинського дозволила йому по-філософськи інтерпретувати образ Трістана з вагнерівської опери «Тристан та Ізольда». Виконуючи будь-яку оперну партію, артист майстерно інтерпретував її. Його голос звучав благородно і повнозвучно, не баритонально й не занадто світло за тембром, потужний у діапазоні, яскравий від верхнього до нижнього регістру.

У висновку зазначається, що виконавський стиль М. Менцинського правомірно вважати інтернаціонально-універсальним, оскільки за змістом і формами талант співака розвивався на загальносвітовому репертуарі. Але становлення виконавської індивідуальності співака особливо завдячує творам Р. Вагнера та веристському напрямку в італійській музиці 70-90 рр. XIX ст., які містили значний потенціал для реалізації артистичних даних та навичок оперного вокалу.

У заключному підрозділі дисертаційного дослідження **3.2 «Концертно-камерне виконавство М. Менцинського»** підкреслюється, що, виступаючи на великій оперній сцені за кордоном та на батьківщині, Менцинський не припиняв камерної концертної діяльності – давав численні концерти й виконував сотні пісень українською, німецькою, шведською, польською, англійською, італійською, російською та іншими мовами. Програма кожного сольного концерту Менцинського вміщувала камерні твори українських композиторів й українські народні пісні. Він вважався одним з кращих виконавців солоспівів та романсів В.Лисенка на слова Тараса Шевченка, як от: «За думою дума», «Огні горять», «Минають дні, минають ночі», «Чого мені тяжко», «Гомоніла Україна», «Мені однаково», «Гетьмани», «Єсть на світі доля», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Якби мені, мамо, намисто», «Ой одна я, одна»; Д. Січинського («Дума про гетьмана Нечая» та «Як почувеш вночі» на слова І. Франка); Я. Ярославенка («Гей, закуй мені зозуле» на слова В.

Пачовського). У репертуарі співака почесне місце посідали твори В. Матюка, С. Людкевича, Ф. Колесси, В. Барвінського.

З юних літ М. Менцинський ніколи не втрачав можливості засвідчити особисту прихильність українській справі. Зокрема, на вечорі пам'яті Тараса Шевченка у 1902 р., влаштованому українськими студентами у Відні, в концертній залі Ронахера, Менцинський виконав соло-твір М. Лисенка на слова Великого Кобзаря - пісню "За думою дума". Приїхавши у першу ж відпустку на батьківщину, М. Менцинський відразу здійснив низку виступів на сценах Перемишля, Стрия, Львова, Станіслава й Самбора, які знайшли схвальний відгук у місцевій пресі. Тоді ж співак уперше представив публіці власні інтерпретації творів М.Лисенка.

З 1894 по 1923 рр. М. Менцинський разом з С.Крушельницькою та О. Мишугою активно виступали у містах Галичини й Буковини з концертами, присвяченими вшануванню пам'яті Т. Шевченка. Вже тоді Менцинського називали найкращим інтерпретатором творів М.Лисенка. Митець часто запрошував до виконавства у цих концертах галицькі фольклорно-етнографічні колективи, зокрема, львівський хор "Боян" й капелу "Бандурист".

Після розпаду Австро-Угорської імперії Галичина опинилася під владою панської Польщі й відтоді М. Менцинський у Львівській опері вже більше не співав. Причиною цьому була шовіністична налаштованість адміністрації цього театру, а, отже, й небажання співака укладати з нею контракти. Але з усе більшою радістю й ентузіазмом вітала його західноукраїнська громадськість на концертній естраді.

У висновку зазначається, що концерти М. Менцинського у Західній Україні сприяли ознайомленню її населення з музичною культурою України, та історією українського народу. З цією метою митець нерідко перекладав текстуру вокальних українських творів мовами західноєвропейських народів. Так само як і О. Мишуга та С. Крушельницька, які проживали на чужині, М. Менцинський з гордістю демонстрував своє національне походження,

підносячи статус своєї рідної мови та культури. На жаль, йому не вдалося здійснити прагнення укласти контракт для виступів в Україні.

