

ДИРИГЕНТСЬКА СПАДЩИНА АРНОЛЬДА МАРГУЛЯНА В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті на основі архівних матеріалів, спогадів і відгуків сучасників у контексті розвитку диригентсько-виконавської культури України проаналізовано багатогранну диригентську діяльність А. Е. Маргуляна. Розглянуто його виконавські принципи, вивчено їх роль у становленні й розвитку української диригентської школи.

Ключові слова: диригентське мистецтво, музична культура, музичний стиль, концертна діяльність, техніка диригування.

В статті на основі архівних матеріалів, воспоминаний і отзывів сучасників в контексті розвитку дирижерско-исполнительской культури Украины проанализирована многогранная дирижерская деятельность А. Э. Маргуляна. Рассмотрены его исполнительские принципы, определена их роль в становлении и развитии украинской дирижерской школы.

Ключевые слова: дирижерское искусство, музыкальная культура, музыкальный стиль, концертная деятельность, техника дирижирования.

In the article, on the basis of archival materials, memoirs and reviews of contemporaries, in the context of the development of conducting-performing culture of Ukraine, the multidimensional conducting activity of A. E. Margulian was analyzed. His performance principles are considered, their role in the formation and development of the Ukrainian conducting school is studied.

Key words: conductor art, musical culture, musical style, concert activity, technique of conducting.

Постановка проблеми. В історії кожної національної культури назавжди залишаються люди, які своєю самовідданою працею не лише вірно служили своєму народові, а й віддзеркалювали у власному житті гарячий подих свого часу, його численні суперечності та гострі проблеми.

Становлення і розвиток української музичної культури безпосередньо пов'язані з багатогранною творчістю видатного диригента, народного артиста України Арнольда Евадійовича Маргуляна, який присвятив українській сцені десятиріччя своєї більш як піввікової музичної діяльності. Це був Диригент з великої літери, природжений музикант, адже у його постаті відчувалося щось орлине.

Він, ніби птах, ширяв над оркестром, випромінюючи музику, а помахі красивих, широких, виразних, співучих рук підносили виставу до художніх вершин.

Кожен його спектакль – це свято. Десять років керівництва Харківської оперою (1927-1937) – ціла епоха в історії театру. В той час не писали книжок про народних артистів, не було досліджень з історії українського оперного театру й записів на платівках, а живих свідків-колег, соратників, учнів і вихованців Маргуляна залишилось дуже мало. Ось як відгукувався про нього народний артист України, професор, головний диригент Одеського театру опери та балету (1944-1964 рр.) М. Покровський: «... У 1927 році в Харкові я випадково потрапив на оркестрову репетицію «Турандот» Дж. Пуччіні. За пультом Арнольд Евадійович захоплено диригує оперою. Йде фінал першої дії. Відчувається святковість в атмосфері репетиції, весь ансамбль міцно «скріплений». Широкий жест, як розпростерті крила орла... Ансамбль звучить натхненно, злагоджено, святково... Виконавці віддають усе, що можуть. Велика емоційна напруга виконання була характерною рисою мистецтва А. Е. Маргуляна [7, с. 24].

Аналіз наукових досліджень і публікацій. У музикознавчій літературі є достатньо публікацій, присвячених аналізу численних вистав, в яких брав участь Арнольд Маргулян. Свій внесок у розвиток цієї тематики зробили, зокрема, Ю. Олександров, О. Преображенський, М. Покровський та ін., які розкрили етапи становлення і творчі грані Маєстро, унікальність його виконавської манери.

На жаль, в Україні досі немає систематичних і узагальнюючих досліджень із питань історії диригентського мистецтва, а також наукових праць про творчий досвід і виконавську діяльність українських диригентів, які забезпечили формування та розвиток української оперної та виконавсько-симфонічної культури.

Таким чином, розглядаючи багатогранну та унікальну творчість Арнольда Маргуляна в контексті національної диригентсько-виконавської культури, ми поставили собі за мету на основі фактичних матеріалів (рецензій, афіш), спогадів і відгуків сучасників, а також завдяки аналізу літературних джерел розкрити надзвичайно плідну диригентську діяльність митця в контексті української музичної культури, зацентрувати увагу на його головних принципах – творити, втілювати, організовувати, навчати інших.

Виклад основного матеріалу. Арнольд Евадійович Маргулян, диригент, педагог, народний артист УССР (1932) та РСФСР (1944), народився 13 квітня 1879 року в Києві. У 1893 році сім'я переїхала до Одеси.

