

УДК 78.2У;78.27;79.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-3>

Граб Уляна Богданівна  
доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри музичної медієвістики та україністики,  
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка  
<https://orcid.org/0000-0002-1352-1951>

## МЕЙТУС-КУРБАС-ПОЛІЩУК: ТВОРЧА ІНСПІРАЦІЯ І КРАХ ІЛЮЗІЙ

У статті розглядається творча співпраця українських мистецьких діячів першої третини ХХ ст. – композитора Юлія Мейтуса, режисера Леся Курбаса та поета-публіциста Валеріана Поліщука у контексті культурних та суспільно-політичних тенденцій доби. Представники всіх мистецьких професій, в тому й композитори, у різний спосіб були причетні до театру, перебували у сфері його новацій і експериментальних ідей, засвоювали нову театральну естетику. З театром Березиль і його засновником Л. Курбасом тісно співпрацював Ю. Мейтус, який створював музику до ряду постановок театру і творчо засвоював його новаторські ідеї. Творча співпраця звела Ю. Мейтуса також з поетом, теоретиком літератури В. Поліщуком, який декларував програму конструктивного динамізму, втілюючи свої ідеї у власній поетичній творчості. «Туман на залізниці», мелодекламація для голосу і фортепіано, в оригіналі «художнє читання для голосу у супроводі фортепіано» на поезію Поліщука Мейтус написав 1923 року. Це єдиний твір, що зберігся на слова поета, якого невдовзі звинуватять у антирадянській діяльності, як і Л. Курбаса, і розстріляють в урочищі Сандармох у 1937 році. Його знайомство з В. Поліщуком інспірувало звернення до нових поетичних форм, у яких втілювалися символічні для епохи образи і авангардові принципи їх втілення. А співпраця з Л. Курбасом поглибила увагу до «омузыкаленого» слова, до синтезу вербального і музичного ритму, їх співдії, що проявилось, зокрема, і у зверненні до жанру мелодекламації. Доля Мейтуса, як багатьох інших мистців, які залишилися живими, була приречена на вимушене співіснування з новими реаліями, на зречення своїх творчих пошуків задля засад соцреалізму, що безальтернативно насаджувався згори як єдино правильний ідеологічний метод.

**Ключові слова:** Ю. Мейтус, Л. Курбас, В. Поліщук, український мистецький авангард, модернізм, мелодекламація, жанр, стиль, музична мова.

### *Hrab Uliana. Meitus–Kurbas–Polishchuk – Creative Inspiration and the Collapse of Illusions*

*The article examines the creative collaboration of Ukrainian artistic figures of the first third of the twentieth century—composer Yulii Meitus, theatre director Les Kurbas, and poet and publicist Valerian Polishchuk—within the context of the cultural and socio-political trends of the period. Representatives of all artistic professions, including composers, were involved with the theatre in various ways, remaining within the sphere of its innovations and experimental ideas and assimilating a new theatrical aesthetic. Yulii Meitus collaborated closely with the Berезil Theatre and its founder Les Kurbas, composing music for a number of the theatre’s productions and creatively absorbing its innovative ideas. His artistic cooperation also brought Meitus together with the poet and literary theorist Valerian Polishchuk, who proclaimed a programme of constructive dynamism, implementing its principles in his own poetic work.*

*Fog on the Railway (Tuman na zaliznytsi), a melodeclamation for voice and piano—originally designated as artistic reading for voice with piano accompaniment—based on Polishchuk’s poetry, was composed by Meitus in 1923. This is the only surviving work set to the poet’s texts, as Polishchuk was soon accused of anti-Soviet activity, like Les Kurbas, and executed in the Sandarmokh tract*

*in 1937. Meitus's acquaintance with Polishchuk inspired his turn toward new poetic forms that embodied symbolically charged images of the era and avant-garde principles of their realization. His collaboration with Kurbas, in turn, deepened his attention to the "musicalized" word and to the synthesis of verbal and musical rhythm and their interaction, manifested, among other things, in his engagement with the genre of melodramatic recitation.*

*The fate of Meitus, like that of many other artists who survived, was marked by forced coexistence with new realities and by the renunciation of his creative pursuits in favor of the principles of Socialist Realism, imposed from above as the only ideologically acceptable method.*

**Key words:** Yu. Meitus, L. Kurbas, V. Polishchuk, Ukrainian artistic avant-garde, modernism, melodic declamation, genre, style, musical language.

