



УДК 782:929(100)"1900/1950"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1583>

## ТВОРЧИСТЬ І.Н. СТЕШЕНКА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СВІТОВОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Лариса МУХІНА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2381-7297>

викладач сольного співу кафедри хорового диригування,  
вокалу та методики музичного навчання, аспірант  
Сумського державного педагогічного  
університету імені А.С. Макаренка;  
викладач-методист сольного та хорового співу  
Сумської дитячої музичної школи № 2;  
соліст-вокаліст Сумської обласної філармонії,  
вул. Роменська, 87, 40002, Суми, Україна  
e-mail: Lorele\_a@ukr.net

Розглядається творчий шлях видатного українського оперного співака Івана Никифоровича Стешенка (1894—1937). На основі широкого кола джерел надано характеристику діяльності закордонного періоду біографії співака. Проаналізовано роботу І.Н. Стешенка у зв'язку із розвитком світового оперного мистецтва першої половини ХХ ст.

Низка фактичних відомостей, які наводяться у наявних на сьогоднішній день публікаціях, досі не мають достовірних джерел свого походження. Творчість І.Н. Стешенка не внесена у контекст європейського і світового культурного процесу ХХ ст. А тому наша публікація у цьому контексті є актуальною.

Отож метою статті є дослідження творчості І.Н. Стешенка у контексті розвитку європейського і світового оперного мистецтва першої половини ХХ ст. та виявлення місця та значення творчого доробку І.Н. Стешенка. Об'єктом дослідження є українське професійне вокальне виконавство у контексті розвитку світового оперного мистецтва першої половини ХХ ст., предметом дослідження — творчість І.Н. Стешенка.

У дослідженні автор доходить висновку, що у діяльності І.Н. Стешенка яскраво простежується вплив європейського культурного процесу, органічною частиною якого була опера на кар'єра. Він є яскравим носієм європейської оперної традиції на вітчизняній сцені та одним із найвизначніших українських солістів першої половини ХХ ст.

**Ключові слова:** творчість Івана Никифоровича Стешенка, опера, історія оперного мистецтва.

Larysa MUKHINA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2381-7297>

post-graduate student of study at Sumy State Teachers' Training University named after A.S. Makarenko; a teacher-methodist of solo and choral singing of Sumy children's music school № 2; a teacher of solo singing of Department of choral conducting, vocal and methods of music education of Sumy State Teachers' Training University named after A.S. Makarenko; a soloist-vocalist of Sumy oblast philharmonic society 87, Romens'ka Str., 40002, Sumy, Ukraine e-mail: Lorele\_a@ukr.net

## STESHENKO'S CREATIVITY IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE WORLD OPERA ART OF THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY

The article deals with an oeuvre of the famous Ukrainian opera singer Ivan Nikiforovich Steshenko (1894—1937). Based on a widerange of sources, the author gives characteristics of the foreign period of the singer's biography. The work of I.N. Steshenko in connection with the development of world operatic art of the first half of the twentieth century was analyzed. The author comes to the conclusion that the influence of the European cultural process, the organic part of which was an operacareer, is clearly traced in the work of I.N. Steshenko. Being from his youth a bright representative of the unique Ukrainianschool of choralsinging, as a professional operasinger, he is formed within the framework of the European operatradition, to which his teachers belonged. The flowering of I.N. Steshenko's creative career falls on the American period of his creative biography. According to the examination of the actual material, I.N. Steshenkowas a master of European operatic art; his creative style was formed on the best examples of the European school of opera art and was further refined in the American operaduring the period of its flowering in the 20's of the twentieth century. I. Steshenko, thus, acts as a bearer of the European operatradition on the national stage and one of the most significant Ukrainiansoloists of the first half of the twentieth century.

The influence of the European cultural process is clearly traced in the creative activity of I.N. Steshenko, his creative career was an organic part of this process. Being a bright representative of a unique Ukrainian school of choral singing from his youth, as a professional opera singer, he was formed within the framework of the European opera tradition to which his educators belonged. The heyday of his creative career was in the American period of his creative biography. For I.N. Steshenko, the period of work in the United States was a period of prosperity; he had the opportunity to enrich his creative repertoire and to take part in innovative opera projects, in particular, in the first production of Wözzek by A. Berg. According to the examination of the actual material, I.N. Steshenko was a master of European opera art; his creative style was formed on the best models of the European School of Opera and was perfected in the American opera during its heyday in the 1920's of the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** creativity of Ivan Nikiforovich Steshenko, opera, history of operatic art.