У **Висновках** викладено основні результати дослідження. Найважливішими з них є такі:

1. Дослідження життєдіяльності й мистецької творчості М.О. Менцинського здійснюється у різноманітних аспектах: загальнокультурологічному (Н.Костюк, Л.Кияновська, О.Михайличенко); музикознавчому (М. Головащенко, К. Демочко, І. Деркач, М. Черепанін); історико-мемуарному (М. Менцинський, О. Мишуга, Дж. Лаурі-Вольпі та ін. ). Попри численні праці зазначених та інших українських музикознавців, продовжує залишатися чимало неопрацьованого та недостатньо висвітленого матеріалу з історії української вокальної культури, в тому числі її видатного представника – Модеста Менцинського.

2. Професійні вокальні традиції в Україні традиційно розвивалися в умовах підпорядкованості вітчизняної композиторської школи фольклорно зумовленим жанровим різновидам та формам музичної творчості. З середини ХІХ ст. стереотипи аматорського способу реалізації фольклоризованих засобів трансляції театральної, зокрема оперної, музики, поступилися тенденції професіоналізації й виробленню фахових характеристик національного оперного мистецтва у напрямку інтеграції національної музичної культури у світову духовну культуру.

3. Формуванню національної італійської вокальної школи передував тривалий період розвитку, який завершився формуванням нового музичного жанру – опери. Значною мірою під впливом італійської вокальної культури розвинулася творчість славетних українських співаків: І. Алчевського, Є. Зарицької, С. Крушельницької, О. Мишуги, М. Менцинського та ін. Специфіка їхнього виконавського стилю, властива українському характеру глибина почуттів й широкі фонетичні можливості української мови сприяли розвитку української вокальної школи самобутнім шляхом.

4. Інструментальний характер звучання співочого голосу став характерною рисою німецького національного вокального мистецтва, особливо композиторської творчості В.Моцарта, Л.Бетховена, К. Вебера й Р. Вагнера. Вплив німецької вокальної школи рельєфно позначився на творчості М. Менцинського – одного з найвидатніших співаків-вагнеристів свого часу.

5. Вагомий вплив справила на становлення українського вокально-оперного стилю й французька співочо-театральна школа, позначившись, зокрема, на творчості І. Алчевського та Є. Зарицької, хоча цей вплив і не був таким системним, як вплив італійської вокальної традиції. Найважливіша особливість французької вокальної школи є прагнення до наукового обґрунтування процесу голосоутворення, чим блискуче володів М. Менцинський.

6. М. Менцинський здобув вокально-фахову освіту у Львівській та Франкфуртській консерваторіях. Засвоївши традиції італійської та німецької шкіл оперного співу, він з великим успіхом виступав у багатьох містах Європи, зокрема як соліст Ельберфельдської опери (Німеччина), оперного театру в Карлсруе (німецька земля Баден), Стокгольмської та Кельнської опер. Співак успішно гастролював також на оперних сценах Львова, Лондона («Ковент-Гарден», 1905), Мюнхена, Берліна, Байрейта, Відня, Амстердама, Копенгагена, Варшави, Праги, Гамбурга, у ряді міст Італії та Франції. Його виконавський стиль цілком правомірно кваліфікувати як інтернаціонально-універсальний, оскільки за змістом і художніми формами талант співака розвивався на загальносвітовому репертуарі.

7. В історію світового й вітчизняного вокального мистецтва М. Менцинський увійшов передовсім як визначний оперний співак і педагог. Виконавський репертуар митця репрезентований майже шістдесятьма оперними партіями найрізноманітніших видів, жанрів та стилів, хоча він відомий насамперед як неперевершений виконавець тенорових партій в операх Р. Вагнера у вокальному амплуа «героїчного тенора».

8. М. Менцинський уславився як надзвичайно талановитий та блискучий інтерпретатор українського камерного репертуару у діапазоні від народних пісень до оригінальних композиторських творів М. Лисенка. Знаковою для його світового визнання стала й концертна діяльність, поряд із виступами О. Мишуги й С. Крушельницької, на ниві популяризації національної музичної спадщини.

