

УДК [78.071.1:792.2.08.071.2](477.83-25)«193/196»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-1-24>

Христина НОВОСАД-ЛЕСЮК,

orcid.org/0000-0001-6891-8887

*асистентка кафедри театрознавства та акторської майстерності
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) khrystyna.novosad@lnu.edu.ua*

СПІВПРАЦЯ КОМПОЗИТОРА О. РАДЧЕНКА З РЕЖИСЕРАМИ ТЕАТРУ ІМ. М. ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ НАД МУЗИЧНИМ ВИРІШЕННЯМ ВИСТАВ (1930–1968)

У статті вперше введено в науковий обіг уривки з неопублікованого нарису «Музика, її творці та виконавці в українському драматичному театрі ім. М. Заньковецької». Його автором є композитор, багаторічний завідувач музичної частини Львівського театру ім. М. Заньковецької Олександр Радченко (1894–1975). У ньому автор описує співпрацю зі знаковими українськими режисерами, серед яких І. Богаченко, В. Івченко, Б. Романицький, О. Ріпко, Б. Тягно, В. Харченко, І. Чабаненко та ін. У статті акцентовано на ставленні режисерів до театральної музики та постаті композитора, тривалості та об'ємах музичного матеріалу, який складався в основному з мінімум двадцяти та до сорока музичних номерів. Це дозволяє зрозуміти музикальність не тільки вистав, а й драматичних театрів окресленого періоду. Враховуючи, що поряд існували музично-драматичні театри, в яких, на відміну від драматичних, працювали фахові хористи, танцюристи та більші кваліфіковані музиканти, цей аспект є важливим для бачення театральної музики загалом.

Наводячи приклади найбільш знакових, в контексті музичного оформлення, постановок заньківчан, серед яких «Вій, вітерець» «Назар Стодоля» Т. Шевченка (реж. В. Івченко, 1942), «Я. Райніса (реж. В. Івченко, 1950), «Весняний потік» З. Прокопенка (реж. В. Івченко, 1951), «Борислав сміється» за І. Франком (реж. Б. Тягно, 1957), «Гамлет» В. Шекспіра (реж. Б. Тягно, 1957), «Гайдамаки» Т. Шевченка (реж. В. Грипич, 1963) тощо, композитор окреслив особливості роботи над музичною складовою вистави з позиції режисера. Серед його основних обов'язків: пояснення власного бачення музичного образу та режисерські вказівки, які включають місце звучання, тривалість та коротку характеристику кожного музичного номера. За відсутності чітких пояснень композитор подавав своє бачення музики, але остаточне рішення приймав режисер-постановник вистави. Проаналізовані вище моменти доводять важливе місце музичного оформлення в режисерській концепції драматичних постановок середини ХХ ст.

***Ключові слова:** Театр ім. М. Заньковецької, О. Радченко, театральному композитору, музика до драматичної вистави.*

Khrystyna NOVOSAD-LESIUK,

orcid.org/0000-0001-6891-8887

*Assistant at the Department of Theater Studies and Acting
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) khrystyna.novosad@lnu.edu.ua*

THE JOINT WORK OF THE COMPOSER O. RADCHENKO AND MARIA ZANKOVETSKA THEATRE'S DIRECTORS ON THE MUSICAL SOLUTION OF PERFORMANCES (1930–1968)

For the first time the article introduces into scientific circulation excerpts from the unpublished essay “Music, its creators and performers in M. Zankovetska Ukrainian Drama Theatre”. Its author Oleksandr Radchenko (1894–1975) is a composer, long-time head of the musical department of M. Zankovetska Ukrainian Drama Theatre in Lviv. The cooperation with famous Ukrainian theatre directors is described (including I. Bogachenko, V. Ivchenko, B. Romanytskyi, O. Ripko, B. Tyagno, V. Kharchenko, I. Chabanenko, and others). The article focuses on the director's attitude to theatre music and the composer as a person, the duration and volumes of the musical material, which mainly consisted of at least twenty and up to forty musical numbers. This makes it possible to understand the musicality of not only the plays, but also the dramatic theatres of the outlined period. Since there were musical-dramatic theaters nearby, in which, unlike dramatic ones, professional choristers, dancers and more skilled musicians worked, this aspect is important for the vision of theater music in general.