**Вступ.** Постать Івана Никифоровича Стешенка (1894—1937) належить до числа «забутих» діячів української опери ХХ ст. Високо оцінюваний сучасниками, він не був включений до числа митців, які визнавалися «видатними» офіційною владою за радянські часи. Як наслідок, яскравий творчий здобуток І.Н. Стешенка і його роль у культурному житті перших десятиліть ХХ ст. залишалися невідомими, або маловідомими. Лише у 1990-ті рр. інтерес до постаті людини, яку у свій час називали «українським Шаляпіним», починає зростати.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Факти з життя І.Н. Стешенка представлені у статтях Д. Нахатовича та Т. Ебергарда початку 1920-х рр. [12; 18]. У статті Е. Безродного «У сузір'ї вокалістів» надано версію біографії І.Н. Стешенка із дещо «скоригованими» щодо тогочасної ідеологічної кон'юнктури фактами [1]. Персональний фонд І.Н. Стешенка було сформовано у Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України із матеріалів особистого архіву співака, переданих його дружиною (1918—1934 рр.). У 1990-ті рр. дослідниками Лебединського краєзнавчого музею проведено велику роботу із встановлення фактів біографії митця та увіковічнення його пам'яті. Були виявлені документальні матеріали, які висвітлюють факти ранньої біографії митця. З'являється серія присвячених І.Н. Стешенку публікацій [2; 3; 5; 6; 7; 10; 19; 26]. Встановлюється точка зору на творчість І.Н. Стешенка як на провідну фігуру української оперної сцени початку ХХ ст., та підкреслюється його репутація «українського Шаляпіна». У 2014 р. виходить ґрунтовна збірка «Іван Стешенко. Спогади та матеріали», укладена відомим музикознавцем та істориком музичного мистецтва І.М. Лисенком [8]. Вадою джерельної бази досліджень щодо І.Н. Стешенка є відсутність аудіо записів, виконуваних ним оперних партій, які не робилися через упередженість співака проти цієї технології збереження даних. Втім, наявні матеріали дають змогу суттєво розширити уявлення про творчі здобутки І.Н. Стешенка та про факти його біографії. Низка фактичних відомостей, які наводяться у публікаціях, досі не мають достовірних джерел свого походження. Творчість І.Н. Стешенка не внесена у контекст європейського і світового культурного процесу ХХ ст.

*Метою статті* є дослідження творчості І.Н. Стешенка у контексті розвитку європейського і світового

оперного мистецтва першої половини ХХ ст. та виявлення місця та значення творчого доробку І.Н. Стешенка. *Об'єктом дослідження* є українське професійне вокальне виконавство у контексті розвитку світового оперного мистецтва першої половини ХХ ст., *предметом дослідження* — творчість І.Н. Стешенка.

**Основна частина.** За спогадами сучасників, І.Н. Стешенко походив із музично обдарованої родини і ще із дитинства співав у церковному хорі у Лебедині. Після вікової мутації голосу у нього виявився «чудовий бас оксамитового тембру», який привернув увагу його вчителів та графа В.О. Капніста, громадського діяча і мецената. На кошти родини Капністів І.Н. Стешенко у 1911 р. навчався у Петербурзі, де брав уроки у Д.І. Бухтоярова та І.В. Тартакова [8, с. 20—22]. Д.І. Бухтояров (1866—1918), бас-кантанте, був солістом Маріїнського театру, і випускником Петербурзької консерваторії (клас С.І. Габеля; С.І. Габель, у свою чергу, навчався у Варшаві у Ф. Чіаффеї та у Мілані й у Парижі у сина Л. Лаблаша) [15]. І.В. Тартаков (1860—1923) був співаком (баритон) і режисером Маріїнського театру. Він був учнем Камілло Еверарді (1825—1899), випускника Паризької консерваторії, учня Ф. Ламперті, із ім'ям якого був пов'язаний розвиток петербурзької оперної школи д. п. ХІХ — поч. ХХ ст. [4, с. 102]. І.В. Тартаков мав репутацію «співака-поета», «власителя дум» тогочасної інтелігенції [11, с. 15]. Особливої слави йому приносило виконання творів П.І. Чайковського, за висловом критиків, романси Чайковського ніби створювалися із розрахунку на виконавчу індивідуальність Тартакова [17, с. 19].

Артистизм у виконанні оперних партій будуть визначати і як характерну рису творчого стилю І.Н. Стешенка. Численні вказівки сучасників на особливості оперного голосу І.Н. Стешенка — розвиненість нижнього регістру — вказує на його належність до драматичних голосів, здатних передавати зміну психологічних станів героя, що безумовно підсилювало враження від виконання І.Н. Стешенком оперних партій.

Тривалим було навчання І.Н. Стешенка в Італії, Мілані, де його вчителем був Люценті [8, с. 137]. Очевидно, йдеться про Луїджі Люценті — Luigi Lucenti, італійського оперного баса, який присвятив себе викладацькій діяльності. Серед його учнів нази-

вають Ф. Ло Джудіче [25]. У 1914 р. І.Н. Стешенко став лауреатом міжнародного конкурсу молодих співаків у Пармі, де співав із Б. Джільї [8, с. 26]. Того ж року відбувся його дебют у Бергамо, де він виконував партію короля Генріха (опера «Лоенгрін» Р. Вагнера) [6; 8, 26; 14]. За спогадами дружини співака Е.Д. Орлової, його проби у Ла Скалі були невдалими. Проте він з успіхом виступав на сценах Рима, де виконував партію Дона Базіліо у «Севільському цирульнику» Д. Россіні [8, с. 26].

