

*Мітлицька В. А.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Б. Хмельницького*

МУЗИЧНО-КРИТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ А. М. ШЕПЕЛЕВСЬКОГО У КАТЕРИНОСЛАВІ (ПЕРШЕ 20-РІЧЧЯ ХХ СТ.)

У статті проаналізовано рецензії та критичні замітки А.М. Шепелевського щодо подій музичного життя регіону, виявлено зв'язок музично-критичних поглядів та виконавських принципів А.М. Шепелевського; визначено його внесок у розповсюдженні музикознавчої думки за межі регіону.

Ключові слова: музичне життя, музикознавча думка, музично-критична діяльність, концертне виконавство.

В статье проанализированы рецензии и критические заметки А.М. Шепелевского, отражающие события музыкальной жизни региона, выявлена связь музыкально-критических взглядов и исполнительских принципов А.М. Шепелевского; определен его вклад в распространение музыковедческой мысли за пределы региона.

Ключевые слова: музыкальная жизнь, музыковедческая мысль, музыкально-критическая деятельность, концертное исполнительство.

In the article A.M. Shepelevskiy reviews and critical paragraphs on music life events of the region are analized, the connection of A. M. Shepelevskiy music-critical views and him performance principles are described.

Key words: music life, music-knowledge thinking, music critical work, concert performing.

У мистецтвознавчих колах досить довгий час існувала точка зору, згідно з якою справжня культура, і музична зокрема, була сконцентрована переважно у великих адміністративних промислових містах України – Києві, Львові, Харкові, Одесі. Культурні явища віддалених від цих міст регіонів, провінційної «глибинки», вважались певним чином відголоском чи-то продовженням музичного життя великих міст, а тому здавались незначними і не надто достойними уваги дослідників.

Проте майже століття тому музикознавець М.П. Алексеев зазначив, що «... еще совсем неизвестной остается музыкальная жизнь русской (у розумінні загальнодержавної. – В. М.) провинции. У нас не существует еще музыкальной истории городов, какие написаны для ряда городов и провинций Италии, Германии, Франции...» [1; 7]. Отже, вивчення історії музичного життя невеликих провінційних міст має «... в некоторых случаях, ... сообщить ряд существенных данных для истории общественной и культурной жизни (курсив мій. – В. М.) вообще» [1; 7].

Ця думка М.П. Алексеева нарешті знайшла своє втілення наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., коли ситуація в означеному напрямі суттєво змінилась. На сьогодні музична регіоніка збагачена чисельними дослідженнями культурних явищ Буковини, Галичини, Катеринославщини, Луганщини, Запорізького краю, Полтавщини, Херсонщини,

Чернігівщини. Однак такий важливий розділ музичної культури будь-якого регіону, як музикознавче знання, розглянуто недостатньо.

У той же час одним із показників певного рівня регіонального музичного життя та його еволюції є наявність наукових і творчих шкіл. Так, деякі питання становлення театральної, композиторської, музично-педагогічної та виконавських шкіл Катеринославщини – Дніпропетровщини знайшли часткове віддзеркалення в роботах В. Карпович, Т. Медведнікової, А. Поставної, И. Рябцевої, А. Тулянцева, Я. Фрідрик, С. Хананаєва. Широку панораму становлення музично-теоретичної думки досліджуваного регіону вперше запропонувала С. Щитова, углядевши, значною мірою справедливо, зв'язок між формуванням музикознавчої школи краю з організацією професійного навчання, з історією відділу музично-теоретичних дисциплін місцевого музичного училища [11; 12]. Саме через це розгляд процесу становлення музикознавчої думки даного регіону виявився дещо одностороннім. Обраний аспект розгляду не дозволив дослідниці висвітлити музично-критичну діяльність місцевих музикантів, безпосередньо не пов'язаної з викладанням музично-теоретичних дисциплін у середньому музичному навчальному закладі регіону. Поза увагою залишилась музично-критична і творча спадщина деяких значних особистостей, яка не втратила своєї принадності й актуальності до сьогодні.

Об'єктом запропонованого дослідження є процес формування музикознавчої думки Катеринославщини (Дніпропетровщини) на його початковому етапі. Предметом вивчення обрано музично-критичну діяльність Авраамія Михайловича Шепелевського в Катеринославі 1900 – 1922-х рр.

Метою даної роботи є вивчення музично-критичної діяльності А.М. Шепелевського, який був у витоків становлення музикознавчої школи Катеринославщини.

Грунтовних праць, присвячених вивченню музично-критичної діяльності А.М. Шепелевського в Катеринославі означеного періоду, не існує. Наукова новизна даної роботи полягає у першій спробі розгляду музично-критичної спадщини А.М. Шепелевського в катеринославський період його творчої діяльності (1900 – 1922 рр.).

