

А. Г. РУБІНШТЕЙН ТА СТАНОВЛЕННЯ ДИРИГЕНТСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Виявляється специфіка диригентської діяльності А. Г. Рубінштейна та її роль в становленні російської музичної культури. На основі аналізу диригентської творчості митця автор статті відносить А. Г. Рубінштейна до романтичної диригентської школи.

Ключові слова: музична культура, диригентське мистецтво, романтична школа диригування, морально-виховні принципи в мистецтві, А. Г. Рубінштейн.

Юрий Лошков. А. Г. Рубинштейн и становление дирижерского искусства

Определяется специфика дирижерской деятельности А. Г. Рубинштейна и её роль в становлении русской музыкальной культуры. На основе анализа дирижерского творчества художника автор статьи относит А. Г. Рубинштейна к романтической дирижерской школе.

Ключевые слова: музыкальная культура, дирижерское искусство, романтическая школа дирижирования, морально-воспитательные принципы в искусстве, А. Г. Рубинштейн.

Yuriy Loshkov. Anton Rubinstein and the forming of conductor art

Author of the article defines the peculiarity of the conductor activity of A. G. Rubinstein and its role in the forming of Russian music culture. Based on analysis of the conductor's work the author classifies A. G. Rubinstein as the representative of romantic conductor school.

Key words: music culture, conductor art, romantic school of the conductor art, moral and upbringing principles in an art, Anton Rubinstein.

Друга половина XIX ст. ознаменувалася активізацією музичного життя в Російській імперії, що зумовлено появою на культурному обрії талановитих та обдарованих вітчизняних митців, які не тільки обрали професійну музичну діяльність головною справою свого життя, а й, займаючи принципову позицію як особистості, активно впливали на формування специфіки музичної культури як свого часу, так і майбуття. Один з основоположників радянської наукової думки в га-

лузі диригування, Д. А. Рабинович, з цього приводу зауважував, що митцям – проповідникам романтичної естетики, – недостатньо було володіти лише талантом і майстерністю. Перш за все, вони були особистостями, які відчували себе невід'ємною частиною світу, де існують і вони, і їхнє мистецтво; які творили, постійно відчуючи моральну відповідальність художника [8, с. 168]. Ці слова з повним правом стосуються й видатного російського митця А. Г. Рубінштейна (1829-1894).

Визначення особливостей втілення художніх позицій та артистичного темпераменту А. Рубінштейна в його диригентському мистецтві, принципів взаємодії з виконавцями, якими керувався митець у своїй диригентській практиці, є *метою* цього дослідження.

Спрямованість багатогранної професійної музичної діяльності А. Рубінштейна зумовлена специфікою його виховання, яке, як відомо, значною мірою здійснювалося на естетичному фундаменті західноєвропейської музичної культури періоду становлення романтизму. Багаторічне перебування юнака в європейських культурних центрах (у першу чергу, другий берлінсько-віденський період 1844-1848 рр.) вплинуло не тільки на його суто професійну музичну освіту, а й на формування його світогляду: 1840-ві рр. в німецькій музиці – час розквіту виконавської діяльності Ф. Мендельсона, Р. Вагнера, Г. Берліоза, Ф. Ліста, які, крім всього, є засновниками німецької романтичної диригентської школи, фундаторами естетики диригування як мистецтва. Зокрема, Л. Баренбойм наголошував, що активне спілкування А. Рубінштейна з Ф. Лістом укріпило погляди російського митця на серйозні естетичні завдання, які стоять перед мистецтвом, на просвітницьку місію артиста-виконавця [2, с. 172].

Саме в другій половині 1840-х рр. сформувалися погляди А. Рубінштейна на музичне мистецтво, смисл яких був сконцентрований митцем у вислові 1852 р.: істинна мета музики полягає в її моральній силі [11, с. 41]. Ці погляди залишилися незмінними протягом всього життя артиста. Так, на вимогу американського антрепренера виконувати в концертах розважальну музику російський митець відповідав, що публіку необхідно вчити та виховувати, а не дивувати та потрясати [3, с. 140].

Оркестр та його комунікативні можливості привертали увагу А. Рубінштейна з молодих років. 19-річний А. Рубінштейн повер-

нувся в Росію в 1848 р., коли в культурному житті здійснювався поступовий вихід музикування з замкнутого кола дворянського салону на демократичну концертну аудиторію. Саме колективне музикування в той час відповідає професійному самовираженню молодого музиканта. В «Автобіографічних розповідях» А. Рубінштейн згадував про свою співпрацю зі студентським симфонічним оркестром Санкт-Петербурзького університету під керівництвом К. Б. Шуберта в якості виконавця та диригента [10, с. 78].

Відвідування десяти щорічних симфонічних концертів під назвою «Музичні вправи студентів Санкт-Петербурзького університету», в зв'язку з невеликою вартістю абонементів, було доступним для місцевої інтелігенції. Як зауважував Л. Баренбойм, хоча художній рівень виконання був невисокий, піднесення учасників концертів та публіки було надзвичайним. Саме цей музичний ентузіазм згодом натхненно згадував А. Рубінштейн: «...Публика валила! ... Только давай! ... уж [очень] много любви и усердия клали участники в эти симфонические концерты» [2, с. 139].

