

УДК 78.071.2(477)

ДВІ ПОСТАНОВКИ ОПЕРИ «КАТЕРИНА ІЗМАЙЛОВА» Д. ШОСТАКОВИЧА ДИРИГЕНТОМ К. СИМЕОНОВИМ НА СЦЕНІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ

Симеонова Ю.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

Постановка «Катерини Ізмайлової» К. Симеоновим у 1965 році повернула оперу Д. Шостаковича на вітчизняну сцену після 30-річної заборони. Це музичне трактування композитор визнав еталонним прикладом інтерпретації і кращою з тих, що він чув у своїй країні та за кордоном. Це було непересічною масштабною подією в культурно-мистецькому житті не лише України, а й за її межами. Постановка була удостоєна Державної премії України імені Тараса Шевченка і увійшла до музичної літератури як «тріумфальна». Для Шостаковича це була остання нагорода в житті.

Ключові слова: опера, інтерпретація, Національна опера України, Д. Шостакович, К. Симеонов, опера «Катерина Ізмайлова», Державна премія України імені Т. Г. Шевченка.

Постановка проблеми. Двадцять років творчого життя диригента К. А. Симеонова¹ були пов'язані з Україною і присвячені її музиці та народу. Саме в Україні Костянтин Симеонов пережив свій найбільший творчий підйом, часом тріумф. Його найвищі художні досягнення пов'язані з Київським оперним театром ім. Т. Г. Шевченка (тепер Національна опера України) [17; 21]. К. Симеонов тяжів до творів великих форм, які дозволяють відтворити складну конфліктну драматургію. До таких творів належить опера Дмитра Шостаковича «Катерина Ізмайлова».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про цю постановку К. Симеонова Валерій Гергієв сказав в інтерв'ю «Феноменальний майстер»: «Вона прозвучала в музичному світі яскравіше, ніж всі опери того часу в Кіровському та Большом театрах» [5]. І. А. Молостова в статті «Художник «Бурі й натиску» додала: «Ця опера – зоряний час Симеонова, та мабуть, і всього колективу» [14]. Ця постановка була удостоєна Державної премії України імені Тараса Шевченка та увійшла в музичну літературу як «тріумфальна». Для Дмитра Шостаковича, що мав масу нагород і титулів, це була остання нагорода в житті.

Коли надійшла пропозиція поставити цю оперу (пропозиція виходила від режисера Ірини Олександрівни Молостової в 1963 році), К. Симеонов знав, що навколо опери багато суперечок, головним чином, навколо авангардної музичної мови, яка насилу сприймалася багатьма музикантами і особливо вокалістами. Це був зовсім інший вияв людських пристрастей. На час постановки К. Симеонова, а це була вже «відлига», опера Д. Шостаковича повернулася на вітчизня-

ну сцену² після 30-річного забуття, фактичної заборони через «формалізм», але за кордоном вона ставилася скрізь.

К. Симеонов вподобав другу редакцію опери, що мала на увазі переосмислення образ головної героїні, що стала, в порівнянні з повістю Лескова, не шекспірівським персонажем, а жертвою середовища, що визначила її злочинну долю. Так трактує образ Катерини музичний критик М. Р. Черкашина³.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Музичний матеріал цієї опери дуже складний. Вона являє собою величезні художні та професійні труднощі для всього постановочного колективу. Під час прослуховування опери в клавирі, з майбутніми виконавцями перше враження було блідим, і захопитися було важко. Багато хто з них були не підготовлені до її розуміння. Крім того, відомо, що теситурні труднощі, складні по інтерваліці, часом інструментальні за своєю природою, приводять до перевантаження і зношування голосу. Хоча до цього часу пройшов успішний спектакль в Москві⁴, І. А. Молостова писала навіть про агресивне неприйняття перспективи цієї роботи в Київській опері. Це опір К. Симеонову довелося долати.