Творчі досягнення А.М. Шепелевського базувались на різнобічності його художнього дарування й на одержаній серйозній музичній освіті. Першим його вчителем гри на фортепіано був польський піаніст, педагог та композитор Олександр Станіславович Ружицький. Авраамій з раннього віку залучався О.С. Ружицьким до виконавської діяльності. Концертні виступи юного музиканта завжди мали в Катеринославі великий успіх. Так, 1889 р. «Екатеринославские губернские ведомости» сповістили, що молодий піаніст «... действительно подает значительные надежды; играет он с душой, причем техника развита, как для его возраста, замечательно» [2; 135–136].

Творче мислення А.М. Шепелевського на початковому етапі професійного зростання переважно формувалось під впливом О.С. Ружицького; в пізніший період, під час навчання в Московській консерваторії він остаточно сформувався як музикант-професіонал у процесі безпосереднього спілкування з товаришами по навчанню О. Гнесіною, І. Левінім, С. Рахманіновим, О. Скрябіном, у класах професорів Ф. Бузони та П.Ю. Шльоцера. Крім цього, творча атмосфера Московської консерваторії і самого

столичного міста, як культурного центру Російської держави, завдяки діяльності видатних музикантів А. Арєнського, О. Зілоті, М. Рубінштейна, В. Сафонова, С. Танєєва, А. Шора, Д. Шора й інших діячів культури відточила музичні уподобання і художні смаки Авраамія Михайловича Шепелевського. В результаті юнак накопичив різнобарвні музично-художні враження й уявлення, свободу й незалежність поглядів в оцінці культурних та музичних подій, загострене почуття громадянськості й активну творчу позицію, тобто європейське світосприйняття і цілісну музичну «картину світу».

Після закінчення консерваторії у 1894 р. Авраамій Михайлович залишився у Москві, не припиняючи працювати викладачем музики в Олександрійському інституті до 1900 р. До Катеринослава 26-річний юнак повернувся, маючи вже досвід як педагогічної, так і публіцистичної роботи в московських газетах «Кур'єр», «Новини дня». Рецензії та замітки А.М. Шепелевського з 1904 р. публікувались як місцевою (губернською), так і столичною пресою. Це такі видання, як катеринославські газети «Придніпровський край», «Южная заря», «Narodni listy», «Русская правда», московські журнали «Музыкальный труженик», «Оркестр», «Музыкальный современник» та петербурзький «Русская музыкальная газета». Друкуючись у рубриках «Музыка у провінції», «Музыка і театр», «Хроніка», А.М. Шепелевський виступав під псевдонімами А. Левітін, А. Ш., Черномор.

Коло музичних проблем, яких торкався А.М. Шепелевський на сторінках цих періодичних видань, достатньо широке й різноманітне. Він відгукувався на будь-яке яскраве, варте уваги культурне явище чи подію музичного життя міста: виступи оркестра Катеринославського музичного училища, гастролі в губернському центрі польського народного оркестра, співаків М. Михайлової, Дубовенка, скрипалів Л. Ауєра, Б. Губермана, М. Ерденка, Я. Кубелика, А. Марто, струнного квартету Одеського відділення Імператорського Російського музичного товариства, піаністів Г. Гальстона, В. Покровського, віолончеліста А. Покровського.

А.М. Шепелевський-критик постає перед нами як справжній музикант, музичний гурман, який завжди залишався вірним естетичному еталону, володів почуттям істинності високого мистецтва, не мирився з сірістю й неоригінальністю концертного виконання, виявляв змістовну поверховість і вихолощеність інтерпретацій, засуджував бездумне слідування музичній моді та догоджання художнім уподобанням публіки. Будучи серйозним піаністом-виконавцем, він підходив до аналізу концертного виконання інших музикантів з тією ж мірою вимогливості й немилосердності, яку ставив передусім до себе.

