

# Сучасність Modernity

УДК 792.54(477)+78.01

## КУЛЬТУРНА СТРАТЕГІЯ І СТРАТЕГЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ФІЛАРМОНІЇ УКРАЇНИ: ЕСТЕТИЧНІ ВИКЛИКИ ЕПОХ

Наталія Семененко

У статті висвітлено історичну динаміку розвитку Національної філармонії України як центральної мистецької інституції з організації концертного життя столиці, епіцентру українського музичного просвітництва та вітчизняного музичного виконавства, популяризації вітчизняного музичного академічного мистецтва. Увагу сфокусовано на переломних періодах у «біографії» Національної філармонії, що вимагали пошуків нових стратегій і стратегем з метою збереження та розвитку вітчизняних традицій формування концертного простору й музичного виконавства.

**Ключові слова:** Національна філармонія України, Колонний зал ім. М. В. Лисенка, концертне життя Києва, стратегія в організації функціонування філармонії, стратегеми.

В статье освещается историческая динамика развития Национальной филармонии Украины как центрального института по организации концертной жизни столицы, эпицентра украинского музыкального просветительства и отечественного музыкального исполнительства, популяризации академической музыки. Внимание сфокусировано на переломных периодах в «биографии» Национальной филармонии, выдвигавших требование новых стратегий и стратегем с целью сохранения и развития отечественных традиций формирования концертного пространства и музыкального исполнительства.

**Ключевые слова:** Национальная филармония Украины, Колонный зал им. Н. В. Лысенко, концертная жизнь Киева, стратегия в организации функционирования филармонии, стратегемы.

The article is devoted to the elucidation of the historical dynamics of the development of the National Philharmonic of Ukraine as the central artistic institution of Ukraine for the organization of the capital concert life as the epicentre of Ukrainian musical enlightenment and national musical performance, the popularization of domestic music academical art. Attention is focused on the turning points in the *biography* of the National Philharmonic, which has requested the searches of new strategies and stratagems to preserve and develop Ukrainian traditions of a concert space and musical performance formation.

**Keywords:** National Philharmonic of Ukraine, M. Lysenko Pillared Concert Hall, concert life of Kyiv, strategy in the organization of the Philharmonic functioning, stratagems.

Нині відбувається процес переосмислення ролі й місця культурної спадщини як у житті суспільства загалом, так і в житті кожної особистості зокрема. Розвиток «фаустівської цивілізації» перманентно провокує кризову ситуацію, що знаходить вияв у дегуманізації суспільних зв'язків і стосунків, появі «одномірної людини», зниження креативного потенціалу суб'єктів історичного поступу. Показово, що більшість прогресивних політиків визнає слушність думки М. Бердяєва про те, що «у житті суспільному духовний примат належить культурі. Не в політиці і не в економіці, а в культурі здійснюються цілі суспільства» [1, с. 524].

Насправді, саме цим у першу чергу пояснюють ту обставину, що діяльність, спрямовану на збереження, адекватну трансляцію культурної спадщини, розглядають як пріоритетне завдання політики більшості цивілізованих країн Заходу і Сходу.

Ставлення до національної та світової культурної спадщини сьогодні розглядають як стратегічний ресурс, що має забезпечити успішність процесу духовного відродження України. Очевидно, що нині Україна відчуває на собі тиск глобалізаційних процесів: прискорюється вживлення іншопольованих імплантів у ціннісний простір нашої національної культури, що за своєю природою

*НАТАЛІЯ СЕМЕНЕНКО. КУЛЬТУРНА СТРАТЕГІЯ І СТРАТЕГЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ФІЛАРМОНІЇ УКРАЇНИ: ЕСТЕТИЧНІ ВИКЛИКИ ЕПОХ*

та ментальною сутністю відверто конфронтують із продуктами культурної діяльності, створеними й надбаними впродовж століть вітчизняними митцями на попередніх фазах нашої історії. Мішенню стають передусім високодуховна культура й мистецтво, їх носії та провідники, які не входять у резонанс із панівним нині ідеалом фінансової успішності. Відбуваються стрімкі підміни багатьох наріжних категорій і понять, що тривалий час були стрижневими в системі культури, на ґрунті яких зростали засадничі принципи її розвитку. Абсолютно зрозуміло, що перед Україною, яка турбулентно втягується у вир «фауствівської» цивілізації, постає першочергова мета збереження і зміцнення національної ідентичності та фундаменталізації культурних традицій.

