

УДК 78.071.2(477)

Симеорова Юлія Віталіївна
кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет
культури і мистецтва
Київ, Україна
simeonova@ukr.net

ОПЕРНО-СИМФОНІЧНИЙ ДИРИГЕНТ КОСТЯНТИН СИМЕОНОВ. ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ

Мета роботи. Завдання цього дослідження полягає в тому, щоб реконструювати біографію К. Симеорова, проаналізувати духовні та професійні коріння його творчості, систематизувати факти його життєвого і творчого шляху, методи художнього протистояння негативним явищем суспільного життя. **Методи дослідження.** Використані: а) *історико-біографічний метод*, що дозволив відтворити цілісну біографію диригента і виділити її основні етапи; б) *метод аналізу музично-історичного процесу*, необхідний для осмислення вкладу К. Симеорова в музичну культуру України; в) *метод дослідження диригентського мистецтва* як виду музичного виконавства. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше реконструйовано біографія Костянтина Симеорова в її цілісності, введені в науковий обіг нові й систематизовані раніше знайдені факти, запропоновано періодизацію його творчого шляху, де важливу роль відведено творчим здобуткам саме на українській землі. **Висновки.** Наведене теоретичне узагальнення і нове вирішення наукового завдання – визначення функції диригента, виявлення специфіки феномена оперно-симфонічного диригування шляхом аналізу біографії та творчого методу Костянтина Симеорова в Україні.

Ключові слова: К. Симеоров, оперно-симфонічне диригування, український симфонізм, Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка

Симеорова Юлія Віталіївна, кандидат искусствоведения, Киевский национальный университет культуры и искусств. Киев, Украина

Оперно-симфонический дирижер Константин Симеоров. Жизненный и творческий путь

Цель работы. Задача исследования заключается в том, чтобы реконструировать биографию К. Симеорова, проанализировать духовные и профессиональные корни его творчества, систематизировать факты его жизненного и творческого пути, методы художественного противостояния негативным явлениям общественной жизни. **Методы исследования.** Используются: а) *историко-биографический метод*, позволивший воссоздать целостную биографию дирижера и выделить ее основные этапы; б) *метод анализа музыкально-исторического процесса*, необходимый для осмысления вклада К. Симеорова в музыкальную культуру Украины; в) *метод исследования дирижерского искусства* как вида музыкального исполнительства. **Выводы.**

Приведено теоретическое обобщение и новое решение научной задачи – определения функции дирижера, выявления специфики феномена оперно-симфонического дирижирования путем анализа биографии и творческого метода Константина Симеонова в украинский период его деятельности.

Ключевые слова: К. Симеонов, оперно-симфоническое дирижирование, украинский симфонизм, Национальная опера Украины им. Т. Г. Шевченка.

Symeonova Yuliia, PhD in Art Criticism, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Opera and symphonic conductor Kostiantyn Symeonov. Life and creative path

The purpose of the article is to reconstruct the biography of Kostiantyn Symeonov; to analyze the spiritual and professional roots of his work; to systematize the facts of his life and creative path, as well as the methods of artistic confrontation with the negative phenomena of social life. **The research methodology** consisted in the historical-biographical method, which allowed for reconstructing the integral biography of the conductor and highlighting its main stages; the method of analysis of the musical-historical process, which was essential for understanding Kostiantyn Symeonov's contribution to the musical culture of Ukraine; the method of studying conducting art as a form of musical performance. **The scientific novelty of the work** lies in the first attempt to reconstruct the biography of Kostiantyn Symeonov in its integrity, introduce into scientific use newly found facts which have not been systematized before, and propose a periodization of his creative path, where an important role is given to his creative accomplishments in Ukraine. **Conclusions.** The theoretical generalization and a new solution to the scientific problem are given – to determine the function of the conductor and reveal the specificity of the phenomenon of opera and symphonic conducting by analyzing the biography and the creative method of Kostiantyn Symeonov in the Ukrainian period of his activity.

Key words: K. Symeonov, opera and symphonic conducting, Ukrainian symphonic style, T. Shevchenko National Opera and Ballet Theatre of Ukraine.

Вступ. Найбільш тривалий і продуктивний період творчого життя оперно-симфонічного дирижента Костянтина Симеонова пов'язаний з Україною. Він був одним з тих, хто найбільше вплинув на музичну культури України другої пол. ХХ ст. «Я зараховую постать К. Симеонова до найвидатніших диригентів сучасності» (Валерій Гергієв) [10, с. 35].

Як виявилось, з плином часу великих диригентів встає все менше. Так стверджує один з найвідоміших диригентів ХХ ст. Шарль Мюнш: «Нині в світі визначних диригентів не більше, ніж раніше» [37, с. 5]. Цей факт дивує. Адже, до послуг сучасних диригентів велика кількість відео- і аудіоматеріалів про знаних майстрів, багато літератури. Це «великі німці», які панували в музичному світі до Другої світової війни – Вільгельм Фуртвенглер, Ріхард Вагнер, Отто Клемперер, Бруно Вальтер, Ріхард Штраус [34, 6, 39, 12, 7, 36], австрієць Густав Малер [14], французи Гектор Берліоз і Шарль Мюнш [2, 37],

італієць Артуро Тосканіні [11], американець Леопольд Стоковський [38]. Після війни першість перейшла до радянських диригентів – Євген Мравінський, Геннадій Рождественський, Євгеній Светланов [3, 19, 23]. В Україні прославилися Натан Рахлін, Веніамін Тольба, Костянтин Симеонов, Стефан Турчак [18, 32, 27, 21, 33]. Будь-яка література про великих диригентів не втрачає актуальності.