Однаково неупереджено оцінював А.М. Шепелевський концертні виступи молодих музикантів, яких він часто підтримував, і знаменитостей, яким ніколи не вибачав недбалості у виконанні, домінування техніки над музичним смислом, самолюбівання. Так, катеринославський критик виказав теплі слова у відгуку на концерт молодого піаніста, Василя Покровського, який тільки-но починав свою творчу кар'єру: «Пианист с блестящей техникой, которая никогда не закрывает в нем утонченного благородного артиста. В ряду произведений ... пианист показал себя полным хозяином своего инструмента и интерпретатором редкостной интеллектуальности» [4; 15]. Як приклад подібної принципової в художньому відношенні позиції рецензента щодо розбору

виконання, якій властивий аналітичний підхід, знання світової музичної літератури, орієнтування в різностильових напрямках та особливостях виконавських шкіл варто навести критичну замітку А.М. Шепелєвського на виступ чеського скрипаля Яна Кубелика. Авраамій Михайлович відзначив безперечні достоїнства гри всесвітньо знаного виконавця: «Блестящая звуковая игра, точно определенные светотени, идеально чистый, серебрянной ниткой искрящийся звук, тщательный и безукоризненный рисунок, огромное совершенство техники» [5; 23]. Проте виказане схвалення не заважало критику побачити і певні недоліки творчої манери цього виконавця: «Неужели эта воплощенная виртуозность представляет собой исключительную ценность, ... неужели это возносит виртуоза-скрипача на великого художника на великого художника, на мировую величину?» [5; 23]. У запропонованих чеським скрипалем інтерпретаціях рецензент виявив деяку високомірність, поверховість у передачі замислу автора, а виконання деяких віртуозних творів розцінив як демонстрацію циркацьких трюків.

Прояв виконавської індивідуальності у розкритті закладеної композитором художньої ідеї лежав в основі високої оцінки А.М. Шепелєвським виступу в Катеринославі польського скрипаля Броніслава Губермана, якого вважав виконавцем для вишуканої слухацької аудиторії. Скрипаль притягував увагу публіки «искрами своего несколько прохладного артистического разума» і технічним совершенством. При этом «блестящий виртуоз-Губерман не перекрывает Губермана-художника с изысканной артистической индивидуальностью» [6; 4].

Вишуканість і оригінальність інтерпретації, домінування художнього задуму висувались А.М. Шепелєвським на перший план і в аналізі виконавського стилю інших гастролуючих у Катеринославі музикантів. Саме через ці якості критик віддавав перевагу виконавській майстерності шведського скрипаля французького походження Анрі Марто: «По утонченности и изысканности ... игра Марто перевешивает игру такого мастера ..., каким является любимец екатеринославской публики уважаемый Ауэр. Сама филигранность не является ... чем-то самодостаточным; в его игре она подчинена общему замыслу исполнения, руководствуется редкой музыкальной интеллигентностью» [7; 4].

Художній смак та музичну освіченість критик вважав необхідними якостями слухацької аудиторії. Тому він виступав проти низькопробності у репертуарі деяких гастролерів, яку розцінював як прояв недооцінки публіки. А.М. Шепелєвський допускав припущення, що деякі знані концертанти, демонструючи провінційній публіці репертуар не високого художнього рівня, вважали її малорозвиненою в художньому сенсі і недалекою у розумінні музики. Як приклад подібного неповажного ставлення музикантів-гастролерів до місцевої публіки катеринославський критик наводить виступ солістки Імператорських театрів Марії Михайлової: «... наверное, две трети всего спетого г. Михайловой занимали всяческих видов и сортов вальсы... Здесь были и вальс «Мотылек», «Вальс нимфы и сильфы», и много других вальсов...» [8; 358].

Критико-публіцистична діяльність А.М. Шепелєвського переважно була спрямована на висвітлення сольних концертних виступів, вочевидь тому, що цей вид виконавства був ближчий рецензенту. Виступаючи на концертній естраді як соліст-піаніст і як учасник камерно-інструментальних ансамблів, він розумів природу й особливості

фортепіанного виконавства, складну внутрішню роботу концертанта-соліста. Проте колективні ансамблеві чи оркестрові виступи, які вражали своєю яскравістю, надовго запам'ятовувались і будоражили творче уявлення, також знаходили відзвук у душі А.М. Шепелевського-критика. На сторінках періодичної преси ми знаходимо його замітки щодо виступів оркестра місцевого музичного училища під керівництвом чеського диригента Ярослава Кржички, який працював у Катеринославі за запрошенням дирекції Катеринославського відділення Імператорського Російського музичного товариства впродовж 1906 – 1909 рр. За словами А.М. Шепелевського, чеський музикант «совершил чудеса неумной энергии и умения, заставляя свой сборный, наполовину ученический оркестр звучать подобно симфоническому» [4; 14].

З приводу концертного виступу іншого оркестрового колективу – польського оркестру під керівництвом батька й сина Намисловських – критик вважав вдалішим перше відділення, в якому марші, мазурки, полонези й інші твори «исполнялись колоритно, со своеобразным шиком и с большой живостью» [4; 14], порівняно з другим відділенням, присвяченим класичній музиці.