**Вступ.** У першій третині ХХ століття Європа епатажно заявила про себе мистецькими авангардними рухами, які зневажливо заперечували традиційне мистецтво, закликали до радикального оновлення, до руйнування норм і правил, до вільного вияву мистецького духу. «Митців наче прорвало на бешкет, виклик пристойності, нехтування звичаями та паплюження смаку, навіть на відверте хуліганство. Провокація за провокацією – ось що таке, за великим рахунком, авангард, який ми сьогодні цінуємо як високе мистецтво»<sup>1</sup>. Експресіонізм, футуризм, конструктивізм, символізм, урбанізм їхня естетика більшою чи меншою мірою проникала в усі ділянки мистецького життя, часто породжуючи дискусійні у своєму художньому втіленні творчі ідеї, які швидко поширюються в Європі, провокують скандали й експерименти в мистецтві, в тому й у музиці.

Український авангард, який формується в руслі європейських тенденцій у різних мистецьких ділянках, репрезентує ряд відомих імен: Олександр Довженко, Казимир Малевич, Михайль Семенко, Лесь Курбас, Микола Хвильовий, Олександр Архипенко, Василь Кандінський, Василь Єрмилов, Валеріан Поліщук, Анатоль Петрицький, Микола Рославець, Михайло Вериківський, Борис Лятошинський та ін. Загальне піднесення на хвилі так званої українізації давало відчуття облудної мистецької свободи, генерувало нові, часто контрверсійні ідеї і їх втілення: «для України це був всезагальний час авангарду, авангарду як способу мислення, творчості, щоденного існування, як мрії»<sup>2</sup>. А американська музикознавиця Лія Бетстоун називає природу українського модернізму «радісним експериментуванням», «побічним ефектом тріумфу, що постав на хвилі революційного драйву»<sup>3</sup>.

У фокусі нашого дослідження – взаємні творчі інспірації яскравих представників українського авангарду перш третини ХХ ст. – режисера Леся Курбаса, поета та теоретика літератури Валеріана Поліщука та композитора Юлія Мейтуса, творчість якого відображала суперечливі тенденції часу: «модернізму з орієнтацією на засвоєння найновіших способів музичного висловлювання, що поєднувався (а інколи вступав в суперечку) з дискурсом «музики для мас»<sup>4</sup>. Сповнений нових задумів, втілюючи у творчих проєктах сміливі ідеї, якими був сповнений український мистецький світ, Юлій Мейтус ще не знав,

<sup>1</sup> Г. Веселовська. Український театральний авангард. Київ: Фенікс, 2010. С. 17. <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Veselovska.pdf> (дата звернення 10.12.2025)

<sup>2</sup> Г. Веселовська. Український театральний авангард. С. 18.

<sup>3</sup> Л. Бетстоун. Усі види мистецтва почали розквітати»: українська музика в модерністичному контексті. L. Batstone. Every Kind of Art Began to Flourish Ukrainian Music in the Modernist Context. S. 49–59. *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. Чайковського*. 2023. Вип. 136. С. 52.

<sup>4</sup> М. Ржевська. Творчість Юлія Мейтуса 20-х років: між модернізмом та «музикою для мас». С. 147.

що 30-ті роки стануть у його біографії тим Рубіконом, який змінить вектор його творчого самовиразу – від модерністичних пошуків до пошуків стратегії виживання.

**Матеріали та методи.** У статті використані праці, що висвітлюють питання українського мистецького авангарду у різних аспектах – суспільно-політичному, мистецькому, музичному, зокрема М. Шкандрія, Л. Бетстоун, Г. Веселовської, Н. Єрмакової, О. Омельчук, Д. Лабінської, М. Ржевської та ін., спогади Ю. Мейтуса, публіцистика В. Поліщука, окремі публікації у журналах «Радянський театр» та «Радянська музика» за 1931–1934 рр. Міждисциплінарний дискурс статті зумовив вибір методів дослідження, а саме історико-культурологічного, біографічного, компаративного, музикознавчого, методу узагальнення.

**Результати.** Лесь Курбас, Валеріан Поліщук і Юлій Мейтус – мистецькі постаті, творча діяльність яких розвивалася в руслі ідей українського авангарду розкритих 20-х років. Доля їх склалася по-різному, але 20-ті роки ще були роками надії на епохальні зміни в українському мистецтві. Вони були між собою знайомі: так, знайомство Мейтуса з Лесем Курбасом відбулося після переїзду «Березоля» до Харкова наприкінці 1926 року. Представники всіх мистецьких професій, в тому й композитори, у різний спосіб були причетні до театру, перебували у сфері його новацій і експериментальних ідей, засвоювали нову театральну естетику, головними виразовими засобами якої стають конструктивізм і експериментальний спосіб підготовки акторів під назвою «біомеханіка». З театром *Березіль* активно співпрацювали композитори, серед яких Анатолій Буцький, Михайло Вериківський, Пилип Козицький, який писав про «взаємозумовленість засобів творення сценічного образу, коли музичне і пластичне, звукове і візуальне постають у неподільній єдності»<sup>5</sup> та Юлій Мейтус.