Однак про Костянтина Симеонова літератури практично немає. У музикознавчій літературі відсутня навіть цілісна картина його біографії⁴. Тільки й говорили, що «він ні на кого не схожий» (В. Гергієв) [10, с. 3 6], що «для більшості він залишається загадкою» (І. Молостова) [15, с. 163]. Його творчість не вивчено. Автор ставить за мету – заповнити ці прогалини. Усі предки К. Симеонова – з волзьких сіл Тверської губернії. Його бабуся прожила 106 років, батько 90. Звідси його могутня генетика і біологічне коріння. Що стосується його «духовних» коренів, то нами встановлено такий факт – батька К. Симеонова у восьмирічному віці відправили з волзького села в Петербург, як пише офіційна біографія, «на заробітки». З 18-річного віку, він дійсно був робочим на ткацькій фабриці. Ось що пише дочка диригента: «За радянських часів було прийнято писати “з сім’ї робітників”. Але що батько К. Симеонова робив з 8-ми до 18-ти років в Петербурзі без родичів? Якщо врахувати його подальшу біографію, а саме, те, що він залишався в Петербурзі ще 30 років, був 10 років співоchim в Казанському соборі, а повернувшись в рідне село (де народився К. Симеонов), був регентом і вчителем музики в сільській школі, у мене є інтуїтивне припущення, що батько К. Симеонова виховувався в Придворній співочій капелі, яка з сільських хлопчиків готувала армію регентів для храмів, що знаходилися на території Росії. І що цікаво, передусім, восьмирічного К. Симеонова відправили саме туди. Припускаю, що й дід К. Симеонова був регентом, і це була сімейна традиція. Я дуже шкодую, що мені не спало на думку розпитати про це свого батька детально» [26].

Що за дивне прізвище у волжанина Костянтина Симеонова? Прізвище його батька Арсенія була Потапов. Але під час перебування в Петербурзі його рідний брат Яків Потапов брав уіасть у робочих страйках і навіть був засланий на Соловки. Арсеній Потапов змінив прізвище на Семенов. Коли хрестили його сина Костянтина, священник сказав: «Немає у православних такого імені Семен, є Симеон». На цій підставі він записав у метриці прізвище хлопчика – Костянтин Симеонов. Таким чином, у Костянтина Симеонова немає предків під таким прізвищем, а тільки нащадки⁵.

Мета роботи. Завдання цього дослідження полягає в тому, щоб реконструювати біографію К. Симеонова, проаналізувати духовні та професійні коріння його творчості, систематизувати факти його життєвого і творчого

⁴ Є збірник «Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. Листи. Матеріали». – СПб., 2002. – с. 335, але він мало доступний. Є матеріали в архіві нашої сім’ї [25]. В Україні є чимало людей, які були знайомі з К. Симеоновим, співпрацювали з ним або спостерігали його роботу. Їхні розповіді мною записані, факти перевірені.

⁵ Зі спогадів дочки диригента Н. К. Симеонової.

шляху, методи художнього протистояння негативним явищем суспільного життя.

Виклад основного матеріалу. К. Симеонов народився в червні 1910 р. в селі Кознаково Тверської губернії, на Волзі. У восьмирічному віці він був відправлений до Придворної Співочої капели, тоді, після революції – Петербурзьку народну хорову академію.

Імператорська Придворна Співоча капела – гордість музичної Росії багатьох століть. Там був найстарший професійний чоловічий хор. Як складова частина, в нього входив хор хлопчиків, і юні співаки жили в Капелі на утриманні держави до 18 років (до мутації голосу), виконували творче навантаження нарівні з дорослими, отримували виховання і музичну освіту. У Капелі служив М. І. Глінка, М. Балакірев, А. Лядов. М. А. Римський-Корсаков викладав гармонію і контрапункт, обов'язкове володіння музичними інструментами, організував інструментальні і регентські класи, а також оркестр, написав підручники. Це був унікальний музичний центр, де навчання і виховання малолітніх півчих поєднувалися з концертною діяльністю. Вони виховувалися на кращих музичних зразках, традиціях російської православної музики, грандіозних музичних фресках Баха і Генделя, ораторіях і месгах Моцарта, Бетховена і Шумана. Капела випускала армію регентів і хорових диригентів, які створювали церковні та світські хори на всій території Російської імперії. Крім того, Капела надавала кращі в Росії кадри з багатьох музичних спеціальностей, які поповнювали оперні колективи, оркестри, хори, а найбільш талановиті капелани продовжували навчання в Петербурзькій консерваторії [22]. У роки, коли в Капелу хлопчиком потрапив К. Симеонов (1918 р.), на чолі стояв прекрасний музикант і організатор М. Г. Клімов, музичний лідер Петрограда-Ленінграда. Незважаючи на революційні бурі, йому вдалося зберегти Капелу і традиційний репертуар. У 1920–30-ті рр. Капела проводила величезну за масштабами і мистецькими здобутками роботу. Концерти хору в філармонії були постійними. Не вистачало їжі, одягу, але художній рівень занять і виступів був найвищим [13].

У такій обстановці пройшли дитинство і рання юність Костянтина Симеонова. Це його професійна коренева система. До 18 років він був на утриманні та вихованні Капели. Саме там він здобув середню музичну освіту. Підлітком він вивчив основи гармонії і оркестровки, освоїв фортепіано і гобой, навчався грі на скрипці, займався композицією, вивчав світову хорову літературу, використовував будь-який клавір та партитуру, отримав спеціальність хормейстера. З рукопису К. Симеонова про метод роботи М. Г. Клімова з хором⁶: *«Настраивая чистоту интонаций и стройность звучания, Климов брал в руки скрипку и ходил от одной группы к другой, выравнивая и очищая не только отдельные звуки, но приводя в порядок целый ряд гармонических построений и модуляционных ходов, укрепляя и стабилизируя те звуки, которые находил решающими. Так он ставил весь*

⁶ Тут і надалі цитати К. Симеонова надані курсивом та мовою оригіналу.