Початок Першої світової війни перервав творчу кар'єру І.Н. Стешенка в Італії. Він змушений був повернутися до Російської імперії зі своєю дружиною Емілією та донькою Тамарою. Революція 1917 р. застала його у Петербурзі, де він, за наявними відомостями, був солдатом Преображенського полку та співав у лазаретах. Особливим успіхом користувалося виконання «Інтернаціоналу» французькою мовою [6].

Переїхавши до Києва, І.Н. Стешенко отримав контракт із Київським міським театром на чотири сезони. Він дебютував із партією князя Гремїна опери «Євгеній Онегін» П.І. Чайковського. Співав також партії Фарлафа у «Руслані і Людмилі», Мельника у «Русалці», Князя Галицького у «Князі Ігорі», Мефістофеля у «Фаусті» Гуно, Рамфіса в «Аїді». І.Н. Стешенко гастролює містами України, зокрема виступає на відкритті пам'ятника Т. Шевченкові у Ромнах, разом із М. Микишею та М. Литвиненко-Вогельмут [8, с. 28]. М. Микиша зазначав, що у голосі і виконанні І.Н. Стешенка, який він характеризує як «голос широкого діапазону з досить розвиненими середніми і нижніми регістрами... дуже красивий, оксамитового тембру, добре поставлений», «відчувалася італійська школа» [8, с. 63]. Праця у Києві виявилася недовготривалою, причиною чому називають конфлікт із солістом Київської опери М.І. Донцем (1883—1941) та украй тяжкі побутові умови [8, с. 28—29]. Зазначимо, що у 1919 р. Київський міський театр було націоналізовано. Він продовжив існування під назвою «Державний оперний театр імені Карла Лібкнехта», але його репертуар було суттєво змінено [9, с. 13].

Цікаво, що здатність І.Н. Стешенка із успіхом виступати у різних сценічних образах — наприклад, у комедійному (партія Дона Базіліо, «Севільський цирульник» Д. Россіні), трагічному (партія Бориса Годунова у однойменній опері М. Мусоргського) та

ін., не є частим явищем. Із сучасників вона вирізняла, зокрема, Ф. Шаляпіна та А. Дідура.

Найбільш плідний етап творчості І.Н. Стешенка був пов'язаний із від'їздом за кордон у 1921 р., причиною чого його дружина у своїх спогадах називає незадовільні умови для праці у Києві і бажання поправити здоров'я [8, с. 33].

У 1921 р. співак виступав у Польщі, де дав низку концертів у Львові, Перемишлі і Варшаві [8, с. 139]. Проте найбільшого успіху І.Н. Стешенко мав у Сполучених Штатах Америки, куди він прибув у 1922 році.

Певний інтерес до російської опери у США відзначається вже із початку ХХ ст. У 1910 р. у Метрополітен Опера було поставлено «Пікову даму» П.І. Чайковського, яку критика відзначала як зразок сучасної школи ліричної драми, відмінної від її вагнерівської концепції. Постановку ставили німецькою мовою, диригентом був Г. Малер, головні партії виконували Л. Слезак та Е. Дестінн [21]. В 1913 р. у Метрополітен Опера було здійснено одну із відомих постанов опери М.П. Мусоргського «Борис Годунов». Партію Бориса Годунова виконував поляк за походженням А. Дідур (1874—1946), вихованець Львівської консерваторії, який удосконалив свою майстерність у Мілані, де потім виступав у Ла Скалі, у 1914—1932 рр. він був солістом Метрополітен Опера [20]. До 1929 р. постановка відбулася 87 разів. В 1915 р. було поставлено оперу «Князь Ігор», партію Ігоря виконував П. Амато, партії князя Галицького та хана Кончака — А. Дідур. До 1917 р. відбулося 10 показів. У 1922 р. було поставлено «Снігуроньку» — французькою мовою, партію Снігуроньки виконувала Л. Борі, відбулося 11 показів до 1923 р.

Сплеск інтересу до російської опери у Нью-Йорку 1920-х рр. був пов'язаний із творчою еміграцією, найзначнішу роль серед якої відігравав Ф. Шаляпін. Шаляпін з успіхом дебютував в Нью-Йорку у 1907—1908 рр. у «Мефістофелі» А. Бойто. Після еміграції у 1921 рр. у репертуарі Ф. Шаляпіна поряд із «Мефістофелем», «Фаустом», «Дон Кіхотом» з'являється партія у «Борисі Годунові» [29]. Творчі ампула Шаляпіна та Стешенка перетиналися; у той же час слава Шаляпіна стимулювала інтерес до оперних партій, які були зірковими у Стешенка.

Ф.І. Шаляпін та І.Н. Стешенко отримали контракт із компанією Чикаго Сівік Опера (Chicago Civic

Opera Company). У 1922—1928 рр. вона організувала сім оперних сезонів у Auditorium Building та три сезони у спеціально побудованому Civic Opera House у 1929—1931 рр. Компанію було створено на залишках збанкрутілої Chicago Opera Association, діяльність якої у 1921 р. завершилася світовою прем'єрою «Любові до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва (французькою мовою, партію Короля трэф виконував Дж. Френсіс; ініціативу постановки пов'язують із Мері Гарден). Civic Opera Company була першою оперою світового класу у Чикаго, але вона у той же час мала «демократичне» спрямування, розраховуючи на масову аудиторію. Зважаючи на смаки управляючого фінансового магната С. Інсулла, репертуар компанії складали італомовні та франкомовні опери. Навіть «Бориса Годунова» ставили французькою [27]. За словами самого І.Н. Стешенка рекомендацію йому надала М. Гарден [8, с. 36] — шотландська оперна співачка (сопрано), яка на той час була фактичним сценічним директором компанії.