The most outstanding performances, from the point of view of music: “Nazar Stodolia” T. Shevchenko (director V. Ivchenko, 1942), “Blowing breeze” Y. Rainis (director V. Ivchenko, 1950), “Spring stream” Z. Prokopenko (director V. Ivchenko, 1951), “Boryslav is laughing” I. Franko and “Hamlet” W. Shakespeare (director B. Tyagno, 1957), “Haidamaky” T. Shevchenko (director V. Grypych, 1963) et cetera. In these performances, the composer outlined the

specifics of working on the musical component of the performance from the position of the director. Among his main responsibilities: explaining his own vision of the musical image and directing instructions, which include the location, duration and brief description of each musical number. In the absence of clear explanations, the composer presented his vision of the music, but the final decision was made by the main director of the performance. The analyzed moments prove the important place of musical design in the director's concept of dramatic performances of the middle of the 20th century.

Key words: *Maria Zankovetska Theatre, O. Radchenko, theater composer, music for performances.*

Постановка проблеми. Режисер, сценограф та композитор є співтворцями драматичної вистави. Попри це, в українському мистецтвознавстві аналіз музичного вирішення драматичних вистав не входить в основне коло зацікавлень дослідників. Зазвичай наявні відгуки про музику у виставах складаються з опису окремих музичних номерів та визначення місця музики у режисерській концепції. У цій статті вперше подані коментарі композитора Олександра Радченка про режисерів-заньківчан, з якими йому доводилося працювати протягом 1930–1969 рр.

Аналіз досліджень. Поодинокі ґрунтовні наукові розвідки, що стосувались музики до вистав драматичних театрів Львова, здійснювали переважно музикознавці О. Фрайт (Фрайт, 2010), В. Конончук (Конончук, 2002), О. Білас (Білас, 2013), а також театрознавиця М. Гарбузюк (Гарбузюк, 2012), яка висвітлювала в тому числі творчий доробок Олександра Радченка.

Натомість численна архівна спадщина композитора, завідувача музичної частини Театру ім. М. Заньковецької, що складається з клавирів, епістолярію та офіційних документів, не була введена в науковий обіг. Вона знаходиться у двох київських фондосховищах: Центральному державному архіві-музею літератури і мистецтва України (далі ЦДАМЛІМ України) та Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України (далі ДТМК України) не була введена в науковий обіг. В другому з них знаходиться машинопис нарису «Музика, її творці та виконавці в українському драматичному театрі ім. М. Заньковецької», датований серпнем 1970 р. На його основі, а також інших архівних матеріалів, сформульовано особливості роботи композитора та режисера над музичним оформленням вистави.

Мета статті – на основі коментарів композитора О. Радченка прослідкувати особливості підходів до музичного вирішення драматичних вистав режисерів-заньківчан.

Виклад основного матеріалу. О. Радченко написав нарис про музичну складову вистав Театру ім. М. Заньковецької до ювілею театру, та через свій великий об'єм (47 аркушів) при виділенні для книги 2–3, він так і не був опублікованим. А скорочувати його композитор заборонив. «Він може являти інтерес тільки в тому вигляді,

як він написаний – повністю. Будь-яке його скорочення залишить його цінності, а при великому скороченні – він стане взагалі нікому непотрібним» (Радченко, 1970: 7), – зазначив О. Радченко у листі до театрознавця Петра Тернюка. Таким чином з 1970 року до сьогодні нарис не був опублікованим і вперше вводиться в науковий обіг. Композитор у тексті згадує про свою співпрацю з двадцятьма двома режисерами у сто вісімдесяти п'яти виставах упродовж 40-літньої роботи у львівському театрі.

Роботу в театрі Олександр Радченко розпочав на посаді завідувача музичної частини з фундаментом, художнім керівником театру та режисером Борисом Васильовичем Романицьким, написавши музику до тридцяти двох постанов (за матеріалами тодішнього завтрупи театру Василя Яременка та дослідника історії театру ім. М. Заньковецької Олександра Кулика) серед яких більшість – твори радянської драматургії: шість п'єс І. Микитенка, вісім – А. Корнійчука. Акцентування на репертуарній політиці дає чітке уявлення про театральну естетику та культурні процеси в період 1930–1960-их рр.