коллектив в твердый и прочный тональный строй» [24, с. 57]. Про Костянтина Симеонова багато пишуть, як про самородка. До цього варто додати те потужне музичне середовище, в яке він потрапив ще дитиною.

М. Г. Клімов виділив талановитого юнака і залишив своїм помічником в Капелі. Чотири роки він працював як хормейстер. З ним молодий диригент готував складні хорові полотна, хори для концертів у Великому залі Ленінградської філармонії, де за диригентським пультом стояли німецький диригент Отто Клемперер і швейцарець Ернест Анасерме. Як помічник М. Клімова, К. Симеонов приготував «Реквієм» Брамса і оперу-ораторію І. Стравінського «Цар-Едіп». Чи варто дивуватися тому, що згодом хори в оперних і концертних постановках Костянтина Симеонова захоплювали не тільки слухачів, але й професіоналів, йому майже не було рівних у професійній діяльності. Регулярне відвідування симфонічних концертів у Великому залі філармонії стало нормою життя молодого музиканта. У ті роки залізна завіса ще не закрилася, і до СРСР їхали світові знаменитості. К. Симеонов відвідував концерти і репетиції Германа Абендрота і Бруно Вальтера, мюнхенського диригента Ганса Кнаппертсбуша, австрійського оперного та симфонічного диригента Фріца Штідрі. Потім К. Симеонова направили на навчання в Ленінградську консерваторію, спочатку на хорове відділення, потім на факультет оперно-симфонічного диригування в клас професора О. Гаука, який увійшов в історію як засновник радянської диригентської школи [9]. Його клас закінчили Євген Мравінський, що зайняв пульт симфонічного оркестру Ленінградської філармонії, О. Ш. Мелік-Пашаєв, який став за пульт Большого театру, І. О. Мусін, який прийняв естафету О. Гаука в Ленінградській консерваторії [16]. І. О. Мусін підготував Костянтина Симеонова, пізніше Юрія Тімерканова і Валерія Гергієва, трьох головних диригентів Маріїнського театру. У студентські роки К. Симеонов почав штурмувати симфонічні партитури і робив це з легкістю, тому що вже давно гарно читав з листа партитури і виконував їх на роялі. Він захоплювався Брамсом, Бетховеном, Чайковським. У цей час утворилася експресивна виконавська манера Костянтина Симеонова. Формувалася схильність до програмних симфонічних творів, драматичних і героїчних.

До підготовки студентів входила оперна практика в Оперній студії консерваторії. Вони проходили весь шлях створення оперного спектаклю. І тут К. Симеонову казково пощастило навчатися у І. В. Єршова, реформатора оперної сцени[4]. І. Єршов проводив заняття зі студентами, як з майбутніми оперними диригентами. Ще не було звукозаписів, багато опер К. Симеонов програв на роялі. Чи можна собі уявити школу кращу, ніж ця – Михайло Клімов, Олександр Гаук, Іван Єршов? Чи доводиться дивуватися тому, що Костянтин Симеонов був відмінно підготовлений, як майбутній найбільший майстер оперної сцени? Він спостерігав всю роботу І. В. Єршова над «Піковою дамою» і до самозабуття захопився партитурою безсмертного творіння П. Чайковського. З того часу «Пікова дама» увійшла в його життя.

Коли К. Симеонов закінчив консерваторію, дирекція визнала, що аспірантура консерваторії не може надати йому достатнього рівня для подальшого удосконалення. Консерваторія клопотала перед Ленінградською філармонією про заснування на її базі додаткового відділення консерваторської аспірантури. Кандидатуру К. Симеонова подавали на диригента-аспіранта, якому був необхідний високопрофесійний симфонічний оркестр і керівництво високопрофесійного диригента, яким був тоді головний диригент філармонії Фріц Штідрі. Але К. Симеонову не довелося стати учнем великого австрійця. Був 1937 р. Фріц Штідрі покинув СРСР.

Після консерваторії К. Симеонов працював диригентом в Карельському симфонічному оркестрі в Петрозаводську (1936–1937 рр.). Потім до червня 1941 р. в Мінській філармонії. У червні 1941 р. він писав дружині, яка перебувала на конкурсі вокалістів у Москві: *«Жаль, что не воспользовался отпуском и не отдохнул, сейчас чувствую себя уставшим»* [24, с. 276].

А 22 червня почалася війна.

У перший же день війни в Мінську оголосили мобілізацію. Музиканти філармонії отримали «броню». К. Симеонов організував концертні бригади для фронту. За кілька днів війни бомбування Мінська було такої сили, що загорілося все місто. Жителі перетворилися на біженців, всі рухалися на схід. Серед них був і диригент з двома дітьми, молодшій доньці було два роки, старшій 15 років. Одна з машин трохи підвезла дітей, залишивши чоловіка на дорозі. На цій військовій дорозі батько втратив дітей (тільки після війни К. Симеонов дізнався, що діти дивом дісталися до Москви і знайшли матір).

Він пішов добровольцем на перший же призовний пункт. Після війни були знайдені трикутні фронтові листи, які він відправляв дружині за різними адресами. Процитую їх.