Розпочинаючи роботу над таким твором, диригенту треба спочатку зрозуміти, чи є в трупі відповідні драматичні голоси. У К. Симеонова вони були. Але завдання полягало і в тому, щоб не принести їх в жертву. Домагаючись вершин виконавської драматизму, К. Симеонов вмів берегти голоси своїх артистів. Диригент розумів, що саме на нього ляже відповідальність не тільки за оркестрове і вокальне виконання, але й за

¹ Симеонов Костянтин Арсенійович (1910-1987), оперно-симфонічний диригент, народний артист СРСР, лауреат Державної премії імені Шевченка в галузі музичного мистецтва, головний диригент та художній керівник Київського театру опери і балету імені Т. Г. Шевченка (1961-1966, 1974-1976). Його ім'я внесено в «Золоту книгу української еліти», Київ, 2001.

² У 1962 році опера була відновлена в Москві в театрі Станіславського і Немировича-Данченка режисером Львом Михайловичем і мала великий успіх.

³ Причину та джерело «цієї похмурої трагічної величі» М. Р. Черкашина бачить в соціальному середовищі, для якого характерна «облудність моральних норм, яка віками панувала в певному соціально-побутовому середовищі, де живе злочинна купчиха». Катерина – жертва «театру міщанського життя, побуту варварськи дикого, такого, що наперед визначає весь хід людського життя, формує людину, накладає відбиток на її свідомість, внутрішній світ, емоційні реакції». Ув'язнена в коло темного царства, яке таврує людські почуття, Катерина не в силі з нього вирватися і «діє за законами того середовища, йде хибний шляхом до кінця». Для автора дослідження природа жажливих кримінальних злочинів – «похмура дійсність самодержавної Русі, темна понівечена Росія з тисячами безглуздо загублених людських дол» [22].

⁴ Режисер І. О. Молостова була зачарована прекрасною режисурою Льва Михайлова, про яку говорила вся Москва, про його фантазію, ерудицію, парадоксальність, несподівані рішення. Музика Д. Шостаковича містить багато приводів для гротеску і парадоксів. Але в Москві це був «режисерський» спектакль. За спогадами І. Глікмана Д. Шостакович після прослуховування вистави назвав оркестр «не найкращим», який «однак, грає» [8].

весь спектакль в цілому, включаючи сценічне дійство і складний психологізм опери.

Після довгих роздумів і роботи з музичним матеріалом, К. Симеонов розпочав репетиції.

Формулювання цілей статті. Треба було мобілізувати колектив на музичне і сценічне втілення складної партитури, зацікавити, створити монолітний ансамбль виконавців, закоханих в музику Д. Шостаковича, і зробити це не адміністративним авторитетом, який у диригента безсумнівно був, а музичним. У тому числі, треба було переконати невідому публіку. Почався важкий творчий процес.

Оркестр тоді досяг високого професійного рівня. Незважаючи на хорошу дисципліну і чуйність музикантів, К. Симеонову довелося провести величезну роботу з оркестром. Він вибудовував кожен ансамбль. Домагаючись виразності, диригент в цей час, як ніколи, використовував свою «езопову мову» для передачі необхідних художніх нюансів (в той час образні вислови К. Симеонова стали записувати, як «сімеоніаду» [2]). Він малював цю геніальну партитуру різними фарбами, як великий майстер, входив в найдрібніші деталі нюансування, манери виконання. Славнозвісні антракти оркестр під його керуванням виконував віртуозно, блискуче. Найважливішими в драматургії вистави диригент вважав не тільки потужний фінал опери, але й оркестрову пасакалію між четвертою та п'ятою картинами.

Є цікавий епізод. Коли пізніше на Ленінградській кіностудії готувалася кіноверсія опери з прославленої Галиною Вишневської в головній ролі, за основу була взята музична постановка К. Симеонова, який записав всю оперу з оркестром і хором Київського оперного театру. Мстислав Ростропович, чоловік Галини Вишневської, прославлений музикант, який неодноразово виступав з К. Симеоновим в симфонічних концертах і якого диригент, звичайно, дуже високо цінував, запропонував себе для звукозапису виразної партії віолончелі. К. Симеонов відмовив, вважаючи за краще свого надійного концертмейстера Михайла Кравцова («У меня есть свои удобные растоптанные туфли»⁵).

Виклад основного матеріалу дослідження. Як завжди, К. Симеонов провів велику роботу з хором, який повинен був здолати складний матеріал. Соратниками диригента були хормейстери Володимир Колесник і Лев Венедиктов.