У більшості цих вистав Борис Романицький, за словами О. Радченка, важливе місце віддавав музиці і хорам В кожній виставі було від п'ятнадцяти до сорока п'яти музичних номерів. Саме в роботі з ним завмуз відчував це «...єдине творче дихання, повне взаєморозуміння, спільні пошуки творчих правильних рішень» (Радченко, 1970: 5). Б. Романицький, за словами О. Радченка, спершу довго знайомився зі співавторами вистав, а потім завжди довіряв їм, давав можливість шукати і знаходити потрібні вирішення ідейно-художніх задумів: «Режисер не зачіпав в процесі творчості, вміло підбадьорював, не нервував їх, і творчі завдання вирішувались успішно навіть в тих випадках, коли часу для їх вирішення і для розучування ролей, було вкрай мало. Я часто сумнівався, чи зможу стільки музики написати за такий короткий термін. Але Б. Романицький був завжди таким чуйним, що працювати з ним було великим задоволенням, а безсонні ночі пролітали і приносили творчу радість, а не втому» (Радченко, 1970: 5–6).

Позитивно О. Радченко відгукується про роботу над трьома виставами режисера Івана Івановича Чабаненка у 1930–1932 рр.: «Невідомі солдати»

Л. Первомайського, «Вулиця радості» Н. Зархі, «Отелло» В. Шекспіра За словами композитора, вони принесли йому багато творчої радості. О. Радченко так описував музичний супровід у драмі «Невідомі солдати» Л. Первомайського: «З натхненням і велично звучав пролог в ораторському плані, <...> у виконанні всього колективу акторів і оркестру театру. Він глибоко схвилював не лише глядачів, а й виконавців акторів-співаків, читців і, з відгуків громадськості, викликав великі враження» (Радченко, 1970: 7). Композитор через сорок років ще пам'ятав назви окремих музичних сцен з цієї вистави: «Ніч на палубі французького крейсера», «Танець матросів», «Траурний марш». З вистави «Вулиця радості» Н. Зархі композитор пригадував мелодичну ліричну музику, а особливо «Італійську пісню» у виконанні скрипалів А. Волошина, В. Шехтмейстера та оркестру. «Всього три вистави поставив Іван Чабаненко в театрі ім. М. Заньковецької, але я завжди буду вдячний йому за те, що творча співпраця з ним надихнула мене на створення, за загальним визнанням, такої вдалої музики» (Радченко, 1970: 7). О. Кулик та В. Яременко вказують ще одну виставу І. Чабаненка з музикою О. Радченка – «Дніпробуд» Олександра Олеся та І. Чабаненка. (Палій, 2009: 242), (Кулик, 1989: 146).

За словами завмуза, композитора та диригента О. Радченка, велике і відповідальне місце музиці призначав режисер Іван Васильович Богаченко у своїх двадцяти восьми виставах: «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «Інтервенція» Л. Славіна, «Годинникар і курка» («Майстри часу») І. Кочерги, «Маруся Чурай» І. Микитенка, «Дай серцю волю...» М. Кропивницького, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ішов козак з фронту» В. Катаєва тощо, в яких звучало від дев'ятнадцяти до тридцяти дев'яти музичних номерів. У деяких виставах окремі музичні номери виконували ледь не головну роль в окремих картинах. Такою була, за словами О. Радченка, глибоко драматична пісня «Ой, ніч, ти ніч! Та де ж твій ранок?» у виконанні В. Любарт у виставі «Комуна в степах» М. Куліша, в «Дай серцю волю...» М. Кропивницького – «Оцінка божевілья Марусі» і в фіналі «Маруся Чурай» І. Микитенка у виконанні Ф. Гаєнко і П. Борка.

У окремих поставах було багато хорів, сольних і ансамблевих пісень, серед яких лірична «Ой, і повій, повій» (на народні слова) у виконанні Т. Соболевої у виставі «Марусі Чурай», яка «...глибоко брала за серце глядачів, викликаючи сльози» (Радченко, 1970: 8), дуєт «Ой, летять, летять» у виставі «Дай серцю волю...» у вико-

нанні Т. Соболевої та В. Данченка. Таким чином ці дві, насичені музикою вистави композитор відносить до жанру народної музичної драми.