9. М. Менцинському завжди було притаманне почуття високої громадянськості. Це виявилось як у ставленні до культурної спадщини свого народу, яку він широко пропагував, так і до своєї нової Батьківщини Швеції, у вокальну оперну освіту якої він зробив вагомий внесок.

Основний зміст дисертації відображено у 10 одноосібних публікаціях автора, в тому числі 5 у фахових виданнях:

1. Оленюк Д.В. Співочий геній України / Д.В. Оленюк // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 14 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К.: Видавничий центр КНУКіМ, 2006. – Серія „Мистецтвознавство”. – С. 71-76.
2. Оленюк Д.В. Творчість Модеста Менцинського в контексті європейських стилів оперного виконавства / Д.В. Оленюк // Культура і сучасність: Альманах. - № 2 / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К.: Міленіум, 2008. – С. 139-144.
3. Оленюк Д.В. Концертна діяльність Модеста Менцинського / / Д.В. Оленюк / Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. журнал. 1`2009. - К.: Міленіум, 2009. – С. 94-98.
4. Оленюк Д.В. Напрями вокально-виконавської творчості Модеста Менцинського / Д.В. Оленюк // Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі: Зб. матеріалів Всеукр. наук.-теоретич. конф., Київ, 19-20 квітня 2007 р. – К.: Видавн. центр „КНУКіМ”, 2007. – С.170 – 173.
5. Оленюк Д.В. Модест Менцинський як європейський митець та педагог / / Д.В. Оленюк / Традиційне музикування українців у європейському

- просторі: Зб. матеріалів III Міжнародної наук.-практ. конф., Київ, 11-12 жовтня 2007 р. – К.: ДАККіМ, 2008. – С. 174 - 176.
6. Оленюк Д.В. Роль західноукраїнських співаків у становленні української школи оперного виконавства / Д.В. Оленюк // Україна: від самотності – до соборності: Зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22-23 травня 2008 р. – К.: ДАККіМ, 2008. – С. 145 - 147.
  7. Оленюк Д.В. Західноукраїнські співаки початку ХХ ст. у контексті української школи вокального виконавства / Д.В. Оленюк // Українські культурні індустрії: стан, проблеми, перспективи: Тези доп. Всеукр. наук.-теоретич. конф. „Українські культурні індустрії: стан, проблеми, перспективи”, Київ, 30 травня 2008 р. – К.: Видавн. центр „КНУКіМ”, 2008. – С. 166 - 169.
  8. Оленюк Д.В. Внесок Модеста Менцинського в музичне мистецтво Західної України / Д.В. Оленюк // Видатні постаті науки, культури і освіти України: Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф., Київ, 30 – 31 жовтня 2008 р. – К.: ДАККіМ, 2008. – С. 110 - 112.

### **АНОТАЦІЯ**

Оленюк Д.В. Творчість М.О. Менцинського у контексті європейського оперного мистецтва. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія і історія культури – Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, 2010.

На основі аналізу літературних джерел та аудіоматеріалів у дисертації досліджено вокальну й громадсько-культурницьку діяльність М.О. Менцинського. Уперше залучено до наукового обігу нові документально-історичні матеріали, які сприяють поглибленню знання про життя і творчість оперного та концертно-камерного співака, популяризатора української музичної культури М. Менцинського. Здійснено цілісну характеристику соціокультурної діяльності митця. Окреслено різноманітні аспекти процесу творчого становлення М. Менцинського як співака та громадсько-культурного

діяча. У зв'язку з цим з'ясовано впливи зарубіжних вокальних шкіл на формування української вокальної школи. В роботі розкрито зміст та здійснено характеристику творчого доробку співака; на численних прикладах доводиться, що творча постать М. Менцинського посідає особливо-неповторне місце в українській та європейській музичній культурі.

Ключові слова: Менцинський, вокал, співак, вокальна культура, європейське вокальне мистецтво, українське вокальне мистецтво, оперне вокальне мистецтво, концертно-камерне виконавство, вокальна школа.

### **АННОТАЦІЯ**

Оленюк Д.В. Творчество М.Е. Менцинского в контексте европейского оперного искусства. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 - теория и история культуры - Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, 2010.