«Война – это проверка долга – гражданственности, обязанности перед своей страной». «Жаль, что ни в какой технике я ничего не понимаю и остаюсь в этот период профаном – даже в винтовке, которую мне пришлось несколько дней носить на плече (к моему стыду, в окопе мой сосед из кадровых зарядил ее). Но я не отчаиваюсь, думаю, что из меня в такой обстановке росо а росо⁷ выйдет боевой человек. Из «лабуха»⁸ должен получиться боец». Адреса: польова поштова станція 442-66, окремий інженерно-аеродромний батальйон [24].

«Время у нас сейчас такое, что все заняты одной мыслью – как скорее победить врага. Если ты не приняла на себя каких-либо обязанностей, близко связанных с обороной, то поспеши и внеси свою лепту в общее дело. Как артистка, ты мало принесешь пользы, иди в санитары. Здоров, закаляюсь, обучаюсь». Діюча армія, польова пошта 74263-Л [24].

З післявоєнних записів К. Симеонова. *«Первые дни войны начал я со сборной добровольческой роты или батальона, с окопов на передовой,*

⁷ Росо а росо – музичний термін. Означає «поступово».

⁸ «лабух» – на музичному жаргоні означає «музикант».

приданной какой-то кадровой части. На вооружении была винтовка, лимонки и бутылки с горючей смесью. Ждали фашистов на переправе через Днепр у Шклова. Нас обошли, мы попали в окружение, но группами прорвались. После переформирования, тут же нас отправили в тыл к врагу для уничтожения всего того, что не должно попасть в руки врага. Там же получил тяжёлую контузию, результаты которой ношу до сих пор. Фактически я лишился правого уха»⁹. Одразу після контузії К. Симеонов потрапив в оточення і в полон, потім до концтабору. Мав неймовірну силу духу, який загартувався у нього під час війни. Опорою для диригента виявилася музика, яка постійно була в його серці. Саме тоді у нього сформувався музичний образ війни. «Для передачі жахів війни немає музичної палітри. Це повинна бути страшна какофонія, яка, немов болісне катування, може звести з розуму» [1, с. 81]. Після війни він почув цю музику у Д. Шостаковича і Б. Лятошинського. Потім втеча, потім знову табір, вдруге захворів на висипний тиф. К. Симеонов був звільнений радянськими військами. Його напівживого знайшли серед трупів. Він міг би жити 100 років, як його предки, але сили були виснажені, і він прожив до 77 років.

Наприкінці 1945 р. К. Симеонов повернувся на Батьківщину. Він знайшов свою сім'ю в Києві. Його дружина, Олена Донатівна Симеонова, була солісткою Київського оперного театру. Збереглися історичні описи людей, які бачили Костянтина Арсенійовича, який повернувся з війни в солдатській шинелі, без відзнак, в худих кирзових чоботях. Він мав виснажений, втомлений вигляд людини, яка багато що пережила. Мала відбутися фізична, моральна і соціальна реабілітація Костянтина Арсенійовича.

У 1944 р. Київський оперний театр повернувся з евакуації до звільненого Києва. Ще йшла війна, але трупа готувала репертуар до відкриття театру. Відновлення театру і художнє керівництво було доручено урядом Миколі Смоличу – відомому оперному режисеру. Крім вирішення творчих завдань, Микола Васильович був зайнятий створенням творчого колективу. В оперному театрі, який повернувся з евакуації, за спогадами режисера, існувало щось на кшталт «трупів, здатної грати тільки оперети». Це були роки післявоєнної розрухи, відновлення господарського і культурного життя країни. У такому ж стані знаходився і Київський оперний театр [30].

Дружина К. Симеонова просила режисера «Ви тільки один раз прослухайте Костю, і більше ніколи з ним не розлучитесь!» [26, с. 121]. М. Смолич в цей час ставив «Пікову даму» і під час репетиції запропонував солдатику спонтанно встати за пульт і продиригувати фінальну сцену, яку в той момент репетували. Цей епізод залишився в пам'яті очевидців. Спочатку перед режисером постав змарнілий втомлений чоловік, із запаленими очима і щоками, з обличчям землистого кольору, що повільно і сумно відповідав на питання. К. Симеонов став за пульт і спрямував погляд вгору... Згадує Віктор Борищенко, соліст театру: «Виснажений солдатик різко змінився. Внутрішній

⁹ Архів О. К. Симеонової (дружини диригента).

творчий вогонь розпалився з нього з вулканічною силою. Виконавці одразу зрозуміли, хто встав за пульт. Вся сцена прозвучала блискуче! Оркестр та артисти на сцені захоплено аплодували» [5, с. 112]. Директор оркестру відразу сказав: «Це вищий клас диригента» [17, с. 144]. А М. В. Смолич негайно оцінив масштаб К. Симеонова. «З цієї хвилини Ви працюєте в нашому театрі», – сказав він, обнявши диригента. М. В. Смолич клопотав про К. А. Симеонова у вищих інстанціях. Так він зберіг талант диригента для України.

Почався новий, найбільш тривалий і продуктивний етап у житті Костянтина Симеонова на берегах Дніпра, третьої великої річки в його житті після Волги і Неви. Біографія диригента тісно переплелася з долею України, а його творча постать вплинула на розвиток музичної культури України другої пол. ХХ ст.

З величезною самовіддачею диригент брав участь у повоєнній відбудові Київського оперного театру. Це був його дебют як оперного диригента. Вихованець Ленінградської співочої капели і Ленінградської консерваторії, К. Симеонов започаткував в Україні російську диригентську школу з її епічністю, масштабністю і драматизмом. Разом з режисером М. Смоличем він відновив багато оперних постановок.