Завмуз звертає увагу і на роботу з режисером Василем Івановичем Харченком у двадцяти семи постановках. Він, як і інші режисери, «...любив музичні вистави, розумів музику і вміло, талановито, зі смаком використовував її в своїх постановках» (Радченко, 1970: 11), – пригадує О. Радченко. Серед їхніх спільних вистав варто виділити «Слугу двох панів» К. Гольдоні, «Вагрову ніч» Л. Первомайського, «Лимерівну» П. Мирного, «Диктатуру» І. Микитенка, «Уріель Акоста» К. Гуцкова, що містили від двадцяти до сорока двох музичних номерів.

Композитор акцентував на насиченості музикою вистави «Пісня про Свічку» І Кочерги. У ній звучало понад десять обрядових хорів цеховиків, ігрові пісні-хороводи, пісні литовських лицарів, танці литовської влади, лірична камерна музика та на противагу їй бурхлива симфонічна. Через різноманіття музичних номерів, її можна віднести до жанру музично-драматичної історичної епопеї. Музику до вистави композитор створював у тісній співпраці з драматургом І. Кочергою. та Планували зняти і однойменний фільм, в якому О. Радченко мав стати автором музики, але задум не був втілений в реальність.

Окремий акцент композитор зробив на «Думі про Лимерівну» для хору, солістів і оркестру у виконанні акторів і студійців театру, яскраво описуючи голоси кожного з них: «Т. Каркіної (Лимерівна) – дивовижної краси і глибини, проникаюче в душу драматичне сопрано, В. Полінської (Лимериха) – чудесне грудне контральто, О. Польового (Кобзар) – сильного тембру тенор, П. Рибалка – густий, соковитий, оксамитовий бас (Радченко, 1970: 11).

До драми О. Корнійчука «Богдан Хмельницький» режисер ввів дві авторські козацькі хорові пісні: «Розгулялись вітри, гей, розгулялись буйні!», «Кряче ворон над білим тілом».

Окремо композитор виділяє період театру, коли той стаціонувався в м. Тобольську (листопад 1941 – листопад 1943), де було написано музику до шістнадцяти вистав. Він згадує музику до вистави «Назар Стодоля» Т. Шевченка, а особливо пісню Галі – Н. Доценко «Ой, голя, голя, що зі мною, що я?», «Через гору піду», «Хустина». До жанру народних музичних драм відносить О. Радченко і виставу «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького. Сильний вплив на глядача, за словами композитора, мав пролог в драмі О. Корнійчука «Партизани в степу України» в поста-

новці Б. Романицького та В. Івченка. В тогочасній пресі згадували часто про «Марусю Богуславку» М. Старицького, де звучала музика до монологу-розповіді про морські походи, дівочі хороводи, номери Набігу і викрадення Марусі, танці одалісок і арабів, трагедійна музика фіналу вистави. У листі до музикознавця В. Довженка композитор писав про те, що в евакуацію театр не взяв ніяких нот, тож всю музику потрібно було створювати заново (Радченко, 1968: 2). Паралельно з роботою в театрі О. Радченко написав десять пісень на українські народні слова для хору з оркестром, п'ятнадцять обробок народних пісень для соло з оркестром, одинадцять сольних пісень про війну, дванадцять вокальних п'єс на слова Т. Шевченка, Лесі Українки та І. Франка, а також вісім танців для балетної групи. Артисти театру були залучені не лише на сцені під час вистави: «В антракті в фое актори танцювали. Нот в місті також не було, тож написав ще двадцять два бальні і естрадні танці (танго, фокстрот і т. д.)» (Радченко, 1968: 6). Також композитор описував, що у Запоріжжі театр залишив не лише всі ноти, багато декорацій та костюмів. Олександр Радченку довелося залишити там і особисту бібліотеку.

Коли театр переїхав до сибірського міста Сталінська (нині – Новокузнецьк), «переїхав» з ними і репертуар з Тобольська. Там заньківчани поставили лише дві нові вистави: «Генерал Брусілов» І. Сельвінського (реж. Б. Романицький) та «Човнарка» М. Погодіна (реж. В. Івченко). До «Човнарки» О. Радченко написав пісню «Вогла, Волга, рідна мамо!» для чоловічого хору.

Першою виставою після приїзду до Львова у 1944 р. стала драма І. Чабаненка «На Україні милій» (реж. С. Ткаченко). Окрім сольних пісень та дуетів, композитор ввів дует на слова І. Франка «Як почувеш в ночі» у виконанні Т. Соболевої та Т. Фомичевої. Згодом музика до цієї вистави звучала у однойменній поставі на сцені Рівненського музично-драматичного театру.