Поет Валеріан Поліщук 1925 року заснував у Харкові літературне угруповання «Авангард», що обстоювала програму конструктивного динамізму, згідно якої поезії належало оспівувати модерну цивілізацію і світ технічної революції: «Оскільки мистецтва сприймаються як ритмізовані динамічні процеси, то й ритми їхні, а особливо ж яскраво це виступає для музики й поезії, мають у собі ту просторово-часову спіраль. Отже, поєднуючи в мистецтвах обов'язкову конструктивність з неминучою динамікою (мистецтво – процес), ми й надаємо нашому пролетарському конструктивному динамізмові ширшого філософського терміну спіралізм»<sup>6</sup>. Впроваджуючи засади конструктивізму у свою творчість, Поліщук представляв літературний авангард і у своїх поетичних творах, і в яскравій публіцистиці. Він проживав, як і Л. Курбас, у харківському будинку «Слово», який став одним з ключових осередків для поетів, письменників і діячів культури, осередок тих, кого пізніше назвуть Розстріляним Відродженням. М. Шкандрій підкреслює культурну енергію тогочасної столиці у 20-ті роки, яка була спрямована на творення радикально нової ідентичності, хоч уявлення про те, якою вона повинна бути дуже відрізнялися<sup>7</sup> (рис. 1, 2, 3).

<sup>5</sup> Н. Єрмакова. Музика в реформаторській діяльності Леся Курбаса (частина друга) С. 29. <http://mist.mari.kyiv.ua/article/view/280925/275095> (дата звернення 12.12.2025).

<sup>6</sup> В. Поліщук. Пульс епохи. *Валер'ян Поліщук. Вибрані твори*. С. 481.

<sup>7</sup> М. Shkandrij. *Avant-Garde Art in Ukraine 1910-1930: Contested Memory*. Boston: Academic Studies Press, 2019. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/29119/file.pdf> (дата звернення 5.12.2025)

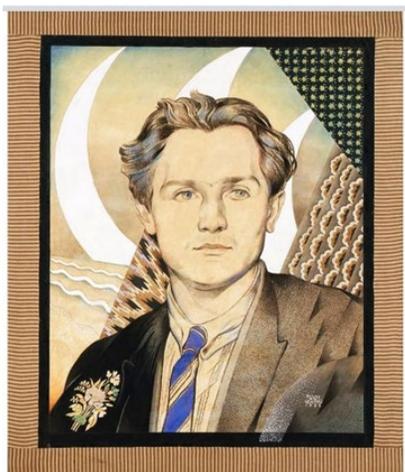


Рис. 1. М. Жук. Портрет В. Поліщука, 1925 рік



Рис. 2. В. Єрмілов. Обкладинка книги Валер'яна Поліщука «Пулсь епохи». 1927, Харків



Рис. 3. М. Жук. Портрет Леся Курбаса, 1919 рік

Ю. Мейтус залишив коротенький спогад про Поліщука, з яким він познайомився у 20-ті роки, коли з великим захопленням спостерігав за новаторськими проявами в українській літературі. Мейтус згадує Поліщука як енергійного, веселого, дотепного, зібраного і привабливого чоловіка. Вони часто зустрічалися в Будинку літератури ім. В. Блакитного, розмовляли про українську поезію, про джаз і джазову музику для оркестру, яка тоді активно розвивалася. Мейтус згадує, що навіть розмістив свій джаз-етюд у редактованому Поліщуком журналі «Авангард», який у своїх поглядах «голосував за джаз банд і фокстрот»: «Музика джаз-банду, що поширює сферу звучання за межі досі нам відомих тонів, це є наша музика – музика сучасності. Нам потрібні широкі звукові обрії»<sup>8</sup>. Треба згадати, що Ю. Мейтус у 1924 році організував перший в Україні джаз-бенд при театрі Пролеткульту. Виступ джаз-бенду 29 грудня 1925 року у Харківському державному драматичному театрі можна вважати першим концертом джазової музики в Україні. З творчою діяльністю Мейтуса також пов'язана поява у 1928 році першого в Україні джаз-ревю «Алло, на хвилі 477» за участі театру «Березиль», назва якого походить від частоти 477, на якій велося радіомовлення у Харкові. «Урбанізм – ось що приваблювало молодого композитора у джазі, – пише Т. Панько, – він розумів його як прояв індустріальної музичної культури, і саме цей момент був для нього найважливішим»<sup>9</sup>. Композитор активно експериментує, надихаючись сміливими творчими імпульсами, які нуртують в українському середовищі митців та інтелектуалів, що дає підстави українському музикознавцеві Валентину Костенку у своїй статті «Німецький експресіонізм і впливи його на українську музику» назвати Мейтуса одним з представників: «експресіонізму з корективами сучасності»<sup>10</sup>.