Влітку 1946 р. Костянтин Арсенійович став переможцем першого післявоєнного всесоюзного огляду диригентів. Дмитро Шостакович вручив молодому Костянтину Симеонову першу премію, яка надала йому великої популярності і навіть слави. Костянтин Симеонов став визнаним симфонічним диригентом. Два роки він працював в Гастрольбюро СРСР, виступав з усіма симфонічними оркестрами країни. Продовжуючи гастролі, Костянтин Симеонов у 1949 р. став диригентом Державного симфонічного оркестру УРСР.

У повоєнні роки завдання полягало в поповненні втрат в мистецтві, вихованні нового покоління музикантів і слухачів. У всіх містах України диригент провів величезну кількість симфонічних концертів. Часто давав і шефські виступи – безоплатні концерти на заводах, у колгоспах та перед студентами. Тоді й виховалося нове покоління української інтелігенції. У концертах К. Симеонова брали участь всі провідні українські виконавці, співаки, інструменталісти, оркестри та хорові колективи. На кожному концерті він виконував твори українських композиторів, будучи першим виконавцем та інтерпретатором багатьох з них. Не було в минулому, і немає сьогодні диригента, який виконав би стільки творів українських композиторів.

У 1957–1961 рр. Костянтин Симеонов очолював симфонічний оркестр Українського радіо і телебачення, був його художнім керівником і фактично творцем. Завданням було наповнення радіоефіру класичною музикою. К. Симеонов підняв рівень оркестру до вимог сучасного звукозапису. Він записав у фонди українського радіо всю симфонічну та оперну українську літературу (до 1960-х рр.). Перед звукозаписом К. Симеонов ретельно вивчав нотний матеріал. У партитурах українських композиторів-класиків він пропонував виконавську коректуру і був новатором інтерпретації. Запрошував авторів для спільної роботи, давав практичні поради в сфері музичної форми

й інструментування, був першим виконавцем та інтерпретатором. Це була титанічна робота впродовж п'яти років. Серед цих фондових звукозаписів є багато прекрасних творів української музики. Крім того, зафіксовано участь багатьох провідних українських виконавців – співаків, інструменталістів, оркестрів, хорів. Спадщина диригента у вигляді звукозаписів – безцінний матеріал для наукового вивчення українського симфонізму і творчості видатних українських виконавців. Автором статті ці звукозаписи поступово реставруються за допомогою нових технологій, випускаються диски.

У 1961–1966 рр. К. Симеонов очолював Київський театр опери і балету ім. Тараса Шевченка (нині Національна опера України), був головним диригентом і художнім керівником. Це був історичний період «відлиги», демократизації, творчої свободи. Тепер вже оперний жанр став провідним для диригента. К. Симеонов керував театром не за посадою головного диригента. Він мав над колективом творчу і емоційну владу. Він повною мірою реалізував свій творчий потенціал і професійну вимогливість. Поява «маститого» симфонічного диригента одразу позначилася на оркестрі, який отримав симфонічне звучання. Він виховав плеяду українських оперних зірок, сприяв підвищенню професійної майстерності хормейстерів, оперних режисерів і художників, сформував стиль київського оперного театру 1960-х рр. «Часи, коли на чолі колективу стояв такий авторитетний музикант і непересічна творча особистість, називали періодом злетів і перемог» (В. І. Рожок) [20, с. 4]. У К. Симеонова була повна свобода вибору репертуару і виконавців. Назву «зоряного тріо Симеонова» отримали постановки «Мазепи» П. Чайковського, «Хованщина» М. Мусоргського та «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича, які увійшли в золотий фонд українського оперного мистецтва і принесли славу Київському оперному театру. Валерій Гергієв про «Катерину Ізмайлову»: «Вона прозвучала в музичному світі яскравіше, ніж всі опери того часу в Кіровському і Великому театрах» [10, с. 35]. Усі етапи постановки цієї опери проаналізовані і опубліковані автором статті [28, 29, 30]. «Хованщину» М. Мусоргського К. Симеонов поставив тоді, коли в суспільстві почалися тектонічні зрушення, які художник відчуває раніше. Демократія йшла на спад. «Ставим "Хованщину". Саме время. Народ-то забыли» [цит. за І. Молостовою 15, с. 164]. Монументальне, багатошарове музичне полотно історичної драми в постановці К. Симеонова підлягає науковому вивченню, яке входить до завдань даної публікації. Як головний диригент першої оперної сцени України, К. Симеонов ставив опери українських композиторів не тільки тому, що цього вимагала репертуарна політика. «Тарасом Бульбою» М. Лисенка він завжди відкривав новий театральний сезон. Цей матеріал чекає свого дослідника.

У 1964 р. відбулися гастролі К. Симеонова з Большим театром СРСР в театр Ла Скала в Мілані. Він привіз «Пікову даму» Чайковського. Вистава мала приголомшливий успіх і в зарубіжній пресі отримав титул «російського Караяна» [8, с. 20].

У 1966 р. К. Симеонов вирішив повернутися в своє рідне місто, яким він вважав Ленінград. Він прийняв запрошення Маріїнського театру, став його

головним диригентом і художнім керівником. Наприкінці 60-х рр. він був найзнаменитішою фігурою в музичному житті Ленінграда. Про це ми читаємо в спогадах Валерія Гергієва, колишнього студента консерваторії¹⁰: «Молоді диригенти, і я, зокрема, захоплювалися цим художником і не приховували свого захоплення». В. Гергієв називає К. Симеонова «маяком, який висвітлює горизонти» [10, с. 36]. На репетиції К. Симеонова часто приходили студенти, музиканти, меломани, прихильники. Він показував майстерність роботи з оркестром, хором, солістами. Його репліки багато років повторював музичний Ленінград. Він вдихнув нове життя в репертуарні вистави, зокрема в «Пікову даму» П. Чайковського. Він «запалив» зірку Володимира Атлантова, зробивши з нього, на наш погляд, кращого Германа в світі. З епічних опер він поставив тільки «Мазепу» П. Чайковського. Ось спогади Валерія Гергієва: «Мені довелося диригувати цим спектаклем після Костянтина Арсенійовича. Мене повністю поглинув спектакль «Мазепа», який був наповнений пристрастями цього художника. Це було дуже важко: встати за пульт після такого майстра, зробити спробу сказати щось своє. У цих виставах я завжди відчував невидиму духовну присутність К. Симеонова [10, с. 36].