Виділяючи співпрацю з Віктором Іларіоновичем Івченком (1939–1953) у двадцяти двох виставах, серед яких найславніша – «Вій, вітерець» Я. Райніса (тридцять шість муз. номерів), а також «Весняний потік» З. Прокопенка (тридцять п'ять муз. номерів), «Доки сонце зійде» М. Кропивницького (двадцять дев'ять муз. номерів), композитор не дає своїх коментарів до цих вистав, а лише цитує численні відгуки з преси, з яких можна зрозуміти вкрай важливе місце музики у виставах.

О. Радченко дуже тісно співпрацював з Борисом Хомичем Тягном, учнем Леся Курбаса, який у 1948 р. став головним режисером заньківчан.

Він написав музику до усіх його вистав. Наприклад, музична комедія «Сорочинський ярмарок» складалась з двадцяти шести музичних номерів, серед яких вісім арій, чотири дуети, вісім вокально-танцювальних ансамблів, сім мішаних хорів. Наприклад, у виставі «Рюї Блаз» В. Гюго звучала симфонічна музика. У історичній драмі-епопеї «Навіки разом» Л. Дмитерка, що складалась з тридцяти дев'яти музичних номерів звучала «...героїчно-симфонічна музика, з думами Кобзаря, величними хорами, з запорізькими козацькими піснями» (Радченко, 1970: 24), серед яких «Ой, полети, галко!» у виконанні І. Овдінка, – описував О. Радченко.

Багато театрів, за словами композитора, замовляли музику до «Учителя танців» Лопе де Веги, у якій звучало тридцять номерів з «...насиченими ароматом іспанського мелосу і ритмами, життєрадісною музикою» (Радченко, 1970: 24). З них запам'ятались глядачам Пісня Ельдемара в «пристрасному, натхненному виконанні» О. Гая, Серенада Вандаліно в «патетичному виконанні» П. Голоти, Романс Фельсіяни у виконанні «власниці красивого тембру сильного сопрано» М. Єршової, і особливо О. Радченко виділяє пісню Індіанки – К. Кушевич (контральто) (Радченко, 1970: 24).

Композитор часто включав у музичне оформлення вистав пісні на слова українських поетів. Наприклад, до вистави «Калиновий рай» О. Корнійчука увійшли пісні на вірші В. Сосюри, О. Новицького, К. Губенка, народні, а також чотири вірші для жіночого хору на слова актриси Театру Н. Доценко.

До моменту створення музики до вистави «Борислав сміється» за І. Франком, композитор згадував як їздив в Борислав і знайомився з фольклором: з ладо тональними особливостями, ритмом, вивчав традиції. Так само О. Радченко знайомився з латвійською культурою в Ризі перед написанням музики до «Вій, вітерець» Я. Райніса та з буковинським фольклором для «Весняного потоку» З. Прокопенка. У виставі «Борислав сміється» за І. Франком звучало двадцять шість номерів, серед яких улюблені пісні І. Франка та велика вокально-танцювальна сюїта з галицьких пісень.

В інсценізації Б. Тягна повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» звучало тридцять чотири музичні номери, серед яких три думи кобзаря. У «Сні князя Святослава» І. Франка режисер, за словами композитора «...докорінно знищив думку про несценічність твору І. Франка, який створив високо трагедійний спектакль, насичений симфонічною музикою і давньоруським стилем» (Радченко, 1970: 26).

Розпочиналася вистава з великого прологу для соліста-баса (Бояна-гусяря) – Ю. Старости, хору (народу) і оркестру, який вводив глядача у «...хвилюючу політичну боротьбу у древній Русі» (Радченко, 1970: 26). О. Радченко згадує сцену сну Святослава, в якій «...окремі музичні фрази хору-народу немовби кликали, вели князя і передбачали йому майбутнє» (Радченко, 1970: 26), а також музику епохи Київської Русі – пісню Розбійників, написану для гусяря і хору на основі биліни про Микулу Селяниновича. Ці спогади він підкріплює цитатами з друкованих видань того часу.

Поетична постава «Легенда про любов» Назима Хікмета була наповнена двадцятьма шістьма номерами східної музики. Композитор писав, що «...був закоханий в драматургічний матеріал» (Радченко, 1970: 28). Це була остання робота О. Радченка на посаді завмуза театру, надалі він працював як штатний композитор, але продовжував відвідувати репетиції, робив свої зауваження.