В цей період композитор жив у Харкові, активно працював у театрі Леся Курбаса і створив музику до 13 вистав «Березоля» (1927–1932 роки), втілюючи нові експериментаторські задуми режисера; Мейтус у своїх спогадах згадував, що Лесь Курбас роботу над новою п'єсою починав словами «Маестро, є авантюра...», що зазвичай означало щось нове, незвичне чи навіть ризиковане<sup>11</sup>.

Ритм стає визначальним чинником театральної естетики Курбаса, набуває «рис універсального засобу унаочнення принципів художнього мовлення митця»<sup>12</sup>. А. В. Поліщук емоційно проголошував: «Динамічність ритму, різноманітне та визвольне шукання складні його – і геть засохлих українізаторів, академіків і правописців, що хочуть заморозити живе слово!»<sup>13</sup>.

Згідно авангардової естетики, ритм поетичної декламації та ритм музичний виходили на інший рівень співдії: музика мала не лише увиразнювати слово й виявляти приховані ритми та сенси поезії, а органічно взаємодіяти з ним на вербальному, образному й мелодичному рівнях, поєднаних спільною метро-ритмічною константою. Звідси увага до декламації, до читаного, «омузыкаленого» поетичного слова була дуже великою – повсюди виникали декламаційні гуртки, які об'єднували як професійних читців, так і

<sup>8</sup> В. Поліщук. За джаз-банд і фокстрот. *Валер'ян Поліщук. Вибрані твори*. Київ, Смолоскип, 2014. С. 488.

<sup>9</sup> Т. Панько. Біля витоків українського джазу. С. 155.

<sup>10</sup> В. Костенко. Німецький експресіонізм і впливи його на українську музику». Див.: Г. Веселовська. *Український театральний авангард*. С. 262

<sup>11</sup> Ю. Мейтус Спогади про Леся Курбаса. *Науковий вісник НМАУ. Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості*. Вип. 34. Київ, 2006. С.189.

<sup>12</sup> Н. Єрмакова. *Кийдрамте. Життя і творчість Леся Курбаса*. С. 128.

<sup>13</sup> В. Поліщук. Прокламація «Авангарду». *Валер'ян Поліщук. Вибрані твори*. С. 211.

аматорів; популярними жанрами були мело- та ритмодекламації або ж художнє читання під музику. Треба згадати, що 1925 року було організовано «Театр читця» при Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, у якому учасники-виконавці і сольо, і ансамблево читали вірші сучасних поетів, намагаючись максимально наблизити віршовану мову до співу<sup>14</sup>. Творенню омузикаленого слова надавав величезної ваги у *Березолі* Л. Курбас, поєднуючи його у своїх постановках з пластикою, «омузикаленим рухом». Тому природньо, що жанр мелодекламації не оминув увагою і молодий Мейтус.

У 1923 році Мейтус пише **Туман на залізниці** на слова В. Поліщука, єдиний твір, що зберігся на слова поета; жанр твору композитор визначає як «художнє читання для голосу у супроводі фортепіано», хоч за всіма жанровими ознаками це мелодекламація. В центрі поезії – паротяг, символ техногенного панування і радикальних оновлень у мистецтві. В європейській музиці, літературі, малярстві у той період з'являється ряд творів, у яких естетика техногенного світу стає домінуючою. Так образ поїзда – паротяга, що нестримно мчить в майбутнє, буде оспівано і увіковічено у численних мистецьких творах: його зображують на своїх полотнах художники-авангардисти та письменники (один з найбільш відомих творів Агати Крісті «Таємниця «Блакитного експресу» написано 1928 року на основі більш раннього оповідання «Експрес на Плімут» 1923 року). У 1924 році в Парижі відбулася прем'єра балету Мію «Голубий експрес», яка відображала неймовірну популярність нового чуда техніки – *Le Train bleu*, цього ж року року відбулася прем'єра знаменитого «Пасифік 231» Артура Онеггера.