Знавець оперного мистецтва, А. Маргулян диригував як балетними виставами, так і симфонічними творами. В. Руденко згадував: «Мені запам'яталися прекрасні концерти в Харкові, де виконувалися твори П. Чайковського, Р. Шумана, Р. Вагнера, українських композиторів, концерти за участю Е. Петрі та зовсім юної Е. Гілельс» [10]. Арнольд Евадійович дуже любив музику Р. Штрауса, бував на його репетиціях під час гастролей композитора в Петербурзі. Диригував А. Маргулян і дитячими оркестрами. Концертмейстер Харківського палацу піонерів О. Вінницький, заслужений діяч мистецтв, диригент Одеського театру музичної комедії, згадував: «Атмосфера на репетиціях була завжди піднесена. Арнольд Евадійович проводив репетиції дуже цікаво, виявляв передусім стиль і музичну драматургію творів, що виконувалися. Особливо запам'яталися мені симфонія № 40 В. А. Моцарта, його ж «Маленька нічна серенада», «Незакінчена симфонія» Ф. Шуберта, «Сон літньої ночі» Ф. Мендельсона» [2, с. 124].

Маргулян був автором симфонічних творів – п'єс для скрипки та віолончелі, циклів романсів на слова І. Северяніна, С. Надсона і М. Лохвицької. «Я б написав оперу, – говорив він Ю. Мейтусу, – але в мене немає часу» [1, с. 6]. І в цьому жарті була правда, адже митець, крім творчої діяльності, постійно займався ще й громадською. Саме йому в день відкриття Другого конгресу Комітету (19 липня 1920 р.) було доручено керувати зведеним оркестром із п'ятисот музикантів, який виконував марш із «Загибелі богів» Р. Вагнера під час покладання вінків героям революції на Марсовому полі [15, с. 160].

Свого часу А. Е. Маргулян грав на скрипці в оркестрі, був суфлером в Одеській трупі, керував вокальним класом Харківського музично-драматичного інституту, а із 1942 року став професором Свердловської консерваторії. Він виховав чимало відомих вокалістів. Зокрема, під його керівництвом починали свій творчий шлях М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, З. Гайдай, М. Кришко, Б. Златогорова та ін. [14, с. 23]. У 1927 р. він вивчав технологію сучасної оперної сцени в Німеччині. Арнольд Евадійович також був чудовим хормейстером і режисером, постановником кількох вистав у Свердловську («Самсон і Даліла», «Казки Гофмана», «Пророк»). Головний режисер Свердловського і Пермського театрів, заслужений діяч мистецтв РСФСР І. Келлер писав: «Чудово відчуваючи музичну драматургію, А. Е. Маргулян на сценічних репетиціях, де він любив бути присутнім, охоче показував, як він зіграв би той чи інший епізод. Прекрасно розуміючись на тонкощах вокального мистецтва, він виховував у співаків виконавську майстерність, допомагав переборювати професійні вади. Актора, який уперше виконував відповідальну партію, Арнольд Евадійович опікав, як нянька, вів через увесь спектакль...» [5].

Майбутній диригент вчився гри на скрипці у А. Фідельмана й Е. Млинарського. Згодом, навчаючись диригуванню, зустрівся з досвідченими диригентами, прекрасними знавцями класичного оперного репертуару Й. Прибіком, В. Суком і Г. Цумпе. Зокрема Й. Прибік став для нього мудрим учителем,

щирим другом і порадиником. Музикант величезної ерудиції, він багато працював з молодим колегою, передаючи йому свій досвід, технічну майстерність, вимагаючи від учня глибокого знання партитури, композиторського стилю, тонкого розкриття нюансів.

А. Е. Маргулян грав на скрипці в оркестрі оперного театру, сидючи поруч зі П. Столярським. У 1902-1904 роках Арнольд Евадійович диригував в оперних театрах Пермі та Єкатеринбурга, а пізніше – у Харкові, Києві, Одесі, Тифлісі. Десять років (1912-1922 рр.) він був диригентом Народного дому і Музичної драми в Петрограді. В театрі Музичної драми разом із Маргуляном працювали такі диригенти, як М. Біхтер, Г. Фітельберг, О. Павлов-Арбенін, Г. Шнеєфогт, режисер Й. Лапицький. Цей значний період у житті Арнольда Евадійовича описано в книзі С. Левіка [6]: «Прийшовши в театр великої культури, А. Е. Маргулян одразу ж оцінив свіжий подих і намагався йти в ногу з новаторами... Він багато працював... Одержавши для дебюту оперу «Садко», він розв'язував усі свої сумніви щодо темпів, нюансування і купюру, звертаючись за допомогою до вдови композитора Надії Миколаївни Римської-Корсакової. Щодо інших постановок, які доручили йому, А. Е. Маргулян неодноразово консультувався з О. К. Глазуновим... Він ніколи не йшов ні на які експромти й активно боровся з халтурою... Навіть керівник театру Й. М. Лапицький не зміг переконати його зробити купюру в другій картині «Мазепи».