Восени 1956 року Б. Тягно попросив композитора написати музику до «Гамлета» В. Шекспіра. Олександр Радченко, посилаючись на короткі терміни та поганий стан здоров'я, запропонував йому музику П. Чайковського, однак режисер відповів: «В моєму баченні музика до «Гамлета» має бути зовсім іншого характеру» (Радченко, 1970: 28). Після пропозиції музики І. Саца, О. Варламова, Д. Шостаковича, режисер твердо відповів: «Ні, ні, і ще раз ні! Мені потрібна музика, написана для моєї постановки «Гамлета» і ніяку вже написану музику я не можу і не буду адаптовувати до своєї вистави» (Радченко, 1970: 28).

Згодом Б. Тягно, за словами О. Радченка, познайомив його з режисером Олексієм Миколайовичем Ріпком. Результат їхньої співпраці – п'ятнадцять вистав. Композитор згадував про О. Ріпка: «Більшість його постановок були дуже музичними і потребували багатьох музичних номерів серйозної симфонічної музики, хорових і сольних пісень. О. М. Ріпка добре відчував музику, розумів її, з великим вмінням і тактом вводив її в свої вистави, і творча співпраця з ним була легкою, приємною і цікавою» (Радченко, 1970: 30).

Серед їхніх спільних робіт варто відзначити «Кам'яне гніздо» Х. Вуолійоки (була поставлена також у Вінницькому музично-драматичному театрі) (Радченко, 1941–1960: 54), «Сусіди» О. Корнієнка, яка будувалась на західноукраїнському мелосі та «Схвильоване море» Д. Шкневського з двадцяти дев'яти музичних номерів, серед яких велика симфонічна увертюра, яку оркестр деколи виконував окремим номером своєї програми.

Наводив композитор і численні зразки рецензій на виставу «Невольник» М. Кропивницького (за поемою «Сліпий» Т. Шевченка). Згадуючи «Бондарівну» І. Тобілевича, О. Радченко акцентував на пролозі – Думі про Бондарівну для солістів, мішаного хору та оркестру, написану на основі народної пісні про Бондарівну, а також на популярній, за його словами, пісні для чоловічого хору «Осідлаю кониченька».

Музика до вистави «Каса Маре» Йона Друце створена в душі молдавського мелосу. Композитор акцентував на молдавській пісні Сироти на народні слова у виконанні ліричного сопрано М. Єршової, яка згодом ввійшла в жіночий пісенний репертуар. З двадцяти семи номерів, серед яких шістнадцять хорів, складалась музика до вистави «На Івана Купала» М. Стельмаха: «Звучання жіночих хорів в сильній мірі сприяв вдалий прийом режисера-постановника, який посадив десять старших та кращих вокалістів театру біля порталів сцени над оркестром. Їх голоси зливалися з хором, що знаходився по ходу дії або на сцені, або в оркестровій ямі» (Радченко, 1970: 38). Цю музику виконували і в Чернігівському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка. Поставлена О. Ріпком з музикою О. Радченка драматична поема «Сині роси» М. Зарудного була сповнена «...емоційно насиченими музичними прокладками між картинками, які створювали схвильовану атмосферу в глядній залі і підвищували рівень романтики» (Радченко, 1970: 38).

У філософській драмі «Підеш – не вернешся» І. Кочерги в постановці О. Олесея звучало тридцять п'ять музичних номерів, а у драмі «Концерт» О. Файка – лише двадцять, але серед них була перша частина симфонії в формі сонатного алєгро, яку виконував вдвічі більший оркестр, ніж зазвичай, у кількості вісімнадцяти музикантів.

З Ізакієм Абрамовичем Гриншпуном О. Радченко здійснив 1963 р. постанову «Хитрої вдовички» К. Гольдоні. Так звана «італійська» музика звучала у цій п'єсі також на сцені Дніпропетровського музично-драматичного театру (Радченко, 1941–1965: 72).

З Володимиром Григоровичем Грипичем композитор поставив «Гайдамаки» Т. Шевченка, в яких використав п'ять мелодій К. Стеценка, які вже на той момент стали народними і дві його теми, які переробив відповідно до вистави. Композитор зазначав: «Проста, проникаюча в душу, повна аромату рідної України, хвилююча музика «Гайдамак», оригінальна моя музика, написана на основі мелодій К. Стеценка – моя гордість. Я влюбився в усі сорок номерів» (Радченко, 1970: 40).