Особливу місію у вирішенні цих завдань покладено на таку потужну культурно-мистецьку інституцію, як філармонія. Зокрема, мова піде про Національну філармонію України, 150-літній ювілей якої було урочисто відзначено мистецькою спільнотою країни у вересні 2013 року. Ювілей потрійний, оскільки, за В. Далем, святкування ювілею, зазвичай, розпочинали, коли набігало 50 років об'єкту або суб'єкту громадської уваги. За півторастолітній період Київська філармонія (яка дістала статус Національної після Указу Президента України 1994 р.) набула значення справжньої цитаделі зі збереження культурних традицій вітчизняного музичного виконавства, мистецького просвітництва, епіцентру високої духовності. Пильний погляд з відстані в півтораста літ, з висоти ХХІ ст. дає можливість окреслити складну систему координат існування Київської філармонії, забезпечуючи лінійність розвитку та спадкоємність традицій. І сьогодні доволі непросто до кінця усвідомити вагомість й історичну наповненість цієї дати. Натомість її значущість миттєво стає відчутною, коли порівняти цю дату – 150 років – з віком молодшої держави Україна, що не так давно «розміняла» лише третє десятиліття.

Щоби повною мірою усвідомити тяглу історичну дистанцію довжиною в півторастоліття, нагадаємо, що час виникнення Національної філармонії України (далі – НФУ)

сягає епохи правління російського імператора Олександра II. Як правило, в оцінці його царювання російськими істориками переважають майже ідилічні барви: звільнення селян, виправлення судової системи, поживлення торгівельних зв'язків з Європою, і що в даному контексті є найважливіше – поява високохудожньої періодики, нечувана до того активізація музично-концертного життя, нарешті, 1862 року – відкриття Петербурзької консерваторії. Утім, усе це характеризує блискуче життя центру Російської імперії. Натомість для України драматичний 1863 рік – це горезвісний Валуєвський циркуляр, а 1876-й – як розширений додаток до нього – Емський указ, які об'єднує одна фраза з Валуєвського документа: «Никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может»<sup>1</sup>. (Хоча сам Валуєв і спростовував своє авторство, виправдовуючись, що це, мовляв, була думка більшості малоросіян, – так, ніби тоді проводився всенародний референдум!)

Водночас не забуваймо, що Київ із другої половини ХVІІІ ст., а надто в середині ХІХ ст., перебував на перетині активних культурно-мистецьких маршрутів, що створювало реальні передумови для виникнення різноманітних форм музичного дозвілля, музикування, публічних виступів музикантів, підґрунтя для мистецьких взаємовпливів тощо.

Це був період стрімкого поживлення економічно-торгівельного та культурного життя Києва: на знамениті київські Контрактові ярмарки приїздили купці не лише з усіх теренів України, а й з Австрії, Німеччини, Англії, Італії, Данії, Греції, Польщі, Угорщини, Білорусі, Росії. Контракти набули великого розголосу завдяки масштабним культурним програмам: під час ярмарку в Києві концертували європейські зірки першої величини (піаніст і композитор Ф. Ліст, скрипалі К. Ліпінський, Г. та Ю. Венявські, співачка А. Каталани), давали спектаклі італійська опера, балети з Мадрида, Варшави, грали польські, українські та російські театральні трупи. Дехто з прогресивних українських меценатів (як наприклад, Г. Галяган) привозили сюди власні кріпацькі му-