Крім вузько фахових питань концертного виконавства, А.М. Шепелевського зачіпали також проблеми громадянської спрямованості. На сторінках періодичної преси він відстоював свою точку зору щодо розповсюдження музичної освіти в якнайширших колах тодішнього суспільства, торкався питань професіоналізму російської музичної критики і т. ін. Суттєвий резонанс у музично-суспільному середовищі Росії початку ХХ ст. одержало питання про демократичність музичної освіти, про необхідність її розповсюдження в широких колах населення. В числі діячів мистецтва, які брали участь у публічному обговоренні цієї проблеми, був і Авраамій Михайлович Шепелевський. Журнал «Музыка и жизнь» розділяв його позицію, згідно з якою «... центр деятельности подобных учреждений (народных консерваторий. – В. М.) должен заключаться в хоровых классах, а не в преподавании сольных предметов» [3; 15].

Вершиною музично-критичної діяльності А.М. Шепелевського в Катеринославі можна вважати переклад разом з А. Вінтером праці німецького композитора і теоретика Ріхарда Вагнера «Опера і драма», який був опублікований у Росії 1909 р. У передмові до цього видання, за авторством Авраамія Михайловича, дається характеристика розвитку оперного жанра довагнеровського періоду, виявляються певні достоїнства і недоліки дослідження оперного реформатора, визначаються місце і значення творчого доробку Р. Вагнера у світовому музично-історичному процесі. Переклад книги Р. Вагнера вказує на стрімке професійне зростання А.М. Шепелевського як музичного теоретика. Факт державного видання перекладу вагнерівської праці, його затребуваності й актуальності впродовж більш, ніж століття, свідчать про визнання А.М. Шепелевського як музичного історика в загальноросійському масштабі, про вихід провінційної музичної думки за межі регіону, про риси її початкової сформованості на початок ХХ ст.

Таким чином, регулярно публікуючи свої роботи в місцевих та столичних періодичних виданнях, знайомлячи громадськість з подіями музичного життя провінції, беручи участь в обговоренні питань музичної освіти широких кіл тогочасного суспільства, А.М. Шепелевський, по суті, був музичним просвітителем для великої слухацької аудиторії. В його роботах дається еталон високозмістовного музичного мистецтва, висловлюються роздуми з приводу конкретних виконавських інтерпретацій

музикантів різного масштабу, порушуються специфічні проблеми концертного виконавства, і фортепіанного в першу чергу. В московському журналі «Музыка и жизнь» була дана досить висока оцінка діяльності Авраамія Михайловича, говорилося про нього як про «музыкально образованном и дельном критике» [3; 14]. Тому творча діяльність А.М. Шепелевського на початковому етапі становлення музикознавчої думки та музично-теоретичної школи Катеринославщини Дніпропетровщини багато в чому визначила орієнтири подальшого її розвитку.

Різновекторність і цілісність творчої діяльності А.М. Шепелевського, що включає концертно-виконавський, музично-педагогічний, музично-критичний й публіцистичний, композиторський напрямки, – все це складає феномен А.М. Шепелевського. Подальше вивчення творчої діяльності А.М. Шепелевського катеринославського музиканта з широкими художніми устремліннями може бути пов'язано з дослідженням його композиторського доробку, що включає камерно-вокальні та фортепіанні твори.

Література:

1. Алексеев М. П. Из музыкальной жизни русской провинции первой половины XIX века / М. П. Алексеев // История русской жизни в исследованиях и материалах. – Т. 1. – М., 1974. – С. 7–45. 2. Екатеринославские губернские ведомости. – Екатеринослав, 1889. – №6. 3. Музыка и жизнь. – М., 1910. – №4. 4. Музыкальный труженник. – М., 1909. – №2. 5. Музыкальный труженник. – М., 1910. – №2. 6. Южная заря. – Екатеринослав, 1912. – №1698. 7. Южная заря. – Екатеринослав, 1913. – №1984. 8. Русская музыкальная газета. – С.Пб., 1903. – №12. 9. Русская музыкальная газета. – С.Пб., 1904. – №№29, 30. 10. Шепелевский А. Предисловие переводчика / А. Шепелевский // Вагнер Р. Опера и драма. – М. : издательство П. Юргенсон, 1909. – С. 1–9. 11. Щитова С. Генезис Дніпропетровської композиторської організації / С. Щитова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / ХДУМ ім. І. Котляревського. – Х. : Стиль Іздат, 2006. – С. 221–234. 12. Щитова С. Дніпропетровська музикознавча школа: етапи становлення і розвитку / С. Щитова // Музикознавча думка Дніпропетровщини. – Дніпропетровськ : вид. Ю. Сердюк, 2009. – Вип. 4. – С. 5–18.