Десятки уроків з солістами були проведені К. Симеоновим для подолання вокальних і сценічних труднощів. Він вибудовував кожен ноту, кожну фразу, пояснював основи сценічної поведінки. Він любив репетирувати. Диригент проводив незліченну кількість коректур, співанок з солістами і хором. Для кожного випадку знаходив спосіб вираження своїх вимог. Наприклад, диригенту необхідно було вивести з кризового стану співачку. Звучить: «*Душечка! В графе «спеціальність» за-*

пишите – трусиха». Коли хто-небудь зі співаків виділявся в ансамблю, диригент помічав: «*Это уже много! Ваша нота в секретари лезет» і радив: «Накройте брови одеялом – вот такой звук нужен»*. Якщо хтось зі співаків збивався з темпу, диригент радив шукати ритмічну опору в оркестрі: «*Слушайте аккорды кларнетов и арфа – это те костыли, на которые мы опираемся»* [2]. Музична драматургія Д. Шостаковича – це синтез величності, патетики, високої лірики і трагедії з гротеском і сатирою. Диригент приділяв увагу будь-якій деталі, фактурі, ритму, збалансованості звучання різноманітних ансамблів. Поліцейська дільниця в спектаклі – це не побутова замальовка провінції, а балаган. Складний ансамбль другої картини з вульгарними жартами над куховаркою К. Симеонов виконував як пустотливе скерцо, як у Д. Шостаковича.

Для диригента, як і для будь-якого постановника цієї опери, головним клопотом була героїня⁶. Звичайно, Катерина не «промінь світла в темному царстві». Але К. Симеонов привертая увагу до її незахищеності, оточення жорстокістю і терором в сім'ї. К. Симеонов розкривав трагедію жінки, яка боролася з насильством за допомогою насильства, стала вбивцею і була знищена⁷. Проблема совісті була для постановника особливо важливою. Душевні муки й каяття настільки змучили героїню, що викликали співчуття, закликали до милосердя. Саме це склало для диригента високий трагізм: «*Мы идем от личной трагедии к трагедии колоссальной, трагедии всего народа»* [19]. К. Симеонов був вимогливий, часом деспотичний. Але колектив був натхненний і дуже чуйний. Про диригента почали складати легенди, які дійшли до нашого часу.

Д. Шостакович тримав постійний зв'язок з К. Симеоновим, писав: «Коли я Вам знадоблюся, викликайте мене, і я відразу приїду» [26]. Композитор приїжджав на репетиції на всіх етапах підготовки вистави. Д. Шостакович, який працював з Меєрхольдом, був тонким знавцем театру. Він бачив чимало «режисерських» постановок своєї опери, але постановку К. Симеонова він цінував за унікальне музичне трактування. Зі спогадів дружини композитора Ірини Шостакович: «З першого ж прослуховування стало зрозуміло, що головною фігурою в постановці був диригент, а головною дійовою особою – оркестр. Від диригента йшов основний тонус спектаклю» [23]. Що до сценічної дії, то диригент спонукав режисера усі підказки шукати в музичному матеріалі і вчив знаходити такий образотворчий ряд, який би виражав феноменальну музику. Саме музика мала давати основу сценічної дії та мізансцен. Робота з І. О. Молостовой, що пройшла з К. Симеоновим постановку «Хованщини», була важкою, але плідною.

Диригент не спокусився мелодрамою або історією злочинної любові, навіть в стилі Шекспі-

⁵ «Езопова мова» К. Симеонова важко перекладається, тому тут і далі цитати диригента дано курсивом мовою оригіналу.

⁶ В. Немирович-Данченко вважав, що нудьга і сірість є важливою фарбою для характеристики героїні. Лев Михайлов був не згоден зі своїм великим попередником. Його схвилювала проблема сильного жіночого характеру. Для нього Катерина – це самотня натура, пристрасна, спрагла життя жінка, якій доля визначила жити в будинку-в'язниці. За словами Світлани Добронравової (виконавиці партії Катерини в Київській опері, в бесіді з автором цього дослідження), навіть така знаменита виконавиця, як Галина Вишневська, сприймала героїню нудьгуючої купчихою.