У 1975 р. на прохання Д. Шостаковича К., Симеонов відновив постановку «Катерини Ізмайлової» в Київському оперному театрі [35]. Вона отримала Державну премію України ім. Тараса Шевченка.

Наприкінці 1970-х К. Симеонов став відчувати себе в ленінградському театрі незатишно. Рішення в творчих питаннях належали партійним інстанціям і співакам, а не головному диригенту. Він хотів ставити «свою музику» – масштабні епічні опери М. Мусоргського «Борис Годунов» і «Хованщина». Але йому це не вдалося. Це при тому, що за твердженням Гергієва: «Я би порівняв те, що він зробив у галузі російської опери з висотами, яких досяг Вільгельм Фуртвенглер у виконанні опер Вагнера» [10, с. 37]. Так «Борис Годунов» залишився в списку «нездійснене». У країні і в театральному житті стали накопичуватися руйнівні процеси, які, як відчував К. Симеонов, він не зуміє подолати. Знизилася затребуваність високих зразків мистецтва, занепадала дисципліна, права головного диригента порушувалися. Він намагався чинити опір, але це був нерівний бій. Процитую його листування останніх років: *«Отсутствие требовательности в настоящее время стало причиной тех прискорбных явлений, которые мы все чаще и чаще наблюдаем в наших театрах»*. *«Всюду какой-то распад. Ради чего надо работать – того нет»*. *«Чем делать так, лучше ничего не делать»*. *«Вообще-то кругом серость и бездарная суета, тонус ниже нуля, а вернее все вничью»*. *«В Киеве неоднократно мне давали понять, что я там чужак, а в Ленинграде до последних дней считали, что я киевлянин»* [24].

К. Симеонова спіткало розчарування в творчому процесі. У 1977 р. Костянтин Арсенійович раптово припинив диригентську діяльність, добровільно

¹⁰ У цій публікації я часто цитую Валерія Гергієва, бо цей ушлявлений сьогодні на весь світ диригент встав за пульт Маріїнського театру в тяжкі роки після Костянтина Симеонова.

залишивши посаду головного диригента Маріїнського оперного театру. Помер Костянтин Симеонов 3 січня 1987 р., в переддень православного Різдва. На громадянській панахиді грав оркестр Маріїнського театру під керівництвом Валерія Гергієва. Похований Костянтин Арсенійович в Санкт-Петербурзі на Охтінському кладовищі.

Відбувалася комерціалізація мистецтва, в театрі був потрібний менеджмент, до якого диригент не був готовий. Він самоусунувся. Значно пізніше це вдалося подолати молодому Валерію Гергієву. «Мені здається, що я ніколи більше не побачу такого диригента, як Костянтин Арсенійович Симеонов. Дар Симеонова повинен належати всьому світу. Феноменальний майстер» [10, с. 37].

Наукова новизна полягає в тому, що вперше реконструйовано біографію Костянтина Симеонова в її цілісності, введені в науковий обіг нові й систематизовані раніше знайдені факти, запропоновано періодизацію його творчого шляху, де важливу роль відведено творчим здобуткам саме на українській землі.

Висновки. Найбільш тривалий і продуктивний період творчого життя оперно-симфонічного диригента Костянтина Симеонова пов'язаний з Україною. Він був одним з тих, хто зробив вагомий внесок у розвиток музичної культури України другої пол. ХХ ст. Вперше в музикознавчій літературі дана цілісна картина біографії диригента, систематизовані факти і етапи його творчого шляху. Проаналізовано біологічні, духовні та професійні коріння його творчої діяльності. Виявлено новий факт біографії К. Симеонова – виховання в сім'ї регента. Розкрито роль музики і етичних норм художника в екстремальних умовах на матеріалі трагічних років його біографії, пов'язаних з фашистським полоном. Проаналізовано роль художника в різних історичних реаліях і методи творчого протистояння художника негативним суспільним явищам. Костянтин Симеонов показав зразки роботи диригента-інтерпретатора, які варто вивчати і наслідувати. На високому рівні і самовіддано К. Симеонов виконав громадянську функцію диригента у вихованні слухачів симфонічних концертів, оперних спектаклів, радіомовлення, залучення слухачів до осмислення проблем громадянського суспільства. К. Симеонов сприяв формуванню української інтелігенції.

Список використаних джерел

1. Автандилов Г. О пережитом в фашистском плену / Г. Автандилов // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 77–83.
2. Берлиоз Г. Дирижер оркестра / Г. Берлиоз – Москва : Изд-во П. Юргенсона, 1894. – 26 с.
3. Богданов-Березовский В. М. Советский дирижер : очерк деятельности Е. А. Мравинского / В. М. Богданов-Березовский. – Ленинград : МУЗГИЗ, 1956. – 281 с.