У Чикаго І.Н. Стешенко дебютував 15 жовтня 1922 р. в опері «Джоконда» (Альвізі) — голос у нього був, за спогадами І. Бурської, партнерки по сцені І.Н. Стешенка у Чикаго, «красивий і великий, широкого діапазону», він вразив співачку «оксамитовим тембром, і, звичайно, артистизмом». Дирекція зробила ставку на співака, доручаючи йому провідні оперні партії [8, с. 36—37]; 9 грудня він співав у «Валькірії» Р. Вагнера (партія Гундінга). За даними архіву співака, протягом 1922—1925 рр. виступи у Чикаго відбувалися регулярно. Водночас І.Н. Стешенко давав сольні концерти [8, с. 38].

Стешенко і Шаляпін протягом наступних років неодноразово перетиналися у Чикаго. У офіційній «Forty years of opera in Chicago» їх імена зазначають у списку 6 басів опери сезону 1922—1923 рр. [30, с. 379]. Ім'я Шаляпіна зазначене також у сезонах 1923—1924 та 1924—1925 рр. За спогадами, Ф.І. Шаляпін та І.Н. Стешенко мали гарні робочі і навіть товариські стосунки. Г. Юренев вказує, що оцінюючи Стешенка Шаляпін акцентував не лише на його голосі, але й на драматичному мистецтві [8, с. 38, 44, 59]. Шаляпін аналізував виступи Стешенка, допомагаючи йому порадами [8, с. 98]. Рецензент «Daily Tribune» вказував на зовнішню схожість між співаками у репертуарі, поставі, драматичності, театральній манері виконання [8, с. 115].

Щонайменше із 1926 р. відбувалися виступи І.Н. Стешенка в Українського народного домі у Нью-Йорку [13]. Вони отримували захоплені відгуки від слухачів. І.Н. Стешенко виконував пісні українською мовою із вражаючим артистизмом. «...Співак змушує нас своїм голосом і гірко-болючим видом на лиці переживати болі Т. Шевченка і всієї многостраждальної України... Присутні із жадібністю ловили кожний тон, мов той голодний, що допавсь до такої смачної страви, яку перший раз їсть у своєму житті», — писав Н.Й. Сиракоз про виступ І.Н. Стешенка в українській газеті «Свобода» [16]. Загальним мотивом критики було те, що Стешенко відкрив для Америки можливість «Бориса Годунова» без Шаляпіна (або не лише із Шаляпіним) [8, с. 117].

Друга половина 1920-х рр. для Н.І. Стешенка пов'язана із його роботою у Філадельфійській Гранд Опера. Уперше І.Н. Стешенко у Філадельфії виступав в опері «Бал-маскарад» Дж. Верді 14 лютого 1925 р. (партія Самюеля). 10 червня він співав партію Мефистофеля у «Фаусті». У цей же сезон він брав участь у постановках «Аїди» (Рамфіс) і «Лючії де Ламмермур» (Раймондо Бедебент). У наступні роки до них добавилися партії у операх «Ріголетто» (Спарафучіле), «Отелло» (Лодовіко), «Кармен» (Цуніга). Рецензії американських газет, які наведені І. Лисенком, якнайчастіше акцентують увагу на театральному драматичному мистецтві виконавця та на виключно вдалому трактуванні ним образів [8, с. 117—123].

Другий сезон Філадельфійської Гранд Опера відкрився 20 жовтня 1927 р. постановою «Джоконди» А. Понкьеллі на лібрето А. Бойто із К. Джакобо у головній ролі, диригент А. Родзінскі. І.Н. Стешенко співав партію Алвізи Бодоєро. Д. Чутро, який вперше чув І.Н. Стешенка, згадуючи про своє враження від цієї партії, зазначає, що йому «не доводилося чути такого великого і красивого голосу». І.Н. Стешенко «володів голосом широкого діапазону, розкотистого оксамитового тембру, з добре розвиненими середнім і ніжним регістрами». Д. Чутро особливо підкреслює видатний артистизм І.Н. Стешенка [8, с. 42—44].

У наступному сезоні 1928—1929 рр. І.Н. Стешенко мав головну партію у «Лораколо» Ф. Леоні у партнерстві із А. Дідуром [35]. Також, у другому сезоні його філадельфійський репертуар розширився

операми «Тоска» (Цезаре Ангелотті), «Мадам Баттерфлай» (партії Принца Ямадори та Бонза), «Богема» (Коллен), «Євгеній Онегін» (князь Гремін), «Самсон і Даліла» (Старий єврей), «Манон» (Граф Грі). У 1929 році — «Севільський цирюльник» (Дон Базиліо), «Жонглер Богоматері» Ж. Массне (Пріор), «Лакме» Л. Деліба (Нілаканта), «Викрадення з сералю» (Осмін), «Джанні Скіккі» (Сімоні) [34].