У Петрограді А. Е. Маргулян працює з видатними майстрами російського оперного театру – Ф. Шаляпіним, Л. Собіновим, М. Фігнером, Н. Єрмоленко-Южиною, В. Лоським, а також прекрасними акторами М. Литвиненко-Вольгемут, М. Бріан, О. Мозжухіним, режисерами Й. Лапицьким, С. Масловською та ін.

У 1922 р., після розформування театру музичної драми, А. Е. Маргулян переїздить до Свердловська, де очолює оперний театр, а через три роки повертається до України і стає головним диригентом Одеського театру. Відомий оперний режисер М. Боголюбов згадує, як раділи одесити, коли у відбудованому після пожежі оперному театрі відбулося два концерти під керуванням А. Маргуляна та Й. Прибіка.

У 1927 р. А. Маргуляна було призначено художнім керівником та головним диригентом Харківського театру. Маестро прийшов до оперного театру, коли на його сцені кипіли експерименти, змагалися різні художні напрями та режисерські пошуки. Режисери йшли всупереч партитурі, намагалися перекроїти музичну драматургію. Диригент у цей бурхливий період виявив себе захисником авторського задуму, проникливим інтерпретатором композиторської партитури. Розкрити всі ідейно-художні багатства музичної драматургії, її образний лад і неповторну стилістику, досягти справжньої гармонії всіх музично-вокальних компонентів оперної вистави – ось що стає творчим кредо музиканта.

Першою його постановкою стала опера Россіні «Вільгельм Телль», пізніше він ставить «Долину» д'Альберта та «Аїду» Верді. «В театрі А. Маргулян був справжнім господарем у прямому розумінні цього слова, – згадує колишня артистка хору М. Коваль. – Стежив за роботою всіх цехів, навіть технічних, слово його було тверде. Арнольд Евадійович як сказав – значить, так і буде. Він багато часу і уваги приділяв

молодим співакам, працював над партіями, створюючи з ними вокальний образ... Навіть коли без будь-якої підготовки, через хворобу іншого диригента, він провів «Демона» Рубінштейна, ми не впізнали оперу: вийшов справді святковий спектакль. На моєму творчому шляху (54 роки працею в Харківському театрі) було немало гарних диригентів, але такого комплексу якостей – музикант, диригент, педагог, організатор – я ні в кого не зустрічала» [13, с. 15].

Арнольд Евадійович ставить опери «Турандот» Дж. Пуччіні, «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Борис Годунов» М. Мусорського, «Купало» А. Вахнянина, «Розлом» В. Фемеліди, «Тихий Дон» І. Дзержинського. Після вистави «Лоенгрін» дружина А. Пазовського, Валентина Миколаївна, сказала В. Тольбі: «Арій Мойсейович у захваті від вашого А. Е. Маргуляна. Які руки, як вільно і гнучко володіє оркестром!» [8].

Про руки А. Е. Маргуляна згадує й І. Келлер: «Саме від їх виразності, точності рухів, від гіпно-тичної сили, що є в них, залежить музично-вокальна «температура» спектаклю... У Маргуляна руки великі, але досить легкі й граціозні, особливо виразна ліва. В русі передає багатобарвну звукову палітру емоцій – від найліричніших до напружено трагедійних. І якщо жест Пазовського – жест повелителя, то в Маргуляна – турботливого господаря» [5].