## СУЧАСНІСТЬ

зичні капели, які презентували концертні програми з кращих зразків музичної класики. Здебільшого концерти відбувалися або в залі на другому поверсі Контрактового будинку (зведеного в 1815–1817 рр. у стилі класицизму), або в театрі на тодішній Царській (нині – Європейській) площі. Прикметно, що музичні програми концертних імпрез формували згідно з естетичними запитами і за відчутної підтримки підприємницької еліти тогочасного суспільства, і навіть комерсанти-початківці, вихідці з міщанського прошарку, намагалися будь-що долучитися до високого мистецтва, яке було символом належності до дворянських кіл – вищого суспільного страту – що, у їхньому розумінні, набувало значення своєрідного соціального ліфта і тому було особливо принадним для новачків.

Заслуговує на увагу той факт, що в організації концертно-музичного життя Київ синхронізувався з аналогічними культурно-просвітницькими процесами, які відбувалися в Західній Європі. Це був період поступового переходу салонного виконавства в новий формат – професійно-публічний. Так, організація Київської філармонії збігається в часі з періодом заснування в Лондоні у Вікторіанську епоху (1845–1881) музичним імпресаріо Дж. Еллоу «Музичного союзу» як однієї з ранніх спроб упорядкування форми концертного життя англійської столиці. І саме в класичний період інтелектуально-мистецької історії Європи закладається та культурна матриця, на основі якої формуватиметься і майбутнє концертно-музичне життя Києва та Київської філармонії. Отже, Київ із самого початку орієнтувався на європейський вектор розвитку музичної культури, і цей «євроцентристський» стрижень опосередковано був присутній упродовж усього історичного шляху, яким просувалася в наступні роки НФУ.

Відлік концертних сезонів НФУ провадить з 1863 року – дати першого симфонічного концерту, організованого незадовго перед відкриттям Київського відділення Імператорського російського музичного товариства (далі – ІРМТ). З-поміж організаторів були такі відомі громадські діячі та музиканти, як Р. Пфеніг, М. Лисенко, П. Се-

лецький, М. Богданов. Демократичні ідеї Просвітництва, що вже тоді володіли розумом багатьох прогресивних митців, розділяв і авторитетний піаніст та педагог В. Пухальський, який послідовно втілював у життя ідею музичного просвітництва, регулярно знайомлячи київську публіку з творами В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Ліста, П. Чайковського та інших видатних композиторів.

Справжній розквіт концертного життя Києва припав на період економічного розквіту міста і безпосередньо на 1882 рік – зведення будівлі Купецького зібрання, у якій і дотепер розміщена НФУ із центральним концертним майданчиком столиці – Колонним залом імені М. В. Лисенка. Саме в цьому будинку відбувалися різноманітні літературні й музичні вечори, ранки камерної музики, організовані ІРМТ. Уже в перші роки тут проходили камерні й хорові концерти. Окрасою концертних імпрез стали виступи українського хору і першого українського ансамблю М. Лисенка. На жаль, національний вектор розвитку концертних програм, запропонований композитором, тоді не знайшов підтримки в правлінні ІРМТ.

Доба російського «Срібного віку» вписала чимало яскравих сторінок у концертне життя Києва. Іменами С. Рахманінова, О. Скрябіна, С. Кусевицького, С. Козолупова, С. Прокоф'єва та інших видатних музикантів тієї унікальної епохи рясніли афіші навіть під час Першої світової війни. Власне, керівники ІРМТ робили ставки на залучення уславлених артистів до виступів у київських концертних сезонах, хоча організація концертів на той час ще не мала системного характеру, тому програми вражали своєю строкатістю. Піднесенню музичного Києва до рівня багатьох європейських столиць сприяла в перші десятиліття ХХ ст. різнопланова діяльність уславленого видатного диригента, очільника ІРМТ упродовж двадцяти чотирьох років О. Виноградського. Неабиякого значення для загальнонаціональної стратегії розвитку концертного життя Києва набула диригентська практика Р. Глієра, який свідомо у своїх виступах формував окремі програми з творів тогочасних київських композито-

*НАТАЛІЯ СЕМЕНЕНКО. КУЛЬТУРНА СТРАТЕГІЯ І СТРАТЕГЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ФІЛАРМОНІЇ УКРАЇНИ: ЕСТЕТИЧНІ ВИКЛИКИ ЕПОХ*

рів – Є. Ріба, М. Тутковського, В. Пухальського і власних.