⁷ Про це ж пише М. Р. Черкашина: «Спрямованість її енергії цілком відповідає нормам і правилам навколишнього середовища, патологічна абсурдність яких наочно виступає у її поведінці» [22]

ра. Він не став демонструвати російський побут в стилі Салтиков-Шедріна, незважаючи на калейдоскоп нікчемних продажних персонажів, поліцейських, п'яниць, донощиків, «свинячих пик». Гротеск і стилізацію, характерну для цієї музики, К. Симеонов виконував сильно, але зі смаком і розумінням меж. Гострохарактерний гротескний симфонічний антракт, пов'язаний з «задріпанним мужичком», був шедевром і доводив слухачів до екстазу.

Приймати остаточне рішення щодо декоративного оформлення вистави теж довелося К. Симеонову. Під час підготовки «Катерини Ізмайлової» Анатолій Галактіонович Петрицький, тоді головний художник театру, був хворий. Він порадив художника, здатного підняти цю громаду, – Давида Боровського, тоді ще недосвідченого в оперному жанрі молодого людини. Диригент висловив художнику свої вимоги: «Только смотрите, чтобы ничего не отвлекло от музыки. И поменьше быта – тут надо нечто иное... какое-то обобщение. Впрочем, это не по моей части. Пыхтите». Макети Д. Боровського повезли Д. Шостаковичу. Той запитав: «А що Костянтин Арсенійович? Думаю, вирішальне слово має бути за ним» (цит. за Молостовою [14]). К. Симеонов вибрав. Сьогодні художнє оформлення Боровського вважається хрестоматійним. Зараз цей макет відомий широкій аудиторії за численними репродукціями і був відзначений нагородами на міжнародних виставках. Згодом Д. Боровський став всесвітньо відомим театральним художником.

Головну партію виконували примадонни – Лілія Лобанова і Таїсія Пономаренко. Образ головної героїні викликав співчуття. Оточення, яке визначило її злочинну долю, К. Симеонов з нещадністю викривав музичними засобами. Сергія співав Василь Третяк. Цього драматичного тенора диригент дуже високо цінував (і робив на нього ставку для наступної постановки – опери Дж. Верді «Отелло»).

Фінал опери потребує особливої уваги диригента-драматурга, яким був К. Симеонов. Фігуру Старого каторжанина диригент наділив особливим символізмом. Здавалося б, що в ньому, в цьому старому злочинцеві? Йде його монолог «Ах, отчего это жизнь наша темная, страшная». А далі питання: «Разве для такой жизни рожден человек?» У відповідь К. Симеонов приголомшував таким грандіозно гнівним фортіссімо оркестру, яке звучало страшніше, ніж протест, скоріше як загроза і попередження.

Опера в постановці 1965-го року йшла українською мовою. Микола Бажан підготував хороший переклад лібрето. Для Д. Шостаковича це було відкриттям. Іван Гамкало згадує, що в першій картині є сцена, де фраза звучить так: «Жалю ї журби не маєте ви!» («...грусти и тоски не чувствуете!»). А хор відповідає: «Маємо!» («Чувствуем!»). Відкрите «а» хору на вершині високого, напруженого, дзвінкого ля-бемоль-мажорного акорду приголомшило Д. Шостаковича [4].

На прем'єрі був присутній композитор. В київському театрі було паломництво музикантів з Москви й Ленінграда. Творчі та етичні завдання твору були виконані.

Музична критика ще не знала, чи знято з лідерів радянської музики звинувачення в «антинародному формалізмі», тому з похвалою не поспішала. Оцінивши роботу диригента, рецензенти піддали критиці сценічне і художнє оформлення [10; 11; 15]. «Трусы! Указаний ждут!» – бушував Симеонов. «Відлига» в сфері літератури і мистецтва йшла до кінця. Д. Шостакович злегка врятував ситуацію, давши після прем'єри інтерв'ю київській газеті, високо оцінивши постановку: «Мені хочеться відзначити високу професійну культуру колективу театру і прекрасну роботу музичного керівника постановки народного артиста СРСР К. Симеонова» [25]. Зі спогадів Ірини Шостакович, вдови композитора: «Шостакович був захоплений ретельністю в обробці кожної партії, голосами співаків, майстерністю диригента. Кожен, хто знаходився на сцені добре розумів своє завдання і прекрасно з ним справлявся. І сценографія, і режисерське рішення київської «Катерини» відрізнялися тактом, великий культурою, відповідністю всіх деталей» [23].