Про період роботи А. Маргуляна у Харкові згадує головний концертмейстер Харківського (з 1925 р.), а пізніше Київського театрів Л. Ржецька, тонкий музикант, прекрасна піаністка-акомпаніатор, неабиякий знавець вокалу: «На оркестрових репетиціях Маргулян робив вказівки, ніколи не підвищуючи голос, не кричав, не сварився, не переходив на «особистості». Завжди говорив по суті. Своїми знаннями, багаторічним досвідом і уважним ставленням до колег та молодих товаришів по роботі він здобув незаперечний авторитет і користувався загальною повагою. Арнольд Евадійович чудово володів диригентською технікою. Помах його руки був ясним, точним, виразним. Як легко і приємно було грати на співанках по його руці, яка не відраховувала метр і не «плавала» в повітрі. З пластичних красивих чи різких вольових рухів можна було зрозуміти, якими штрихами треба зіграти ту чи іншу музичну фразу, яке потрібно нюансування для даного фрагмента за задумом диригента. Працюючи з артистами, Арнольд Евадійович вимагав абсолютного дотримання мелодичного і ритмічного малюнків, точної інтонації і, разом із тим, досягав виразної та емоційної інтерпретації. Маргулян, безсумнівно, мав акторські дані, володів жестом, мімікою, які викликали в акторів відповідну реакцію. Якщо в артистів не все одразу виходило, він терпляче працював над образом... За час роботи в Харківському оперному театрі він виховав цілу плеяду молодих талановитих артистів – В. Гужову, І. Кученку, А. Левицьку, К. Оловейнікову, Б. Буткову, О. Виноградову та інших» [11, с. 31]. Диригентський почерк А. Е. Маргуляна приваблював бездоганною майстерністю, чіткістю інтерпретаторських задумів, емоційною силою» [3].

Крім класичних творів, він поставив велику кількість опер: «Тихий Дон», «Піднята цілина», «Надія Светлова» І. Дзержинського; «Броненосець Потьомкін» О. Чижка; «За життя» і «Гроза» В. Трамбицького;

«Омельян Пугачов» М. Ковалю; «Суворов» С. Василенка; балети «Гаяне» А. Хачатуряна; «Бахчисарайський фонтан», «Кавказький бранець» і «Суламіф» Б. Астаф'єва. За спектакль «Отелло» Дж. Верді (1946 р.) А. Маргуляна було нагороджено Державною премією СРСР.

Серед особливостей виконавського стилю А. Е. Маргуляна слід назвати його туше, завдяки якому звучання оркестру було оповите м'яким флером (навіть у форте), чарівність своєрідного «звука Маргуляна». Ось як про це говорить колишній помічник концертмейстера перших скрипок у Харківській опері В. Глінкін: «У вступі до опери Р. Вагнера «Лоенгрін» Арнольд Евадійович домагався у перших скрипок такого звучання, ніби звук виникав із повітря, був прозорий, ніжний, мелодійний, особливо верхній голос... На репетиції він заздалегідь знав, над чим потрібно працювати. У двох-трьох словах умів викласти зміст, розкрити характер і стиль виконання. Завжди домагався гармонійного звучання сцени та оркестру. Поведінка його на репетиціях була доброзичлива, спокійна, ніякої роздратованості. А. Е. Маргулян ставився до оркестрантів із повагою. Ніколи не принижував їх гідності, навіть тоді, коли виходив був неправий. Він завжди привертав до себе людей, робив однимцями своїх творчих задумів. Із ним було легко і приємно працювати. Його вистави завжди були святом» [11, с. 32].

Митець домагався зібраного, гарного і прикрито-го звука в хору та в солістів. Навіть на спектаклях він показував так званий «купол», ніби збираючи звук пальцями лівої руки. Дуже уважно диригент стежив за гранично точною інтонацією. Завжди давав вступ групам і голосам в оркестрі, хорі та солістам. Особливу віртуозність виявляв у таких складних ансамблях, як подвійний хор із першої дії «Лоенгріна» чи сцені бійки з «Нюрнберзьких майстерзінгерів», де один із хорів зазвичай доручають вести суфлеру» [4, с. 18].

Про роботу А. Е. Маргуляна з хором згадує і Ф. Долгова, доцент Львівської консерваторії, колишній головний хормейстер Харківського театру: «Яку б оперу ми не готували, як би добре ми її не вивчали, з приходом Арнольда Евадійовича в хоровий клас усе оживало по-новому. Теж саме – і на співанках із солістами. Він умів викликати у виконавців такі асоціації, які потрібні були для забарвлення звука того чи іншого образу. Його уроки з хором були незабутнім святом» [14].

Народний артист Казахської РСР, лауреат Державної премії СРСР, професор О. Преображенський у статті до 70-річчя від дня народження і 50-річчя диригентської діяльності А. Маргуляна, надрукованої у газеті «Уральський робочий», підрахував, що Маєстро за все своє життя продиригував понад 150 опер. Він же написав у некролозі про диригента, який помер 15 липня 1950 р.: «Ім'я А. Е. Маргуляна, одного з кращих оперних диригентів, широко відоме в Радянському Союзі... Його мистецтво було позначене широтою кругозору, вмінням знайти правильне трактування сценічного і музичного образів, шануючи авторський задум... Тонкий майстер оркестру, він умів завжди досягти повної гармонії між сценічною дією, вокалістами і звучанням оркестру. Стиль виконання А. Е. Маргуляна був тісно пов'язаний із прекрасними традиціями українського реалістичного мистецтва, його інтерпретація оперних шедеврів завжди базувалася на творчому досвіді світової оперної класики» [9].