4. Богданов-Березовский В. М. Иван Ершов / В. М. Богданов-Березовский Москва ; Ленинград : МУЗГИЗ, 1951. – 75 с.
5. Борищенко В. Годы в Киевской опере / В. П. Борищенко // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 111–116.
6. Вагнер Р. О дирижировании / Р. Вагнер // Дирижерское исполнительство: практика, история, эстетика. – Москва, 1975. – С. 87–132.
7. Вальтер Б. О музыке и музицировании / Б. Вальтер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Москва, 1962. – С. 107–117.
8. Великанова О. А. Сила судьбы / О. А. Великанова // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 9–23.
9. Гаук А. В. Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников / А. В. Гаук. – Москва : Сов. композитор, 1975. – 262 с.
10. Гергиев В. А. Феноменальный мастер / В. А. Гергиев // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы – Санкт-Петербург, 2002. – С. 35–37.
11. Искусство Артуро Тосканини: Воспоминания: Биографические материалы / сост. Л. Тарасов. – Ленинград : Музыка, 1974. – 268 с.
12. Клемперер О. Беседы об искусстве / О. Клемперер // Советская музыка. – 1989г. – №2. – С. 92–108.
13. Кудрявцева Е. Михаил Георгиевич Климов / Е. П. Кудрявцева // Деятели хорового искусства Санкт-Петербургской консерватории. – Санкт-Петербург, 1993. – С. 15–32.
14. Малер Г. Письма, воспоминания / Г. Малер. – Москва : Музыка, 1968. – 475 с.
15. Молостова И. А. Художник «Бури и натиска» / И. А. Молостова // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 163–188.
16. Мусин И.А. О воспитании дирижера: очерки / И. А. Мусин. – Ленинград : Музыка, 1987. – 247 с.
17. Проценко А. Життепис, спогади / А. Проценко. – Київ : Музична Україна, 1990. – 285 с.
18. Рахлин Н. Статьи. Интервью. Воспоминания / Н. Рахлин. – Москва : Сов. композитор. 1990. – 188 с.
19. Рождественский Г. Мысли о музыке / Г. Рождественский. – Москва : Сов. композитор, 1975. – 200 с.
20. Рожок В. І. Костянтин Симеонов і українська музична культура другої половини ХХ століття / В. І. Рожок // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, – 2011. – № 3 (12), – С. 3–7
21. Рожок В. І. Сонячний маестро / В. І. Рожок. – Київ : Автограф, 2006. – 244 с.

22. Санкт-Петербургская певческая капелла – музыкальный лик России / Авторы-составители А. Н. Кручинина, В. А. Чернушенко. – Санкт-Петербург : Лики России. – 2004. – 542 с.
23. Светланов Евгений: Дирижер, композитор, пианист: сборник / сост. П. В. Лукьянченко. – Москва : Музыка, 1987. – 160 с.
24. Симеонов К. А. Избранные страницы переписки / К. А. Симеонов // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 275–292.
25. Симеонова Н. К. Воспоминания об отце / Н. К. Симеонова // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 117–130.
26. Симеонова Н. К. Дневники. Воспоминания. Письма: 1960–2000-е годы / Н. К. Симеонова // Архив семьи Симеоновых. – В 6-ти листах. – Рукопись.
27. Симеонова Ю. В. Диригентська творчість К. Симеонова в музичній культурі України (1946–1975 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Симеонова Юлія Віталіївна; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2012. – 19 с.
28. Симеонова Ю. В. Дві постановки опери «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича диригентом К. Симеоновим на сцені Національної опери України / Ю. В. Симеонова // Молодий вчений. – 2017. – Вип. 2(42). – С. 97–102.
29. Симеонова Ю. В. Невідомий автограф Д. Шостаковича для партитури опери «Катерина Ізмайлова». Про новаторство в оперному жанрі. / Ю. В. Симеонова О. М. Скопцова, В. В. Гриценко // Молодий вчений. – 2017. – Вип. 11(51). – С. 656–660.
30. Симеонова Ю. В. Етичні проблеми при постановці на сцені опери «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича / Ю. В. Симеонова, В. В. Шевченко, О. Ю. Ноздріна // Молодий вчений. – 2018. – Вип. 1(53). – С. 163–167.
31. Стефанович М. П. Київський державний академічний театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка / М. П. Стефанович. – 2-ге вид. випр. і доп. – Київ : Мистецтво, 1968. – 274 с.
32. Тольба В. С. Статті. Воспоминания / В. С. Тольба; сост. В. В. Тольба. – Київ : Муз. Украина, 1986. – 164 с.
33. Турчак С. Диригент в оперному театрі / С. Турчак // Музыка. – 1979. – № 4. – С. 8–9.
34. Фуртвенглер И. О дирижерском ремесле / И. Фуртвенглер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Москва, 1966. – Вып. 2. – С. 149–159.
35. Шостакович Д. Д. Письма К. А. Симеонову / Д. Д. Шостакович // Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 278–281.
36. Штраус Р. Десять «золотых» правил, записанных в альбом молодому дирижеру / Р. Штраус // Дирижерское искусство. – Москва, 1975. – С. 397.
37. Munch Ch. Je suis chef d'orchestre / Ch. Munch. – Paris, 1954. – 370 p.

38. Stokowski L. Music for All of Us / L. Stokowski. – New York: Simon and Schuster 1943. – 340 p.

39. Wagner R. Uber das Dirigieren / R. Wagner. – Leipzig, 1904. – 340 p.

References

1. Avtandilov, G. (2002). 'On the experience in the fascist captivity. *Tema sudby. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov. Pisma. Materialy* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials], pp. 77–83.