Після жовтневого перевороту Купецьке зібрання проіснувало лише до 1919 року. Процеси активної пролетаризації та політизації всіх форм суспільного життя в Києві, у тому числі й мистецького, не обійшли й музичної сфери. «Біографія» НФУ почергово урізноманітнювалася новими назвами організації: спочатку в будівлі Купецького зібрання існував Пролетарський будинок, невдовзі – Будинок політосвіти та ін. Власне, на державне утримання філармонія перейшла з 1923 року й відтоді дістала назву Держфілармонії. У своїй діяльності ця структура міцно трималася на традиціях і здобутках концертних сезонів попереднього історичного періоду.

Період активної ідеологізації і максимального наближення музичного мистецтва до народних верств припав на час перенесення Держфілармонії до Харкова, у зв'язку з наданням цьому місту статусу столиці України (1927–1934). Повернення філармонії до Києва знаменувало продовження лінії масовізації музичного мистецтва, посилення її просвітницько-освітньої місії, що знайшло прояв у запровадженні системного підходу до залучення провідних мистецьких сил, творчих колективів, солістів союзних республік, зарубіжних майстрів, зокрема започаткування абонементної системи лекцій-концертів. Із цим форматом виступів пов'язані імена Д. Ойстраха, Е. Гігельса, Г. Беклемішева та інших митців.

Вимушена перерва в системній, добре налагодженій роботі київської філармонії не призвела до повної зупинки праці колективу музикантів під час Великої Вітчизняної війни. На цей період радикальною стратегією збереження творчого колективу стала участь артистів Держфілармонії у фронтових концертних бригадах.

Але вже одразу після звільнення української столиці 1943 року розпочався активний процес відродження й урізноманітнення діяльності філармонії за рахунок створення в середині організації нових творчих колективів: квартету баяністів під орудою І. Поклада, кількох тріо бандуристок («Дні-

прянка», «Українка» та ін.), струнних Квартетів ім. М. Лисенка та ім. М. Леонтовича.

У культурній стратегії НФУ 1960–1970-х років чітко простежується прагнення до адекватного реагування на новітні мистецькі явища, приміром, на тенденцію до камернізації всього мистецького простору, що позначилося на клонуванні численних камерних колективів – хорів, оркестрів, ансамблів. У НФУ в цей час з'являються Київський камерний оркестр на чолі з А. Шароєвим, Квартет гітаристів «Київ», ансамбль «Веселі музики» тощо.

Серйозне випробування «на міцність» чекало філармонію 1988 року, коли внаслідок технічної аварії Колонний зал ім. М. В. Лисенка на кілька років вийшов з ладу. Вимушена пауза в діяльності центрального столичного майданчика спонукала керівництво НФУ, на чолі з директором Д. Остапенком і художнім керівником В. Лукашевим, оперативно застосовувати низку стратегем для того, щоби зберегти загальну мистецьку стратегію головного концертного закладу Києва.

Допитливий погляд дозволяє розглянути певні стратегеми, що в різні вразливі періоди історії забезпечували лінійність функціонування НФУ, не лише гарантували злагоджену, плідну й повноцінну роботу колективу артистів, а й компенсували певні прорахунки в роботі управлінського апарату Міністерства культури. Так, НФУ вчасно «підставила» своє плече, запобігаючи руйнації засадничих культурно-мистецьких традицій Києва, коли 1994 року ліквідували Укрконцерт (Українське гастрольно-концертне об'єднання). Це був період економічної кризи, що вразила майже всі сфери суспільно-культурного життя. Після згорання централізованого фінансування кілька допоміжних ланок управління культурою припинили своє існування, як і згаданий вище Укрконцерт, який концентрував у своїх руках всю гастрольну сферу, утім перебував у повній залежності від Союзконцерту, якому віддавав всю зароблену українськими артистами валюту.