Для постановки героїчної драми «Зупинись!» І. Рачади, поставленої Сергієм Костянтиновичем Сміяном, було використано тридцять шість музичних номерів, з яких дев'ятьнадцять відносяться до симфонічної музики і «Танець Арійців», які написав О. Радченко. Решту, серед яких чотири номери для німецької воєнної теми, були взяті з опери «Тангейзер» Р. Вагнера, три номери німецьких авторів в запису та фортепіанна музика композитора А. Аренського, яку ввів у п'єсу драматург.

У співпраці з Риммою Устимівною Степаненко композитор написав тридцять дев'ять музичних номерів до вистави «Не судилося» М. Старицького. О. Радченко пригадував виконавців головних ролей: «Дуже добре, пройнявшись, виконував арію Дмитра власник красивого тембру сильного баритона Юрій Брилинський, з великим почуттям, проникненням в образ, виконував романс Михайла Богдан Козак» (Радченко, 1970: 42).

Після відходу з театру Олександра Радченка у виставах все більше звучало музики в запису. Це підтверджує музикознавиця Г. Фількевич статті «Музика як компонент образного синтезу вистав

українського драматичного театру другої половини ХХ століття»: «В театрі 1970–1990-их рр. значно підвищилася «питома вага» підбору музики, копіїляції музичного матеріалу, його аранжування» (Фількевич, 2006: 598).

Висновки. Загальна концепція драматичної вистави вибудовується режисером. Відповідно, композитор створює музичне оформлення за його вказівками. Під час написання музики завданням композитора є проникнення в творчий задум режисера-постановника, в його ідеї і, як результат, бути повноцінним співтворцем вистави. Українські режисери, серед яких Б. Романицький, Б. Тягну, О. Ріпка та інші, тісно співпрацювали з композиторами в процесі створення вистав, що вплинуло на загальний цілісний образ драматичних постановок.

Вперше введенні в науковий обіг коментарі О. Радченка про роботу з режисерами-закордонцями є цінними матеріалами для істориків театру та дозволяють глибше розкрити особливості роботи конкретних режисерів у процесі створення вистав.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білас О. Функції музики в театральних виставах (на прикладі музики Віктора Камінського до вистав Львівського національного академічного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької). *Музикознавчі студії: на пошану Митця. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2013. Вип. 29. С. 38–52.
2. Гарбузюк М. Музика у виставі «Гамлет» Львівського театру ім. М. Заньковецької (1957 р.): співпраця режисера й композитора. *Вісник Львівського університету: Серія мистецтвознавство*. Львів, 2002. Вип. 2. С. 49–57.
3. Конончук В. Музично-театральна творчість Анатолія Кос-Анатольського: від класики до розважального жанру. *Вісник Львівського університету: Серія мистецтвознавство*. Львів, 2012. Вип. 11. С. 45–55.
4. Кулик О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької. Київ. Мистецтво. 1989. 166 с.
5. Палій О. Репертуар прем'єр театру імені М. Заньковецької (1921, 1970) з архіву В. С. Яременка. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2009. Вип. 9. С. 236–254.
6. Радченко О. Договори з театрами щодо написання музики до вистав. Додаються режисерські замовлення на музику. *Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України*. Фонд № 174. Справа 248. 1941–1965. 83 док.
7. Радченко О. Лист до В. Довженка. Державний музей театального, музичного та кіномистецтва України. Архів О. Радченка. Київ, 16 листопада 1968. 8 с.
8. Радченко О. Лист до П. Тернюка. *Державний музей театального, музичного та кіномистецтва України*. Архів О. Радченка. Львів, 4 жовтня 1970. 7 с.
9. Радченко О. Музика, її творці та виконавці в українському драматичному театрі ім. М. Заньковецької. Державний музей театального, музичного та кіномистецтва України. Архів О. Радченка. 1970. 47 с.
10. Фількевич Г. Музика як компонент образного синтезу вистав українського драматичного театру другої половини ХХ століття. *Нариси з історії театального мистецтва України ХХ ст.* Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 587–606.
11. Фрайт О. Анатоль Кос-Анатольський як інтерпретатор поетичних творів Олександра Олеся. *ІМФЕ НАН України: Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2010. Вип. 1 (29). С. 22–27.