Диссертационная работа посвящена творчеству и концертной деятельности одного из ярчайших представителей украинского вокального искусства – Модеста Менцинского. В частности, раскрываются особенности деятельности М. Менцинского как артиста европейского масштаба, сохранившего тесную связь с украинской национальной культурой. Анализируются художественные процессы, происходившие в украинской музыкальной культуре в течение XIX–XX ст. и существенно повлиявшие на формирование национальной вокально-оперной школы. В работе объясняется, каким образом из-за жесткой системы запретов и регламентаций деятельности украинского театра, эксплуататорской политики русского царизма относительно Украины, становление национальной вокально-оперной традиции произошло позднее, чем в других европейских странах. Проанализированы и прогрессивные факторы, способствовавшие обогащению украинского оперного театра международными эстетическими ценностями. В диссертации доказывается, что творчество выдающихся украинских певцов С. Гулака-Артемовского, А. Мишуги, С. Крушельницкой, М. Менцинского явилось результатом плодотворного взаимодействия

русской, украинской и западноевропейских вокальных традиций. Показано, какие именно особенности украинской музыкальной культуры в контексте национальной ментальности способствовали дальнейшему развитию украинской оперно-вокальной школы самобытным путем.

В работе сопоставляются взгляды музыковедов и культурологов относительно оценки роли и места Модеста Менцинского в общеевропейском художественном процессе. Аргументированно утверждается, что своей деятельностью Модест Менцинский внес весомый вклад в историю оперного исполнительства по меньшей мере трех народов: украинского, немецкого и шведского. На основании исследования традиций итальянской, французской и немецкой школ сольного оперного пения и их воздействия на исполнительский стиль М. Менцинского его правомерно квалифицировать как интернационально-универсальный, поскольку талант певца развивался на общемировом репертуаре. Однако определенной завершенности исполнительская индивидуальность певца достигла благодаря исполнению произведений Р. Вагнера и итальянских композиторов-веристов 70-80- гг. XIX в. Исследование деятельного и самоотверженного участия М. Менцинского в процессе формирования украинской музыкальной культуры дает возможность констатировать его незаурядную роль в популяризации национального традиционного музыкального искусства.

Определенное внимание в диссертационном исследовании уделено процессам, дающим возможность вскрыть особенности так называемого синдрома периферийной культуры в украинской академической музыкальной культуре. Проанализированы причины конфликта «центра» и «периферии» в украинской профессиональной музыкальной культуре, который в свое время усугубил недостаточную осведомленность о многовековом культурном наследии; обусловлены проявления пренебрежительного отношения к национальным традициям музыкально-исполнительского искусства, в особенности в отношении его деятелей, вынужденно оказавшихся в эмиграции.

Ключевые слова: Менцинский, вокал, певец, вокальная культура, европейское вокальное искусство, украинское вокальное искусство, оперное вокальное искусство, концертно-камерное исполнение, вокальная школа.

#### ANNOTATION

Olenyuk D.V. The creativity of M. O. Mentsinsky in the context of the European opera art. - the Manuscript.

Thesis on the competition of the scientific degree of the candidate of art on the speciality – Theory and History of Culture. — The Kiev national university of culture and arts, Kiev, 2010.

On the basis of the analysis of the references and the audiomaterials in the dissertation M.O.Mentsinsky's vocal and socially-cultural activity are investigated. For the first time the new documentary-historical materials which assist the deepening of the knowledge of the life and creativity of the opera and concert-chamber singer, the popular writer of the Ukrainian musical culture of M.Mentsinsky are involved. The complete characteristic of the sociocultural activity of the artist is carried out. Various aspects of the process of the creative formation of M.Mentsinsky as the singer and the socially-cultural figure are outlined. In this connection the influences of the foreign vocal schools on the formation of the Ukrainian vocal school are found out. In the work the maintenance is opened and the characteristic of creativity of the singer is carried out; on the numerous examples affirms, that M.Mentsinsky's creative figure takes an especial unique place in the Ukrainian and European musical culture.

**Keywords:** Mentsinsky, vocal, the singer, vocal culture, the European vocal art, the Ukrainian vocal art, opera vocal art, concert-chamber singing, vocal school.