По суті, на той момент цим рішенням заморозили програму концертного обслуговування сільського населення. Лише зав-



## СУЧАСНІСТЬ

дяки зусиллям колективу НФУ програму реанімували, і вже невдовзі кілька областей країни було охоплено змістовними концертними виступами, які відвідали понад 75 тисяч слухачів.

У складні перехідні моменти суспільного розвитку керівництво НФУ вдавалося до запровадження особливо радикальних стратегем з метою забезпечення безперервної мистецької діяльності артистичного колективу. Приміром, це відбувалося під час вимушеного «мовчання муз» під час епохальної реставрації та реконструкції Колонного залу імені М. В. Лисенка. Робота Малого залу та активізація різножанрових абонементних програм винахідливо заповнили лакуни мовчання провідного концертного майданчика столиці.

Принагідно варто згадати започаткування з 2010 року щосезонного фестивалю Національної філармонії «Літні музичні промені» як адекватне реагування керівництва НФУ на підвищений слухацький попит – відвідування концертів класичної музики в літній відпускний сезон, коли більшість творчих колективів столиці йдуть на канікули або вирушають на гастролі.

Експериментальною та водночас вдалою стратегемою Національної філармонії вважаємо таку ініціативу її адміністрації, як проведення Конкурсу юних піаністів пам'яті В. Горовиця під час футбольного чемпіонату Євро 2012. Розрахунок адміністрації НФУ, зважаючи на центричне розміщення будівлі філармонії, виявився далекоглядним: дві полярні за своїм змістом фан-зони, що виникли в цей час у Києві, не лише не заважали одна одній, а навпаки – наплив туристів і футбольних фанів у разі збільшив масив музичної слухацької аудиторії під час конкурсних прослуховувань піаністів на відбіркових турах.

Вельми показовим є той факт, що принципово новітні стратегеми застосовують керівники інших філармоній України. Зокрема, запатентований головним диригентом і директором Харківської обласної філармонії Ю. Янком авторський бренд «Цикл концертів для майбутніх мам» уже кілька років поспіль успішно працює не лише на розширення слухацької аудиторії, а й на

поліпшення демографічного стану в місті. З'ясувалося, що деякі мами, які регулярно відвідували цей цикл концертів й успішно народили, згодом поверталися по другому колу для прослуховування цих унікальних, терапевтично позитивно впливаючих на їхній фізичний та психологічний стан музичних програм.

Не менш успішними та важливими для творення загальнокультурної панорами Києва стали неодноразові стратегеми Національної філармонії щодо постановок на сцені Колонного залу імені М. В. Лисенка оперних спектаклів у камерному форматі. Концертні виконання опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» І. Котляревського – М. Лисенка, «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, «Ніжність» В. Губаренка, «Травіата» Дж. Верді, «Моцарт і Сальєрі» М. Римського-Корсакова, а також вистави-концерти, як-от «Бузок» за творами С. Рахманінова тощо, стали не лише адекватним резонансом на запити сучасного постмодерного світу, що тяжіє до візуалізації та театралізації, а й на певний час закривали одну з найочевидніших лакун у культурному просторі Києва – відсутність камерної оперної сцени, необхідність в якій підтверджується композиторською та режисерсько-виконавською практикою як минулого, так і теперішнього часу.

Варто підкреслити, що саме на «території» Національної філармонії сформувався унікальний простір для мультикультурного полілогу: продуктивна співпраця мистецького колективу НФУ з посольствами і культурними інституціями більш ніж тридцяти країн світу знаходить утілення в різноманітних мистецьких проектах як з організації фестивалів, так і в постановках камерних оперних спектаклів.