2. Berlioz, G. (1894). *Conductor of Orchestra*. Moscow: Jurgenson Publ.

3. Bogdanov-Berezovskiy, V. (1956). *Soviet conductor: essay on the activity of E. A. Mravinsky*. Leningrad: MUZGIZ.

4. Bogdanov-Berezovskiy, V. (1951). *Ivan Ershov*. Moscow; Leningrad MUZGIZ.

5. Borishchenko, V.(2002). 'Years in the Kiev opera. *Tema sudby. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov. Pisma. Materialy* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials], pp. 111–116.

6. Wagner, R. (1975). 'Conducting'. *Dirizherskoe ispolnitelstvo: praktika, istoriya, estetika* [Conducting Performance: Practice, History, Aesthetics], pp. 87–132.

7. Walter, B. (1962). 'Of music and music making. *Ispolnitelskoe iskusstvo zarubezhnykh stran* [Performing Art of Foreign Countries], pp. 107–117.

8. Velikanova, O. (2002). 'The Force of Fortune. *Tema sudby. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov. Pisma. Materialy* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Material], pp. 9–23.

9. Furtvenhler, Y. (1966). 'About the conductors craft. *Ispolnitelskoe iskusstvo zarubezhnykh stran* [Performing art of foreign countries], vol. 2, pp. 149–159.

10. Gauk, A. (1975). *Selected articles. Memoirs of contemporaries*. Moscow: Sovetskii kompozitor.

11. Gergieiev, V. (2002). 'The phenomenal master. *Tema sudby. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov. Pisma. Materialy* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials], pp. 35–37.

12. Hamkalo, I., Protsenko, L. ed. (1990). *Protsenko, A: Biography, memoirs*. Kyiv: Muzychna Ukraina.

13. Klemperer, O. (1989). 'Conversations about art. *Sovetskaya Muzyka* [Soviet Music], no. 2, pp. 92–108.

14. Kruchinina, A., Chernushenko, V. eds. (2004). *Saint Petersburg Court Chapel – the musical face of Russia*. St. Petersburg: Liki Rossii.

15. Kudryavtseva, E. (1993). 'Mikhail Georgievich Klimov. *Deyateli khorovogo iskusstva Sankt-Peterburgskoi konservatorii* [Performers of the choral art of the St. Petersburg Conservatory], pp. 15–32.

16. Lukyanchenko, P. ed. (1987). *Svetlanov Evgeny: Conductor, composer, pianist*. Moscow: Muzyka.
17. Maler, G. (1968). *Letters, memoirs*. Moscow: Muzyka.
18. Molostova, I. (2002). ‘The Artist of Storm and Onslaught. *Tema sudby. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov. Pisma. Materialy* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials], pp. 163–188.
19. Musin, I. (1987). *On the education of the conductor: essays*. Leningrad: Muzyka.
20. Rakhlin, N. (1990). *Articles. Interviews. Memories*. Moscow: Sovetskii kompozitor.
21. Rozhdestvensky, G. (1975). *Thoughts on music*. Moscow: Sovetskii kompozitor.
22. Rozhok, V. (2011). ‘Kostiantyn Simeonov and Ukrainian musical culture of the second half of the twentieth century. *Chasopys Natsionalnoi muzychno iakademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho* [The journal of P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine], no, 3 (12), pp. 3–7.
23. Rozhok, V. (2006). *Sunny Maestro*. Kyiv: Avtohrad.
24. Lukyanchenko, P. ed. (1987). *Svetlanov Evgeny: Conductor, composer, pianist*. Moscow: Muzyka.
25. Simeonov, K. (2002). ‘Selected pages of correspondence. *Tema sudby. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov. Pisma. Materialy* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials], pp. 275–292.
26. Simeonova, N. (2002). ‘Memories of Father’. *Tema sudby. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov. Pisma. Materialy* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials], pp. 117–130.
27. Simeonova, N. (2002). Diaries. Memories. Letters: 1960–2000s. manuscript. *Archive of the Simeon family*. In 6 sheets.
28. Symeonova, Y. D. Ed. (2012). *Conductors work of K. Symeonov in the musical culture of Ukraine (1946–1975)*. P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
29. Symeonova, Y. (2017). Two productions of opera “Kateryna Izmailova” by D. Shostakovich conducted by K. Symeonov on stage of the National Opera of Ukraine. *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], issue 2(42), pp. 97–102.
30. Symeonova, Y. (2017). Unknown autograph by D. Shostakovich for the score of opera “Kateryna Izmailova”. On innovation in the opera. *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], issue 11(51), pp. 656–660.
31. Symeonova, Y., Shevchenko, V., Nozdrina, O. (2017). Ethic issues of staging the opera “Kateryna Izmailova” by D. Shostakovich. *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], issue 1(53), pp. 163–167.
32. Stefanovych, M. (1986). *Kyiv State Academic Opera and Ballet Theater named after T. Shevchenko*. Kyiv. Art

33. Tarasov, L. ed. (1974). *Art of Arturo Toscanini. Memories. Biographical materials*. Leningrad: Muzyka
34. Turchak, S. (1979). Conductor in the opera house. *Muzyka[Music]*, vol. 4, pp. 8–9.
35. Shostakovich, D. (2002). □ Letters to K. Simeonov. [*The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials*], pp. 278–281.
36. Srauss, R. (1975). Ten golden rules for young conductors. *Dirizherskoe iskusstvo [Conducting art]*, p. 397.
37. Munch, Ch. (1954). *I am a conductor*, Paris.
38. Stokowski, L. (1943). *Music for All of Us*. New York: Simon and Schuster.
39. Wagner, R. (1904). *On conducting*. Leipzig.

© Симеонова Ю. В., 2018