REFERENCES

1. Bilas, O. (2013). *Funktsii muzyky v teatralnykh vystavakh (na prykladi muzyky Viktora Kaminskoho do vystav Lvivskoho natsionalnoho akademichnoho ukrainskoho dramatychnoho teatru im. Marii Zankovetskoj)* [Functions of music in theatrical performances (on the example of Viktor Kaminsky's music for performances of the Lviv National Academic Ukrainian Drama Theater named after Maria Zankovetska)]. *Muzykoznavchi studii: na poshanu Myttsia. Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*. Lviv. Vyp. 29. Pp. 38–52. [in Ukrainian].
2. Harbuziuk, M. (2002). *Muzyka u vystavi "Hamlet" Lvivskoho teatru im. M. Zankovetskoj (1957 r.): spivpratsia rehysera y kompozytora* [Music in the play "Hamlet" by the Lviv Theater named after M. Zankovetska (1957): collabora-

ration between director and composer]. *Visnyk Lvivskoho universytetu: Seriiia mystetstvoznavstvo*. Lviv. Vyp. 2. Pp. 49–57. [in Ukrainian].

3. Kononchuk, V. (2012). *Muzychno-teatralna tvorchist Anatoliia Kos-Anatolskoho: vid klasyky do rozvazhalnoho zhanru* [Musical and theatrical creativity of Anatolii Kos-Anatolskyi: from classics to entertainment genre]. *Visnyk Lvivskoho universytetu: Seriiia mystetstvoznavstvo*. Lviv. Vyp. 11. Pp. 45–55. [in Ukrainian].

4. Kulyk, O. (1989). *Lvivskiy teatr imeni M. K. Zankovetskoï* [Lviv Theater named after M. K. Zankovetska]. Kyiv. Mystetstvo. Arts. 166 s. [in Ukrainian].

5. Palii O. (2009) *Repertuar premier teatru imeni M. Zankovetskoï (1921-1970) z arkhivu V. S. Yaremenka* [Repertoire of the Premiere Theater M. Zankovetska (1921-1970) from the archive of V. Yaremenko]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*. Lviv. Vyp. 9. Pp. 236–254. [in Ukrainian].

6. Radchenko, O. (1941-1965). *Dohovory z teatramy shchodo napysannia muzyky dovystav. Dodaiutsia rezhyserski zamovlennia na muzyku* [Contracts with theaters for composing music for performances. Director's orders for music are attached]. *Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury ta mystetstva Ukrainy. Fond № 174. Sprava 248. 83*. [in Ukrainian].

7. Radchenko, O. (1968). *Lyst do V. Dovzhenka* [Letter to V. Dovzhenko]. *Derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy. Arkhiv O. Radchenka*. Kyiv. 16 lystopada. 8 s. [in Ukrainian].

8. Radchenko, O. (1970). *Lyst do P. Terniuka* [Letter to P. Terniuk]. *Derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy. Arkhiv O. Radchenka*. Lviv, 4 zhovtnia. Pp. 7 s. [in Ukrainian].

9. Radchenko, O. (1970). *Muzyka, yii tvortsi ta vykonavtsi v ukrainskomu dramatychnomu teatri im. M. Zankovetskoï* [Music, its creators and performers in the Ukrainian Drama Theater named after M. Zankovetska]. *Derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy. Arkhiv O. Radchenka*. 47 s. [in Ukrainian].

10. Filkevych, H. (2006) *Muzyka yak komponent obraznoho syntezy vystav ukrainskoho dramatychnoho teatru druhoï polovyny XX stolittia* [Music as a component of the figurative synthesis of performances of the Ukrainian dramatic theater of the second half of the 20th century]. *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX st.* Kyiv: Intertekhnolohiia. Pp. 587–606. [in Ukrainian].

11. Frait, O. (2010). *Anatol Kos-Anatolskyi yak interpretator poetychnykh tvoriv Oleksandra Olesia* [Anatol Kos-Anatolsky as an interpreter of poetic works by Oleksandr Oles]. *IMFE NAN Ukrainy: Studii mystetstvoznavchi*. Kyiv. Vyp. 1 (29). Pp. 22–27. [in Ukrainian].