Головний образ мелодекламації **Туман на залізниці** – залізничний потяг, нестримний рух вперед, сила енергії, швидкості, шаленої, гнівної (рис. 4).

Handwritten musical score for "Туман на залізниці" (Fog on the Railway) by Y. Meitus, lyrics by V. Polishchuk. The score is for piano and voice, marked "Allegro molto" and "Piano". It features a complex, rhythmic accompaniment with dynamic markings like "pp", "mf", and "ff". The lyrics are in Ukrainian and describe a steam locomotive. The score is on aged paper with a library stamp from the National Music Library of Ukraine.

Рис. 4. Перший аркуш мелодекламації Ю. Мейтуса на слова В. Поліщука «Туман на залізниці»

<sup>14</sup> Д. Лабінська. «Музичне» в театрі Леся Курбаса. *Життя і творчість Леся Курбаса*. С. 270.

Йому протиставляється образ туману, який асоціюється з природними явищами, і у поетичних рядках з'являється «намучена плугами рілля», плачуча береза, рози і хмари, кужіль і вицвіла стерня. Однак це не протиставлення двох світів – техногенного і природного. В сучасному світі все підпорядковано техніці, вона всесильна і всемогутня, і *туман той слав сам паротяг*, який «шаленів, гримів у далині та блискав діамантом».

Отже, туман – це частина паротяга, його породження, і хоч викликає природні асоціації, насправді теж є породженням техногенного світу, неприродного за своїм походженням. Аналогії між біологічними явищами життя та механікою є притаманними творчому методу Поліщука, і «саме візуалізація руху виконує у Поліщука провідну образотворчу і наративну функцію, виступаючи одним із способів структурування тексту як потокової (рухомої, текучої) сутності»<sup>15</sup>. Це тонко відчув і передав у музиці Мейтус наскрізною остинатною ритмічною формулою – носієм ритмоенергії, що імітує рух поїзда, його стихію нестримного ритморуху. Таку ж роль остинатність як носій ідеї руху виконує у творі А. Онегера «Пасіфік-231»: «Саме остинатна драматургія «Пасіфіка 231» визначає його музичну сутність, а регулярна ритміка, завдяки якій здійснюється становлення остинатної драматургії, надає твору структурної монолітності»<sup>16</sup>. Метро-ритміка є головним образним і формотворчим фактором мелодекламації Мейтуса «Туман на залізниці», проходить різні етапи своєї інтенсивності, акумулюючи енергію і згромаджуючи напругу – ритм стає «не просто засобом організації музичних елементів, а повноправним музичним елементом»<sup>17</sup>.

Форма мелодекламації наскрізна, хоч умовно її можна розділити на декілька епізодів: перший – *Allegro molto* 4/4, що охоплює протягом трьох тактів динамічну градацію від піаніссімо до фортіссімо як експозиція образу паротяга; другий – три такти, у яких відсутній остинатний ритм, що характеризує паротяг, експозиція образу туману в образі китайського фокусника, який перекидається по землі, «падає на руки, вигинає спину, ходить на колесом то на підківках». Звідси зміна розміру на 5/4, і композитор використовує звукообразальні прийоми – арпеджіато, стакатто, колоподібний рух квінтотлями. Третій епізод знову повертає нас до образу паротяга – повертається розмір 4/4, і наступних чотири такти – рівномірний рух в басу шістнадцятими, на які накладається терпка, дисонуюча секунда, ритмічна монотонність: «вагон на колесо ритмічно налягає». Наступний епізод (15 тактів) присвячений розвитку образу туману і асоціативного ряду, що пов'язує його з природою – «туман в гаю, на ріллі, застиг-занімів плачучою березою «на фоні роз і жовтих мармурів», «де хмари підняли барвистий гамір». Перших шість тактів цього епізоду написано у розмірі  $\frac{3}{4}$ , зберігається ритмічна повторність в басу, але вона іншої природи, машинний ритморух стишується, трансформується у легке рівномірне коливання на піано, з вказівкою *dolce* з використанням педалі на першу долю. Легкість, ефемерність образу підкреслюють квінтотлі, септолі, трелі. Різка зміна парного розміру на непарний створює музично-виразову опозицію, тридольний метр більш м'який, плавний.

<sup>15</sup> О. Омельчук. Що і як описував Валер'ян Поліщук (поетика і теорія літературного тексту в творчості письменника другої половини 20-х років). *Література на полі медій*. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Київ 2018. С.337.