У 1929 р. у Філадельфії було дано американську прем'єру «Юдифі» Є. Гуссенса. За відгуком «The Time», «Сопрано Бьянка Сароя була задовільно кровожерливою, як Джудіт. Російський басо Іван Стещенко співав звучно, як Олоферн, але не зробив зрозумілих помпезних уривків, виконаних романістом Беннетом у біблійній мові» [32].

І.Н. Стешенко брав участь у операх останнього сезону Філадельфійської Гранд Опери, які проходили під проводом диригента Ф. Райнера. Він співав партію Бориса Годунова російською мовою 13 листопада 1930 р. у постанові режисера В. фон Вуметаля Постановова отримала схвальні відгуки, особливо за «вміле та індивідуалістичне трактування Бориса», відзначалися майстерність і чудове виконання Ф. Райнера та потужну роботу хору [31, с. 85]. Це була єдина постановка цієї опери Ф. Райнером [24, с. 70]. Також, у 1930—1931 рр. до філадельфійського репертуару співака додалися «Таїс» (Палемон), «Лоенгрін» (Генріх дер Фоглер), «Шукачі жемчуга» (Нурабад), «Тангейзер» (Герман) [34].

19 березня 1931 р. у Філадельфії І.Н. Стешенко співав у прем'єрному показі у США експресіоністської опери австрійського композитора А. Берга «Воццеку». Постановка опери у Європі була не лише мистецькою, але й значимою подією громадського життя [36, с. 235]. У Метрополітен Опера твір було уперше показано лише у 1959 р., так що, «філадельфійці із задоволенням спостерігали, як нью-йоркці мали долати 90 миль, аби побачити щось нове, й вони прибували у великих кількостях» [22, с. 398].

Опера ставилася німецькою мовою, партію Воццека виконував І. Іванцгофф, диригував Л. Стоковські, Н.І. Стешенко виконував партію Доктора [23, с. 532]. Світова прем'єра опери відбулася у Берліні у 1925 р. Берлінська прем'єра отримала захоплені відгуки американської критики, як «найбільш цікава за останні десятиліття із усіх точок зору». За виразом критика, А. Берг наповнив традиційні сценічні

оперні форми — прелюдію, фугу, пасакалію — новим змістом [33, с. 362].

Опера була першою у творчості А. Берга, і нині вона визнається однією із вершин нової віденської школи оперного мистецтва у ХХ ст. Ідейний зміст опери був гострополітичним та суспільно актуальним. Як експресіоністський твір, опера несла цілу низку мистецьких новацій. Її музика була атональною, у ній використані гострі тембро-ритмічні засоби, напружені сценічні ситуації і поетичні тексти. У ній використовувалася складна експресіоністська вокальна техніка *шпрехштінде*, яка утворювала поєднання вокалу та речової подачі. А. Берг розвинув цю техніку, широко використавши *шпрехштінде* у «Воццеку». Технічно, «Воцдек» створював складне завдання для виконавців. Опера була насичена іншими новаціями, серед яких особливості у використанні лейтмотивів (т. ч. для Доктора), відмова від класичних оперних форм — арії та тріо, на користь некласичних послідовностей і варіацій для кожної сцени.

Закінчилися виступи І.Н. Стешенка у Філадельфійській Гранд Опера 14 квітня 1932 р. партією Рамфіса у «Аїді» Верді. У наступній постанові «Фауста» партію Мефістофеля співав Г. Скотт [34]. У 1932 р. із розгортанням Великої Депресії Філадельфійська Гранд Опера, як і Чиказька Цівік Опера, збанкрутували. Цікаво, що 26 травня 1932 р. у Філадельфії, у *Fleischer Auditorium*, Український Інститут Мистецтв (*Ukrainian Art Theatre*) ставив «Запорожця за Дунаєм» у постановці Дм. Чутро, де партію Івана Карася грав М. Швець.

У 1930 р. І.Н. Стешенко виступав у Європі. У Парижі, у залі «Гаво» та у «Гранд-Опера» (партія Мефістофеля у «Фаусті» Гуно), у Варшаві та Берліні [8, с. 101]. У 1931 р. за рекомендацією Ф. Шаляпіна І.Н. Стешенко брав участь у гастролях «Російської опери» у Лондоні, виступаючи у театрі «Лісео» [8, с. 59, 102]. Ф. Шаляпін протегував участь І.Н. Стешенка у Лондоні; вони разом співали у чергу у «Князі Ігорі» та «Борисі Годунові», за спогадами І. Бурської [8, с. 38].