Висновки. Образ Арнольда Евадійовича Маргуляна, його виконавський стиль живуть у пам'яті вихованців, колег, учнів. Він як взірць – наука іншим: молодим диригентам, студентам вишів, зрілим музикантам. Його принципи керівництва оперним театром, традиції виконання класичних та українських опер, його театральна етика повинні стати надбанням широкого кола діячів оперного мистецтва і, звичайно, диригентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бас Л. Юрій Мейтус / Л. Бас. – К., 1973. – 58 с.
2. Вінницький О. Митці України / О. Вінницький // Українська енциклопедія. – К., 1992. – 846 с.
3. Григорьев Л. Современные дирижеры / Л. Григорьев, Я. Платек. – М., 1969. – 205 с.
4. Долгова Ф. До проблем виконавства / Ф. Долгова // Музыка. – 1976. – № 2–3. – С. 18.
5. Келлер Й. Репетиции, спектакли, встречи / Й. Келлер. – М., 1977. – 284 с.
6. Левик С. Записки оперного певца / С. Левик. – 1962. – 658 с.

7. Олександрів Ю. Диригенти опери / Ю. Олександрів // Музыка. – 1971. – № 4. – С. 24.
8. Пазовский А. Записки дирижера / А. Пазовский. – М., 1966. – 558 с.
9. Преображенский О. Некролог о дирижере А. Е. Маргуляне / О. Преображенский // Сов. музыка. – 1950. – № 9. – С. 85–86.
10. Руденко В. В'ячеслав Иванович Сук / В. Руденко. – М., 1984. – 256 с.
11. Тольба В. Натхненний митець / В. Тольба // Музыка. – 1979. – № 3. – С. 31–32.
12. Тольба В. Дирижер глазами дирижера / В. Тольба // Сов. музыка. – 1973. – № 11. – С. 9.
13. Тольба В. Погляд в минуле / В. Тольба // Музыка. – 1995. – № 2. – С. 14–15.
14. Тольба В. Оркестр і диригент / В. Тольба // Мистецтво. – 1996. – № 1. – С. 23.
15. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. – М., 1975. – 393 с.

Дата надходження до редакції: 22.11.2017 р.

УДК 78.03

Яна ЛЕВЧУК,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри індустрії моди
Київського національного університету
культури і мистецтв

СОЦІАЛЬНИЙ ВИМІР МУЗИЧНИХ СУБКУЛЬТУР

У статті окреслено соціальні передумови формування різноманітних субкультур, їх вплив на естетичне сприйняття молоді. Представлено різноманітні соціологічні опитування підлітків.

Ключові слова: музична субкультура, контркультура, рок, масова музика.

В статье показано социальные предпосылки формирования различных субкультур, их влияние на эстетическое восприятие молодежи. Представлены различные социологические опросы подростков.

Ключевые слова: музыкальная субкультура, контркультура, рок, массовая музыка.

Social pre-conditions of forming of various subcultures are shown in the offered article, her influence on aesthetic perceptions of young people. The sociological questioning of teenagers is widely used.

Key words: musical subculture, counterculture, rock, mass music.

Постановка проблеми. Сучасні дослідники музичного мистецтва все частіше наголошують на тотальній байдужості молоді до культурних і національних надбань, споживацькому ставленні

до суспільних цінностей. Також вони зауважують, що сучасному суспільству притаманна ціла низка субкультур, зокрема й альтернативних, генератором яких і є сучасна молодь.

Необхідно зазначити, що сучасна культура переживає глобальні еволюційні зміни як кількісного, так і якісного характеру. Значна частина західних та вітчизняних учених, які досліджують проблему сучасної молодіжної культури, звертають увагу на значення музики в освіті, функціонування й трансформацію різноманітних молодіжних співтовариств. Більшість класифікацій молодіжних субкультур обов'язково включають до свого складу групи, які сповідують певний музичний напрямок, тобто музика стає невід'ємною частиною соціалізації молоді. Причиною такого явища, очевидно, є не лише умови функціонування музики в житті сучасного суспільства, а й її потужний психологічний (емоційний) вплив.

Мета статті – обґрунтувати напрями розвитку сучасних субкультур та їх вплив на молодіжне середовище.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Дослідники С. Кон, Ю. Савельєв, М. Соколов, Л. Іонін розглядають молодіжну субкультуру з позиції структурно-функціонального аналізу,