<sup>16</sup> К. Онищенко. Остинато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції: дис. ... канд. мист. наук : 17.00.03. Київ, 2019. С. 139.

<sup>17</sup> Там само. С. 107.

Однак друга половина закінчення епізоду, в якому йдеться про туман, який «розчїсував на кужіль довгу мичку, по вицвілій стерні в ліс тогу волочив як давно звичку» відбувається поступове повернення до плавного мелодичного і ритмічного коливання у розмірі 2/4 в басу і низхідної секвенції шістнадцятих від форте до піаніссїмо. Цей перехід готує повернення у стихїю нестримного ритморуху і саме тепер ми розумїємо, що ефемерний туман є породженням залїзної машини, яка не бачить його і не знає про нього, лиш нестримно летить уперед. Ритмічний рух шістнадцятих поступово ущїльнюється інтонаційно, укрупнюючись в акорди, полїритмічно накладаючись і завершується на трьох форте блискавичною висхідною тіратою – так зблискує «розбитим діамантом» паротяг, що шалено мчить в долину.

Вїдомо, що Мейтус неодноразово звертався до жанру ритмодекламації, зокрема, на слова В. Блакитного, М. Йогансена, однак точна інформація про їх кількість відсутня (рис. 5).



Рис. 5. Титулка ритмодекламації Ю. Мейтуса «Річі Китай»

З початком 30-х років почала стрїмко згортатися так звана українізація, радянська ідеологія мїцнїла, контроль над мистецьким середовищем ставав всеохопним. Розпочинається планомїрний наступ на мистецький авангард у всїх його проявах, через статті в пресї, розгромні виступи на конференціях, з'їздах і Спїлках, метою яких було моральне приниження, знищення кар'єри і репутації, відтак публічне каяття з визнанням своїх помилок, що теж не гарантувало захисту від фізичної розправи. Розпочинається системне цькування Л. Курбаса і його театру, звинувачення у буржуазному націоналізмі та нищївна критика його творчих експериментів. На захист однієї з найцікавіших вистав «Диктатура», музику до якої написав Мейтус, подає свій голос в майбутньому відомий мовознавець, а тоді молодий студент Харківського університету Юрій Шевельов: «Моїм завданням було довести, що «Диктатура» Курбаса (...) це є вистава єдиної думки, вистава виключної цілості й погодження, вистава, з якої не можна нічого усунути й нічого додати, не порушивши цієї єдності. Словом, «Диктатура» є справжньою революцією в нашому театрі»<sup>18</sup>. В цьому ж номері журналу *Радянський театр* за 1931 рік музичну

<sup>18</sup> Г. Шевельов. Вистава діалектичної думки. *Радянський театр*. Ч. 1-2. 1931. С. 66.

сторону вистави позитивно оцінює П. Козицький, стверджуючи, що музичне оформлення дуже збагатило «техніку будування синтетичного дійства», а «в особі Мейтуса ми маємо культурного, талановитого, зі значною технікою композитора»<sup>19</sup>. Н. Єрмакова, аналізуючи постановку «Диктатури» стверджує: «Юлій Мейтус, другим у «Березолі», після Анатолія Буцького, брав безпосередню участь у формуванні сценічної дії – річ безпрецедентна для української сцени»<sup>20</sup>.

Однак ідеологічно-репресивна машина набирала обертів. У журналі «Радянська музика» за 1934 рік з'являється велика стаття «Викрити й розтрошити до кінця націоналізм на музичному фронті УСРР», в якій йдеться про націоналістичне спрямування музикознавчої ділянки, відтак нищівна критика діяльності відомих українських музичних діячів М. Грінченка, Г. Хоткевича, В. Костенка, К. Квітки. Автор називає оперу М. Леонтовича «На русалчин великдень» «націоналістичним мотлохом» і, зокрема, пише про використання музики в театральних постановках театру «Березіль»: «На прикладі з музичним оформленням «Диктатури» ми бачимо як ворог використовував музику (М. Мейтуса – прим. У.Г.) в своїх шкідницьких контрреволюційних цілях»<sup>21</sup>, називає Курбаса націоналістом і стверджує: «приклад з музикою в Березолі це сигнал до максимального посилення класової чуйності на всіх ділянках музичного фронту»<sup>22</sup>. Як висновок – «кожен композитор, музикант мусить усвідомити, мусить добре пам'ятати, що музика – це гостра ідеологічна зброя в справі виховання трудящих мас»<sup>23</sup>.