Саме в НФУ впродовж багатьох десятиліть було апробовано й відпрацьовано динамічні та ефективні механізми трансляції вічних культурних цінностей, що не піддаються часовій корозії. Національна філармонія України – найяскравіша зірка в пляяді регіональних філармонічних осередків – сьогодні несе основну відповідальну місію Березині та транслятора високих духовних надбань, які особливо гостро актуалізують-

*НАТАЛІЯ СЕМЕНЕНКО. КУЛЬТУРНА СТРАТЕГІЯ І СТРАТЕГЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ФІЛАРМОНІЇ  
УКРАЇНИ: ЕСТЕТИЧНІ ВИКЛИКИ ЕПОХ*



Диригент і художній керівник симфонічного оркестру Національної філармонії України, народний артист України Роман Кофман



Симфонічний концерт у Колонному залі ім. М. В. Лисенка  
Національної філармонії України



СУЧАСНІСТЬ



Симфонічно-хоровий концерт у Колонному залі ім. М. В. Лисенка  
Національної філармонії України



Національна філармонія України. Київ. 2015 р.

НАТАЛІЯ СЕМЕНЕНКО. КУЛЬТУРНА СТРАТЕГІЯ І СТРАТЕГЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ФІЛАРМОНІЇ  
УКРАЇНИ: ЕСТЕТИЧНІ ВИКЛИКИ ЕПОХ

ся в умовах ХХІ ст., коли світ академічного музичного мистецтва атакує неприхована товарна агресія музичного ринку.

нальному тексті найбільш гостро відчутна інтонація зверхності й зневаги царського чиновника до української мови.

Примітки

<sup>1</sup> Авторка залишає за собою право навести цитату мовою оригіналу, оскільки, на її думку, саме в оригі-

Література

1. Бердяєв Н. Философия творчества культуры и искусства. – Москва, 1994.

SUMMARY

The nineteenth century is known in European history as the time of modernization. Active industrialization, the development of industrial production led to the increase of cities in Western Europe. The industrial revolution has influenced deeply on the urbanization and modernization of the artistic life of European culture. The territory of modern Ukraine, which was a part of the Russian Empire at that time, hasn't remained outside the effect of those tendencies. The transformation of the social structure of society, after the peasant reform of 1861 in particular, has caused the change of the society attitude to artistic culture and art perception. New social strata of wealthy and educated people, able to regard artistic values seriously, appraise the works of high art adequately, become their creators or translators have appeared. At the same time social requirements caused new trends in music and concert life in large cities and Kyiv in particular.

In the middle of the nineteenth century Kyiv became one of the leading centers of international musical life, on the wave of these global European processes. The professional tours of the stars of world music culture were held here, the fundamental principles of professional music performance were also founded. The chronology of the Kyiv Philharmonic is kept from 1863. The key, turning points of 150-years history of the Kyiv Philharmonic, the trends of social understanding of this important cultural institution on the background of the general retrospective panorama of the national artistic culture are ascertained in the article. Attention is paid to the leading management strategies of Kyiv concert life, the introduction of local stratagems in ensuring the continual functioning of the National Philharmonic of Ukraine in the twentieth and twenty-first centuries, methods of fundamental cultural traditions of academic musical art saving, the carrier and the conductor of which the Philharmonic still remains. The European vector of professional musical culture formation, a regular concert life of Kyiv from the middle of the nineteenth century is emphasized in the article. The cultural strategy of Philharmonic in 1960s–1970s, the period of intensive development of chamber music, the organization of various chamber music collectives is ascertained, and also attention is paid to the specificity of the National Philharmonic of Ukraine functioning in the post-Soviet years.

**Keywords:** National Philharmonic of Ukraine, M. Lysenko Pillared Concert Hall, concert life of Kyiv, strategy in the organization of the Philharmonic functioning, stratagems.