К. Симеонов, як всі творчі люди, відчуваючи тектонічні зрушення в суспільстві раніше за інших, передбачав наближення епохи «застою». Він вирішив «змінити декорації» і прийняв запрошення Маріїнського оперного театру в Ленінграді. Від'їзд диригента нагадував втечу. Композитор Георгій Майборода згадує: «Коли в 1966 році К. Симеонов залишив Київський оперний театр, в серцях лише небагатьох прозвучала нотка передчуття, що втрачено щось неповторне. Тепер (написано в 1989 році – Ю.С.) все розуміють, що з ім'ям Костянтина Симеонова були пов'язані не тільки найкращі сторінки музичного життя Києва. У цьому імені було втілено щось значніше. Серед нас жив і працював справді великий музикант» [13].

Є звукозапис цієї постановки, в якій можна чути голоси Т. Пономаренко, В. Третяка, В. Пазица, А. Чулюка-Загряя, В. Реки, В. Скубака⁸.

Через сім років, у 1972 році Д. Шостакович писав директору Київського театру: «Я думаю, мені незручно писати про відновлення «Катерини Ізмайлової». Мені здається, що самому автору клопотати про свої твори не можна. Звичайно, я був би щасливий, якби «Катерина Ізмайлова» знову зазвучала в Київській опері. Треба сказати, що київська постановка була найкращою з тих, що мені довелося бачити. Висока музична культура і сценічна майстерність дуже мене захоплювали. Я давно не був у Києві і тому не можу знати, в якій формі знаходиться зараз театр після від'їзду К. Симеонова. Але ж він диригент величезного таланту і майстерності» (цит. за Молостовою [14]).

Хоча К. Симеонов був душею вже в іншому місці (став головним диригентом Маріїнського оперного театру), на короткий час (1974-1976) він повернувся до Києва для відновлення «Катерини Ізмайлової». Київський оперний театр мав їхати на гастролі по країнах Західної Європи, і керівництво театру звернулося до Міністерства культури України з клопотанням про запрошення Костянтина Симеонова до Києва, щоб він підготував і провів гастрольну поїздку. Все таємно сподівалися перекопати Костянтина Арсенійовича знову очолити театр.

⁸ Плівка зберігається в двох архівах – ЦДКФФАУ і УТРК.

Восени 1974 року почалася робота. За минулі роки, звичайно, змінився склад оркестру і хору, з'явилися нові вокалісти. Але Ірина Молостова і Лев Венедиктов, головні свідки постановчих вимог К. Симеонова, були у відмінній творчій формі. Тобто, склад постановочної групи не змінився.

Цікаво, що розподіл ролей диригент почав з партії Старого каторжанина, знакового для нього персонажа опери: *«Тут должен быть самый главный артист»*. На партію був призначений молодий Анатолій Кочерга, тоді початківець, а потім всесвітньо відома зірка. Партію Катерини доручили молодій співачці з прекрасною зовнішністю і свіжим, об'ємним, наповненим сопрано – Євдокії Колесник. Сергій – досвідчений Василь Третяк.

Це був би не Симеонов, якби він здійснив лише традиційне відновлення вистави. Насправді це було поглиблене переосмислення минулої постановки. Вистава стала, по суті, новою. К. Симеонов знову пропустив її через своє серце. Спектакль отримав ще більш трагічне забарвлення.

Д. Шостакович і К. Симеонов постійно спілкувалися. Диригент став ще глибшим філософом. В архіві артиста оркестру Я. Верховинця зберігся запис виступу К. Симеонова перед новою прем'єрою: *«Меня радует та творческая атмосфера, которая царит в это время работы над «Катериной Измайловой». Меня интересуют новая, свежая струя исполнителей, приближившихся к этому произведению. Новая постановка несет на себе печать, которая была прежде, при первом становлении спектакля. Мы не завершили, и не надо ставить точку, потому что я вижу перспективы развития»*.