Російський сезон у Лондоні інтересний тим, що вони надавали привід для прямого порівняння «російської» та західної шкіл оперного мистецтва. Таке порівняння, включно із творчістю І.Н. Стешенка та Ф.І. Шаляпіна (які співали у чергу Бориса Годунова), зроблено, наприклад, у рецензії «Російські опе-

ра і балет» за підписом W. McN. у липневому випуску «The Musical Times» за 1930 р.: «Росіяни були більш кричущі у орнаменті... але коли діло доходило до співу, вони були у рішучому програві. Кожна вистава у Ковент-Гардені були руйнівною критикою російського стандарту співу. Не було нікого, хто міг би відповісти Леману, Шуману, Андерсену, Стабіле, Фертілю, Понсель, якщо на сцені не було Шаляпіна. Там-сям можна було б підібрати співака, який мав іскру життя і певну компетенцію... виділявся... Стешенко у «Князі Ігорі»... Загалом, російському співу не вистачало фундаментальних принципів. Це видавало побіжне знайомство із мистецтвом, але його успіхи, коли вони траплялися, приходили як дар фортуни, скоріше, аніж перемоги, виграні майстерністю» [28, с. 644]. Певно, у оцінці простежується упередженість. Г. Юренев, який співав із І.Н. Стешенком у «Князі Ігорі» вказує на вражаючу оксамитову барву його голосу, музикальну фразу і виразну насиченість, також як і артистизм та впевненість виконання [8, с. 61].

Парадоксальне повернення І.Н. Стешенка у СРСР у 1932 р. у спогадах 1960—1970-х рр. пояснюється його тугою за родиною. На це, як на провідний мотив, вказувала його дружина В. Речкіна [8, с. 101]. Деякі думки щодо протиставлення «пролетарського» та «буржуазного» ставлення до опери він висловлював, за свідченням М. Тарновського, і у середині 1920-х рр. [8, с. 52]. Втім, вірогідною причиною повернення слід вважати і Велику Депресію, яка розгорнулася із 1929 р., і «дно» якої відчувалося у 1932 р., коли збанкрутували низка оперних компаній США.

М. Микиша, який міг порівняти виступи І.Н. Стешенка до та після американського періоду його творчості, вказував, що у 1932 р. він чув вже «іншого Стешенка». Його голос «набув особливої виразності, широти діапазону, а тембр став ще красивішим». Він вразив колег драматичною грою, «подібної якої тоді в Україні не було». М. Микиша віддавав перевагу І.Н. Стешенкові над Ф.І. Шаляпіним. За його оцінкою І.Н. Стешенко не поступався великому басові артистизмом, та мав красивіший голос із оксамитовою барвою та ширшим діапазоном у нижньому регістрі [8, с. 67—69]. «Повноцінний бас-кантанте з добре розвиненим нижнім регістром», за визначенням С. Ебегардта [8, с. 90]. К. Оловейникова,

яка почула І.Н. Стешенка у 1932 р. у Харкові уперше, також згадувала, що його голос був «красивий, оксамитового тембру з чудовою дикцією та прекрасним фразуванням», за її враженням «такий розкішний голос» вона чула вперше. Також вона оцінює і його артистичну гру і виконання партії Мефістофеля у «Фаусті» французькою мовою. «Своїм завзяттям, диявольським сміхом, сповненим тонкої іронії, він був центром всієї опери, підкоряючи всіх силою і виразністю голосу». Він володів «голосом, подібним до органу, але насиченим неабиякою м'якістю та глибиною» і вільно вправлявся із вокально і артистично складними партіями, у тому числі партією Тараса Бульби [8, с. 71—74]. Вочевидь, що для української сцени початку 1930-х рр. І.Н. Стешенко мав вражаюче високий клас виконання і оперної культури, характерний для вищих стандартів американської і європейської опери того часу.

**Висновки.** Таким чином, у творчій діяльності І.Н. Стешенка яскраво простежується вплив європейського культурного процесу, органічною частиною якого була його творча кар'єра. Будучи із юності яскравим представником унікальної української школи хорового співу, як професійний співак опери він формується у рамках європейської оперної традиції, до якої належали його педагоги. Розквіт творчої кар'єри І.Н. Стешенка приходиться на американський період його творчої біографії. Період роботи у США був для І.Н. Стешенка періодом розквіту; він отримав можливість збагатити свій творчий репертуар та взяти участь у новаторських оперних проектах, зокрема, у першій у США постановці «Вощека» А. Берга. Як свідчить розгляд фактичного матеріалу, І.Н. Стешенко був майстром європейського оперного мистецтва; його творчий стиль сформувався на кращих зразках європейської школи оперного мистецтва та був удосконалений у американській опері періоду її розквіту у 20-ті рр. ХХ ст. І.Н. Стешенко, таким чином, виступає носієм європейської оперної традиції на вітчизняній сцені та одним із найбільш значних українських солістів першої половини ХХ ст.

І.Н. Стешенко володів голосом бас-кантанте широким виконавським можливостей. Творчий стиль співака відзначав надзвичайний артистизм і висока виконавська культура. Його творчість характеризує надзвичайно різноманітний і складний репертуар, що включав класичні оперні твори і твори модерну, які потребу-

вали використання різної, і часто дуже складної вихованської техніки. Суміщення вокальних партій такого широкого спектру артистичної та технічної складності у творчості одного співака є рідкісним явищем, яке свідчить про масштаб таланту І.Н. Стешенка.