В січні 1934 року було проведено збори Оргкомітету Спілки радянських музик України та МК композиторів м. Харкова, за кілька днів до яких учасникам було роздано тези доповіді про завдання музичного фронту в світлі листопадового пленуму ЦК і ЦКК КП(б)У. У цих тезах були зазначені персонально всі «носії націоналістичних проявів у музиці». Це було зроблено з метою тиску і залякування можливими наслідками, так що на зборах визначені порушники вже публічно каюлися і нещадно критикували свої помилки і націоналістичний ухил у власній діяльності. Одним з цих осіб був Ю. Мейтус, якого було піддано критиці за співпрацю з Курбасом. Можемо лише припускати, які аргументи йому привели, щоб домогтися такого публічно приниження, але виступ Мейтуса був розлогим, добре підготованим і, очевидно, достатньо самокритичним для партійного керівництва. Мейтус визнав, що «був сліпим знярядям в руках класового ворога» і виголосив цілий виступ, який було опубліковано в тому ж журналі «Радянська музика» під назвою «Ворожі прояви в музиці на театрі».

У своєму виступі Мейтус кається: «Треба рішуче й одверто заявити, що музикою, яку я писав за завданням Курбаса, я грав на руку класовому ворогові»<sup>24</sup>, і описує роботу над виставою «Загибель ескадри» в театрі вже без Курбаса, що прекрасно ілюструє атмосферу контролю, який відтепер є присутньою у кожній постановці театру: «Створилась інша, світла, радісна радянська атмосфера. Появилися нові методи роботи. Раніше усі творчі питання розв'язував сам Курбас у себе в кабінеті. **Тепер висунуто методи**

<sup>19</sup> П. Козицький. «Диктатура» «березоля» як музичне видовище» (вражіння слухача). *Радянський театр*. Ч. 1-2. 1931. С. 69.

<sup>20</sup> Н. Єрмакова. Музика в реформаторській діяльності Леся Курбаса (частина друга). С. 35.

<sup>21</sup> О. Білокопитов. «Викрити і розтрошити до кінця націоналізм на музичному фронті УСРР». *Радянська музика*. №1. 1934. С. 32

<sup>22</sup> Там само.

<sup>23</sup> Там само. С. 43.

<sup>24</sup> Ю. Мейтус. Ворожі прояви в музиці на театрі. *Радянська музика*. №1. 1934. С. 51

колективної проробки: ми обговорюємо музику в трикутнику (дирекція, парторганізація, художній керівник), обговорюємо на зібранні групи (виділення моє – У.Г.), і з такою допомогою композиторові легше працювати»<sup>25</sup>. І тепер перед театром поставо «питання про застосування методу соціалістичного реалізму як єдиного методу, що справедливо відображає нашу дійсність»<sup>26</sup>.

Було запроваджено тотальний ідеологічний контроль, переслідування ставали системними і у 1937 році за звинуваченнями у буржуазному націоналізмі і антирадянській діяльності, в урочищі Сандармох були розстріляні сотні українських інтелігентів, мистців, інтелектуалів, серед них Лесь Курбас і Валеріан Поліщук.

**Висновки.** 20-ті роки відіграли у формуванні творчої особистості Ю. Мейтуса важливу роль, за визначенням М. Ржевської стали «періодом повноцінного композиторського самовияву»<sup>27</sup>. Його знайомство з В. Поліщуком інспірувало до звернення до нових поетичних форм, у яких втілювалися символічні для епохи образи і авангардові принципи їх втілення. А співпраця з Л. Курбасом поглибила увагу до «омузикаленого» слова, до синтезу вербального і музичного ритму, їх співдії, що проявилось, зокрема, і у зверненні до жанру мелодрамації. *Туман на залізниці* є прикладом музичного втілення поліщуківського вільного віршу, у якому вербальна візуалізація руху органічно доповнювалася музичною складовою, метроритміка якої стала головним образним та формотворчим чинником.

Подальша доля Мейтуса, як багатьох інших мистців, які залишилися живими, наприклад, Миколи Бажана чи Максима Рильського, була приречена на вимушене співіснування з новими реаліями, на зречення своїх творчих пошуків задля засад соцреалізму, що безальтернативно насаджувався згори як єдино правильний ідеологічний метод. Ці мистці намагалися утриматися «в межах лояльного культуртрегерства, поза ідеологічним мейстрімом доби»<sup>28</sup>, однак ці «стратегії пристосування» не були дієвими: «мистецтво перестало бути грою-служити Великій Ідеї треба було всерйоз»<sup>29</sup>. І Мейтус працює відтепер у зовсім інших мистецьких координатах, бо, як слушно написав польський поет і публіцист Юзеф Лободовський, «людина в кайданах рухається інакше ніж на волі»<sup>30</sup>. Зрештою, сила творчого обдарування композитора допомогла йому у нових обставинах вповні реалізуватися у модерній українській опері та вокальній музиці.