Образ головної героїні був поглиблений. Колишня Катерина (у виконанні Т. Пономаренко) була нервовою і поривчастою. У новій постановці обдарування К. Симеонова відкрилося новою, ліричною стороною. Із перших тактів диригент підтримував головну героїню своєю любов'ю і ніжністю. Лірика в спектаклі досягала високого напруження. В образі Катерини йому було потрібно щось більш щемливе, раниме, неспокойне, особливо в аріозо з третьої картини *«Счастью голубки завидую. Ах, не могу так жить»*. Підвищуючи напруження трагізму в новій постановці, К. Симеонов ще більше, ніж раніше, дбав про прозоріння героїні. І. Молостова згадує: *«В жодній виставі у мене не було в мізансценах стільки стоп-кадрів. Симеонов володів дивовижною здатністю оживляти музику, робити її зримою, і моє завдання як режисера полягало в тому, щоб знайти відповідний зоровий образ, що допомагає слухачеві зосередити слухове сприйняття на музичній драматургії»* [14]. Опера знову йшла українською мовою.

Зі спогадів дочки диригента, Н. К. Симеонової: *«На генеральній репетиції був присутній композитор. Звичайно, у нього були зауваження і побажання диригенту. На прогоні вистави композитор сидів з партитурою, і всі бачили, як він робив нотатки на аркуші паперу. Звичайно, цікаво було б дізнатися зміст цих нотаток. Однак, після прогону Д. Шостакович закрив партитуру, зім'яв листок і зніяковіло засунув його в кишеню. На запитання дружини відповів: «Не суттєво»* [20].

Що передбачав Д. Шостакович, коли на хурдоді після здачі вистави попросив слово не останнім, як цього вимагає протокол, а першим? При всій своїй унікальній делікатності, композитор не дозволив нікому висловлювати зауваження диригенту. Дмитро Дмитрович тоді сказав, що про конкретні речі говорити недоречно, бо інтерпретація К. Симеонова досконала. На прем'єрі 28 грудня 1974 року, як і на минулій прем'єрі, був присутній композитор.

Головний хормейстер театру Л. М. Венедиктов в статті *«Працювати з Симеоновим було щастям»* пише про цю прем'єру: *«Момент виходу за пульт диригента, коли переповнений зал (а на виставу приїхали музиканти з багатьох міст України) стоячи вітав повернення до Києва улюбленого маестро таким шквалом овацій, що сам «винуватець» торжества розгубився і довго кланявся зі збентеженою посмішкою гальорці, ложам, партеру. Успіх нарастив від дії до дії, а після вистави, що пройшла на небувалому підйомі, під час незліченних викликів виконавців на поклони самі «товстошкірі» учасники вистави плакали сльозами щастя, усвідомлюючи факт причетності до торжества, і диву народження художнього шедевра»* [1]. На прем'єрі було присутнє керівництво України на чолі з першим секретарем ЦК В. Щербицьким, весь цвіт інтелігенції, театральна громадськість, дуже багато іноземців, які стоячи вітали К. Симеонова, якому, як зазвичай, було все одно, хто з офіційних чинів присутній в залі. Його цікавило тільки: *«Это же публичная политическая реабилитация оплеванной музыки»*.

Вдова Д. Шостаковича згадує: *«Дмитро Дмитрович був щасливий. Він вважав, що йому довелося побачити «Катерину Измайлову» такою, якою він її задумав. І підготовка до прем'єри, і сам спектакль проходили в урочистій, радісній обстановці. На прем'єрі зібралася київська інтелігенція»* [23]. У роботі над цим спектаклем К. Симеонов пережив свій останній художній зліт.

Відомо, що після вистави зустрілися і спілкувалися в готелі Костянтин Симеонов, Дмитро Шостакович та Ірина Антонівна Шостакович. Про що говорили в післяпрем'єрний передноворічний вечір ці три людини? Ніхто з них не поділився. На наступний день К. Симеонов поспіхом виїхав з Києва. Другий оголошений прем'єрний спектакль не провів. Як не ридали артисти, К. Симеонов поїхав. Це знову була втеча.