1. Безродний Е. У сузір'ї вокалістів. *Вітчизна*. Київ, 1973. № 12. С. 211—213.
2. Берлін В. Український Шаляпін. *Время*. Харків, 2000.
3. Бріль В. «Український Шаляпін» з Лебедина. *Життя Лебединщини*. 1995. № 83 (8975).
4. Денисова Г.М. Камило Эверарди и Умберто Мазетти. «Русские итальянцы». *Вестник культуры и искусств*. 2007. № 2 (12). С. 102—110.
5. Дудченко В. Повернули із забуття. *Життя Лебединщини*. 1996. № 36 (9031).
6. Житкевич А. Український Шаляпін. URL: <http://meest-online.com/culture/ukrajinskyj-shalyapin/> (дата звернення: 17.06.2019).
7. Знаменщикова В. Іван Никифорович Стешенко — всесвітньо відомий оперний співак з Лебедина. URL: [http://ndcsoippo.at.ua/\\_fr/0/Snamenshukova.pdf](http://ndcsoippo.at.ua/_fr/0/Snamenshukova.pdf) (дата звернення: 17.06.2019).
8. Іван Стешенко. Спогади та матеріали. Вступ. ст., упоряд. та прим. Івана Лисенка. Житомир: Рута, 2014. 175 с.
9. Ізваріна О.М. Оперне мистецтво як феномен української художньої культури 60-х років ХІХ — першої третини ХХ століття: історичний аспект: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 26.00.01. Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2013. 32 с.
10. Капітоненко О. Йому аплодували Чикаго й Філадельфія. *Українські вісті*. 1998. № 15 (3293).
11. Каплан Э.И. Жизнь в музыкальном театре. Предисл. И.Д. Гликмана и др. Ленинград: Музыка. Ленинградское отд-ние, 1969. 220 с.
12. Нахатович Д. Концерт Стешенко. *Свободная Россия*. 1922.
13. *Новий український артист у Нью-Йорку*. 1926.
14. Оперний вундеркінд родом з Сумщини. *Панорама: Всі Суми*, 2019.
15. *Отечественные певцы 1750—1911: Словарь: в 2 т.* Москва: Советский композитор, 1991. Т. 1. 423 с.
16. Сиракоз Н.Й. Концертний виступ І. Стешенка. *Свобода*. Нью-Йорк, 1929.
17. Тартаков Г. *Книга о И.В. Тартакове*. Ленинград: Музыка, 1978. 87 с.
18. Эбергард Т. Иван Стешенко. *Свободная Россия*. 1922.
19. Budionna V. Ukrainian Shaliapin. *Day*. Kyiv, 2012.
20. Noskowski de L. Adamo Didur. *The Record Collector*. 1964. Vol. 16. P. 4—23.
21. Dutilloy H. First Production of a Tchaikowsky Opera in America this Week. *The New York Times*. 1910.
22. Emerson E. Philadelphia notes. *The American Magazine of Art*. 1931. № 22 (5). P. 398—399.
23. Griffel M.R. *Operas in German: a dictionary*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2018. Vol. 1—2. 1017 p.
24. Hart P. *Fritz Reiner: a biography*. Evanston: Northwestern University Press, 1994. 330 p.
25. Luigi Lucenti (Bass) (Milano, Italia 1866 — ?). *Forgotten Opera Singers*. URL: <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2016/02/luigi-lucenti-bass-milano-italia-1866.html>. (Last accessed: 17.03.2019).
26. Makaryk I.R. *Shakespeare in the Undiscovered Bourn-Les Kurbas, Ukrainian Modernism, and Early Soviet Cultural Politics*. University of Toronto Press, 2004.
27. Marsh R.C., Pellegrini N. *150 years of opera in Chicago*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2006. 316 p.
28. McN W. Russian Opera and Ballet. *The Musical Times*. 1931. № 72. P. 644—645.
29. *The Metropolitan Opera: Archives*. URL: <http://archives.metoperafamily.org/archives/frame.htm>. (Last accessed: 17.03.2019).
30. Moore E.C. *Forty years of opera in Chicago*. New York: H. Liveright, 1930. 432 p.
31. Morgan K. *Fritz Reiner, maestro and martinet*. Urbana: University of Illinois Press, 2004. 324 p.
32. Music: Goossens-Bennett Opera. *The Time*. Monday. 1930.
33. Musical Notes from Abroad. *The Musical Times*. 1926. № 67. P. 362—365.
34. *Opera in Philadelphia: performance chronology 1950—1974*. 201. URL: <https://docplayer.net/12352561-Opera-in-philadelphia-performance-chronology-1925-1949.html>. (Last accessed: 17.03.2019).
35. *Philadelphia La Scala Opera Company*. URL: [https://wikivisually.com/wiki/Philadelphia\\_La\\_Scala\\_Opera\\_Company](https://wikivisually.com/wiki/Philadelphia_La_Scala_Opera_Company) (Last accessed: 17.03.2019).
36. Watkins G. *Proof through the night: music and the great war*. Berkeley: University of California Press. 2003. 598 p.