### Література

1. Агеєва В. Візерунок на камені. Микола Бажан. Життєпис (не)радянського поета. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018.
2. Білокопитов О. «Викрити і розтрошити до кінця націоналізм на музичному фронті УСРР». *Радянська музика*. 1934. №1. С. 32
3. Веселовська Г. *Український театральний авангард*. Київ: Фенікс, 2010. С. 17. URL: <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Veselovska.pdf> (дата звернення 10.12.2025)

<sup>25</sup> Ю. Мейтус. Ворожі прояви в музиці на театрі. *Радянська музика*. №1. 1934. С. 52

<sup>26</sup> Там само.

<sup>27</sup> М. Ржевська. Творчість Юлія Мейтуса 20-х років: між модернізмом та «музикою для мас». *Науковий вісник НМАУ*. Вип. 34. *Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості*. Київ 2006. С. 153.

<sup>28</sup> В. Агеєва. Візерунок на камені. Микола Бажан. Життєпис (не)радянського поета. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. С. 65.

<sup>29</sup> Там само. С. 153.

<sup>30</sup> Ю. Лободовський. Сцили й Харибди української поезії. *Простір свободи: Україна на шпальтах паризької «Культури»*. Київ: Критика, 2005. С. 339.

4. Єрмакова Н. Музика в реформаторській діяльності Леся Курбаса (частина друга). URL: <http://mist.mari.kyiv.ua/article/view/280925/275095> (дата звернення 12.12.2025).
5. Єрмакова Н. Кийдрамте. *Життя і творчість Леся Курбаса* / [упоряд., наук. ред. Богдан Козак]. Львів ; Київ ; Харків : Літопис, 2012. С. 125–140.
6. Козицький П. «Диктатура» «березоля» як музичне видовище» (вражіння слухача). *Радянський театр*. 1931. Ч. 1–2. С. 69.
7. Лабінська Д. «Музичне» в театрі Леся Курбаса. *Життя і творчість Леся Курбаса* / [упоряд., наук. ред. Богдан Козак]. Львів ; Київ ; Харків : Літопис, 2012.
8. Лободовський Ю. Сцили й Харибди української поезії. *Простір свободи: Україна на шпальтах паризької «Культури»*. Київ : Критика, 2005.
9. Мейтус Ю. Ворожі прояви в музиці на театрі. *Радянська музика*. 1934. № 1. с. 45–53.
10. Мейтус Ю. Спогади про Леся Курбаса. *Науковий вісник НМАУ. Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості*. 2006. Вип. 34. С. 188–191.
11. Омельчук О. Що і як описував Валер'ян Поліщук (поетика і теорія літературного тексту в творчості письменника другої половини 20-х років). *Література на полі медій*. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ. 2018.
12. Онищенко К. Остинато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції: дис. ... канд. мист. наук : 17.00.03. Київ, 2019.
13. Панько Т. Біля витоків українського джазу. *Науковий вісник НМАУ. Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості*. 2006. Вип. 34. С. 153–156.
14. Поліщук В. За джаз-банд і фокстрот. *Валер'ян Поліщук. Вибрані твори*. Київ, Смолоскип, 2014. С. 486–489.
15. Поліщук В. Прокламація «Авангарду». *Валер'ян Поліщук. Вибрані твори*. Київ, Смолоскип, 2014. С. 210–223.
16. Поліщук В. Пульс епохи. *Валер'ян Поліщук. Вибрані твори*. С. 336–485.
17. Ржевська М. Творчість Юлія Мейтуса 20-х років: між модернізмом та «музикою для мас». *Науковий вісник НМАУ. Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості*. 2006. Вип. 34. С. 146–153.
18. Шевльов Г. Вистава діалектичної думки. *Радянський театр*. 1931. Ч. 1–2.
19. Batstone L. Every Kind of Art Began to Flourish Ukrainian Music in the Modernist Context. *Науковий вісник Національної музичної академії України*. 2023. Вип. 136. С. 49–59. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554>
20. Shkandrij M. Avant-Garde Art in Ukraine 1910-1930: Contested Memory. Boston: Academic Studies Press, 2019. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/29119/file.pdf>

Дата першого надходження статті до видання: 29.12.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.03.2026



Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу  
CC BY 4.0