Під час гастролей в Москві Київського оперного театру в 1976 році К. Симеонов вів цей спектакль. На цей раз музична критика навперевіх хвалила постановку. *«Вистава мала величезний успіх. Глядачі гаряче приймали оперу, довго не відпускаючи виконавців. Надзвичайно висока роль музичного керівника постановки, диригента К. Симеонова. Музика опери близька йому за духом, він поглинений нею з першої до останньої ноти і передає це з величезною емоційною силою»* [12]. *«Главою вистави, його душею є диригент К. Симеонов. З рідкісною дбайливістю відноситься він до музики Шостаковича, виявляючи всю її глибину, всю складність, емоційне безмежжя»* [27]. *«Прекрасна партитура великого композитора нашого століття отримала в Київському театрі прекрасне втілення. Під керівництвом*

К. Симеонова оркестр, хор, солісти театру працюють з таким натхненням, з такою радістю, що виникає мистецтво з великої літери, коли задум автора отримує глибокe, повне втілення» [16]. «Його усвідомлення глибин музики й розуміння її найдрібніших виражальних деталей, його майстерність у прочитанні й тлумаченні задумів композитора позначені на кожній сцені спектаклю, кожній музичній фразі, на звучанні кожного окремого такту. Оркестр в руках К. Симеонова – то ніби якийсь один досконалий інструмент, на якому вільно й натхненно грає талановитий музикант. Кожна з груп музичних інструментів, кожен тембр набувають особливі сили виразності й напрочуд правдиво та емоційно відтворюють те, про що композитор мислив, створюючи музику» [9]. Про ту ж постановку пише В. І. Рожок: «Постановка опери «Катерина Ізмайлова» в театрі опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка була визнана непересічною масштабною подією в культурно-мистецькому житті не тільки республіки, а й за її межами. Вистава такого рівня з часом стала сприйматися як еталонний зразок інтерпретації, найбільше наближення до авторського задуму» [17]. А в монографії «Сонячний маестро» В. І. Рожок згадує про К. Симеонова в контексті творчості іншого головного диригента

Національної опери України С. Турчака, який ставив ту ж оперу після К. Симеонова: «Коли йшлося про таку могутню особистість, як К. Симеонов, то саме диригент залишався основним виразником складного механізму сценічного втілення опери» [18].

Висновки з даного дослідження. Як «тріумфальна», ця постановка отримала Державну премію України імені Тараса Шевченка. Вона увійшла в Золотий Фонд українського оперного мистецтва. Є її звукозапис. Солісти А. Кочерга, Є. Колесник, А. Загребельний, В. Любимова, Г. Туфтіна, Я. Головчук, В. Гурув, В. Скубак, В. Лосицький⁹.

У жовтні 2003 року в Києві в палаці «Україна» відбулася гастроль хору і оркестру Маріїнського театру під керівництвом Валерія Гергієва, присвячена пам'яті Костянтина Симеонова. У всіх своїх інтерв'ю легендарний музикант постійно посилався на К. Симеонова. «Мені пощастило особисто знати великого диригента. У нашому місті Костянтин Симеонов прекрасно представляв київську музичну школу» [6]. Газета «Кієвлянинь» писала про концерт: «Для нас – це ще одна можливість згадати чудових людей, чиїми руками створена слава Національного оперного театру» [7].

Список літератури:

1. Венедиктов Л. М. Працювати з Симеоновим було щастям. Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 153-162.
2. Верховинець Я. В. Симеоноида. – Там же. – С. 195-202.
3. Вишневецька Г. П. Геній Шостаковича і Симеонова. – Там же. – С. 33-34.
4. Гамкало І. Д. Незамінних у нас немає? – Там же. – С. 203-209.
5. Гергієв В. А. Феноменальний майстер. – Там же. – С. 35-37
6. Гергієв В. А. Інтерв'ю. Цит. по Т. Поліщук. Валерій Гергієв і його віртуози // День. 2003, 21 жовтня.
7. Гергієв В. А. Інтерв'ю. Цит. по В. Крафт. Згадаємо історію. – Кієвлянинь. 2003, №17 (103).
8. Глікман І. Про відновлення «Леді Макбет Мценського повіту». У кн.: Михайлов Л. Д. «Сім глав про театр». – М., «Мистецтво», 1985. – С. 77-83.
9. Гордійчук М. «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича. В кн.: Гордійчук М. Музика і час: Розвідки і статті. – К.: Музична Україна, 1984. – С. 227.
10. Дашичева А. Світло і тіні одного спектаклю // Радянська культура. – 1965. – 27 травня.
11. Дерев'яно Б. Перед прем'єрою. «Катерина Ізмайлова» на київській сцені // Київська правда. – 1965. – 23 березня.
12. Левітін Ю. «Катерина Ізмайлова» // Радянська культура. – 1976. – 6 липня.
13. Майборода Г. І. Людина нерозривної єдності вчинку і думки. Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 219-221.
14. Молостова І. О. Художник «Бурі і натиску». – Там же. – С. 163-188.
15. Петрашевич Ю. «Катерина Ізмайлова» повернулася на сцену. – Радянська культура, 1965. – 14 березня.
16. Попов Ін. Творчість і пошук. – Известия. – 1976. – 24 червня.
17. Рожок В. І. Костянтин Симеонов і українська музична культура другої половини ХХ століття // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, 2011, № 3 (12). – С. 3-7.
18. Рожок В. І. Сонячний маестро. – Київ, 2006. – С. 245, с. 78.
19. Симеонов К. А. Вибрані сторінки листування. // Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 275-292.
20. Симеонова Н. К. Щоденники. Спогади. Листи. Рукопис. 1960-2000-ті роки // Архів сім'ї Симеонових.
21. Симеонова Ю. В. Диригентська творчість К. Симеонова в музичній культурі України (1946-1975 рр.): Автореф. дис. ... Канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». – К., 2012. – 19 с.
22. Черкашина-Губаренко М. Р. «Леді Макбет Мценського повіту» або «Катерина Ізмайлова» (слідками старих і нових дискусій) // Науковий вісник Національної Музичної академії ім. П. І. Чайковського. – Вип. 66: Шостакович та ХХІ століття. – Київ, 2007. – С. 154-165.
23. Шостакович І. А. Человек состоявшейся судьбы. Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 189-190.
24. Шостакович Д. Д. Листи до І. Молостової // Архів родини І. Молостової.
25. Шостакович Д. Д. Інтерв'ю. Вечірній Київ, 1965, 25 березня.
26. Шостакович Д. Д. Листи до К. Симеонова. Тема долі. Диригент Костянтин Симеонов. Спогади сучасників. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 278-281.
27. Ельяш Н. Свято великого мистецтва. – Московська правда, 1976. – 11 липня.

⁹ Плівка зберігається в двох архівах – УТРК і СПБДМТІММ, Маріїнський театр.

Симеонова Ю.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

ДВЕ ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ «КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА» Д. ШОСТАКОВИЧА ДИРИЖЕРОМ К. СИМЕОНОВЫМ НА СЦЕНЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ УКРАИНЫ

Аннотация

Постановка «Катерины Измайловой» К. Симеоновым в 1965 году возвратила оперу Шостаковича на отечественную сцену после 30-летнего запрета. Эту музыкальную трактовку Д. Шостакович признал эталонным примером интерпретации и лучшей из того, что он слышал в своей стране и за рубежом. Это было незаурядное масштабное событие в культурной жизни не только Украины, а и за ее пределами. Постановка была удостоена Государственной премии Украины имени Тараса Шевченко и вошла в музыкальную литературу как «триумфальная». Для Шостаковича это была последняя награда в жизни.

Ключевые слова: опера, интерпретация, Национальная опера Украины, Д. Шостакович, К. Симеонов, опера «Катерина Измайлова», Государственная премия Украины имени Т. Г. Шевченко.

Simeonova Y.V.

Kyiv National University of Culture and Arts

TWO PERFORMANCE OF OPERA «KATERINA IZMAILOVA» D. SHOSTAKOVICH BY A CONDUCTOR K. SIMEONOV ON THE STAGE OF NATIONAL OPERA OF UKRAINE

Summary

The performance of “Katerina Izmailova” lead by K. Simeonov in 1965 brought D. Shostakovich opera back to the national stage after 30 years of rejection. D. Shostakovich admitted this interpretation as the prime example and the best of what he had seen in his country and abroad. This happened to be an extraordinary great event in cultural and artistic life not only in Ukraine but also abroad. The performance was given the State award of Ukraine named after Taras Shevchenko and is included in musical literature as triumphal. Personally for D. Shostakovich this was the last award in his life.

Keywords: opera, interpretation, National Opera of Ukraine, D. Shostakovich, K. Simeonov, opera “Katerina Izmailova”, State Award of Ukraine named after Taras Shevchenko.