#### REFERENCES

- Bezrodni, E. (1973). In the Constellation of Vocalists. *Vitchyzna*, 12, 211—213 [in Ukrainian].
- Berlin, V. (2000). Ukrainian Chaliapin. *Vremia*. Kharkiv [in Ukrainian].
- Bryl, V. (1995). Ukrainian Chaliapin from Lebedyn. *Zhyttia Lebedynshyny*, 83 (8975) [in Ukrainian].
- Denisova, G.M. (2007). Camilo Everardi and Umberto Mazetti — «Russian Italians». *Bulletin of Culture and Arts*, 2 (12), 102—110 [in Russian].
- Dudchenko, V. (1996). Returned from Oblivion. *Zhyttia Lebedynshyny*, 36 (9031) [in Ukrainian].
- Zhytkevych, A. (2019). *Ukrainian Chaliapin*. Retrieved from: <http://meest-online.com/culture/ukrajinskyj-shalyapin/>. (Last accessed: 17.06.2019).
- Znamenshchukova, V. *Ivan Nykyforovich Steshenko — the World-Famous Opera Singer from Lebedyn* Retrieved from: [http://ndcsoippo.at.ua/\\_fr/0/Snamenshukova.pdf](http://ndcsoippo.at.ua/_fr/0/Snamenshukova.pdf) (Last accessed: 17.06.2019).
- Lysenko, I. (Ed.). (2014). *Ivan Steshenko. Memories and Materials*. Zhytomyr: Ruta [in Ukrainian].

- Izvarina, O.M. (2013). *Opera Art as a Phenomenon of Ukrainian Art Culture of the 60's of the 19<sup>th</sup> — the First Third of the 20<sup>th</sup> Century: Historical Aspect* (author's abstract. dissertation). Kyiv [in Ukrainian].
- Kapitonenko, O. (1998). He was Applauded by Chicago and Philadelphia. *Ukrainian News*, 15 (3293) [in Ukrainian].
- Kaplan, E.I. (1969). *Life in a Musical Theatre*. Leningrad: Muzyka [in Russian].
- Nakhatovich, D. (1922). Steshenko's Concert. *Svobodnaya Rossia* [in Russian].
- New Ukrainian Artist in New York*. (1926, 4 november) [in Ukrainian].
- Opera Prodigy Originally from Sumy Region*. (2019). Panorama: Vsi Sumy [in Ukrainian].
- Domestic Singers of 1750—1911: Dictionary*. (1991). (Vol. 1). Moscow: Sov. Kompositor [in Ukrainian].
- Sirakoz, N.I. (1929). Concert Performance by I. Steshenko. *Freedom*. New York [in Ukrainian].
- Tartakov, G. (1978). *The Book of I.V. Tartakov*. Leningrad: Muzyka [in Russian].
- Ebergard, T. (1922). Ivan Steshenko. *Svobodnaya Rossia* [in Russian].
- Budionna, V. (2012, 13 november). Ukrainian Shaliapin. *Day*. Kyiv.
- Noskowski, de L. (1964). Adamo Didur. *The Record Collector*, 16, 4—23.
- Dutilloy, H. (1910). First Production of a Tchaikowsky Opera in America this Week. *The New York Times*.
- Emerson, E. (1931). PHILADELPHIA NOTES. *The American Magazine of Art*, 22 (5), 398—399.
- Griffel, M.R. (2018). *Operas in German: a dictionary* (Vol. 1—2). Lanham: Rowman & Littlefield.
- Hart, P. (1994). *Fritz Reiner: a biography*. Evanston: Northwestern University Press.
- Luigi Lucenti (Bass) (Milano, Italia 1866 — ?). *Forgotten Opera Singers*. Retrieved from: <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2016/02/luigi-lucenti-bass-milano-italia-1866.html>. (Last accessed: 17.06.2019).
- Makaryk, I.R. (2004). *Shakespeare in the Undiscovered Bourn Les Kurbas, Ukrainian Modernism, and Early Soviet Cultural Politics*. University of Toronto Press.
- Marsh, R.C., Pellegrini, N. (2006). *150 years of opera in Chicago*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
- McN, W. (1931). Russian Opera and Ballet. *The Musical Times*, 72, 644—645.
- The Metropolitan Opera: Archives*. Retrieved from: <http://archives.metoperafamily.org/archives/frame.htm> (Last accessed: 17.06.2019).
- Moore, E.C. (1930). *Forty years of opera in Chicago*. New York: H. Liveright.
- Morgan, K. (2004). *Fritz Reiner, maestro and martinet*. Urbana: University of Illinois Press.
- Music: Goossens-Bennett Opera. (1930). *The Time*.
- Musical Notes from Abroad. (1926). *The Musical Times*, 67, 362—365.
- Opera in Philadelphia: performance chronology 1950—1974. Retrieved from: <https://docplayer.net/12352561-Opera-in-philadelphia-performance-chronology-1925-1949.html>. (Last accessed: 17.03.2019).
- Philadelphia La Scala Opera Company*. Retrieved from: [https://wikivisually.com/wiki/Philadelphia\\_La\\_Scala\\_Opera\\_Company](https://wikivisually.com/wiki/Philadelphia_La_Scala_Opera_Company) (Last accessed: 17.03.2019).
- Watkins, G. (2003). *Proof through the night: music and the great war*. Berkeley: University of California Press.