Свої переконання стосовно виховної ролі симфонічного оркестру 23-річний А. Рубінштейн висловлював у проєкті організації професійної музичної освіти в Росії, наголошуючи на необхідності функціонування в межах навчального процесу концертуючого оркестру, репертуар якого складали б твори видатних композиторів. На думку молодого музиканта, існування такого оркестру сприяло б вихованню як учнів-оркестрантів, так і публіки [11, с. 40]. Вірність морально-виховним принципам була основою непорозумінь між директором та професурою Санкт-Петербурзької консерваторії. Їх сутність висловлена А. Рубінштейном у зверненні 1866 р., де митець зазначає, що вбачає мету консерваторії у формуванні музичного смаку учнів: відкритті перед ними «піднесених горизонтів музичного мистецтва» через ознайомлення з взірцевими творами класичних композиторів [11, с. 69].

Диригування було невід'ємною складовою творчого життя митця. Він керував усіма симфонічними концертами РМТ в Петербурзі до свого першого уходу з посади директора першої російської консерваторії; з 1871 р. його диригентський талант визнавався в світі. В репертуарній політиці А. Рубінштейн-диригент був послідовним просвітянином, прагнучи виховувати публіку на кращих зразках симфонічної

музики, перш за все, Л. ван Бетховена та його продовжувачів: Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта. Така спрямованість репертуарної політики А. Рубінштейна-диригента беззаперечно зумовлена специфікою його поглядів на музичне мистецтво як морально-виховний засіб, що є основним критерієм характеристики і А. Рубінштейна-піаніста, педагога, організатора. Яскравим прикладом для підтвердження цієї тези є лист А. Рубінштейна до власника музично-видавничої фірми Б. Сейфа (1883), де російський митець висловлює негативне ставлення до тогочасної практики суб'єктивістського «осучаснюючого» редагування видань класичних творів. А. Рубінштейн пропонував створити «редакційну колегію» з відомих музикантів світу для створення не індивідуального, «будь воно кращим з кращих», а академічного видання. Тобто, видання, яке було б для публіки опорою для розуміння, а для художників та педагогів – нормою [9, с. 89].

Отже, саме прагнення А. Рубінштейна до виховання і музикантів і публіки на кращих зразках світової музики, які, як в плані музичної мови, так і стосовно виконавських традицій, на думку митця, були моральними репрезентативними нормами, зумовило і його опору на класичний матеріал довагнерівської музики у виконавській та педагогічній практиці, і його протистояння з представниками «нової російської школи».

Цими ж морально-виховними принципами керувався митець при доборі репертуару, здійснюючи як диригент цикл симфонічних концертів 1886-1887 рр., та під час другого директорства в Санкт-Петербурзькій консерваторії в 1887-1891 рр., ініціюючи проєкт організації в Петербурзі загальнодоступних симфонічних концертів та загальнодоступної опери, результатом чого стало проведення 16-ти загальнодоступних концертів протягом 1889-1890 рр.

Між тим, як прогресивний музикант, прагнучий до розквіту професійного музичного мистецтва в російській культурі, А. Рубінштейн розумів і роль виконавської діяльності диригента в зацікавленні вітчизняних композиторів симфонічною музикою. Так, формуючи репертуар симфонічних концертів ІРМТ в Петербурзі, митець прагнув популяризувати музику своїх російських сучасників, спонукаючи їх писати не романси та ноктюрни, а арії з оркестром, увертюри, симфонії, хорові твори [9, с. 57]. Діючи в цьому руслі як композитор,

А. Рубінштейн писав твори, вправно наслідуючи традиції класичної музики. Слова критика стосовно першої опери А. Рубінштейна «Куликовська битва», що це «вдало виконана академічна програма», але не поетичний музичний твір [2, с. 115], можна віднести до більшості композиторського надбання митця.

За своїми диригентськими манерами А. Рубінштейн був яскравим представником романтичної диригентської школи. Аналізуючи диригування А. Рубінштейна, Л. Баренбойм відзначав як негативну якість неохильність митця до кропіткого репетиційного процесу. В сукупності з імпульсивністю, котра стимулювала «вельми суттєве варіювання в деталях» при «незмінних у загальних контурах задумі та ідеї», така специфіка заважала психологічному контакту А. Рубінштейна з оркестром [3, с. 317].

Але така ж імпровізаційно-виконавська специфіка була притаманна й багатьом основоположникам романтичної диригентської школи. Як і Р. Вагнер, Г. Берліоз, Ф. Лист, А. Рубінштейн «не зважав на виконавські засоби та можливості оркестрів, ставлячи їх у критичне положення, вимагаючи невиконуваних звучностей та темпів» [3, с. 317]. Як і Ф. Лист, А. Рубінштейн у пориві натхнення не дотримувався при диригуванні метричних схем як загальноприйнятої серед професійних музикантів норми взаєморозуміння керівника та оркестру. І напрошуються аналогії з успіхами Ф. Ліста-диригента у веймарський період, коли читаєш резюме А. Брюллової стосовно А. Рубінштейна: «Зато, когда пьеса была твердо усвоена, дирижер и оркестр спелись, он подымался до такой высоты, что все исполнители точно сливались с его душой, и получалось такое вдохновенное исполнение, какое никогда не снилось более корректным и властным над своим темпераментом дирижерам» [3, с. 317].

Важко говорити про диригентську техніку А. Рубінштейна, оскільки тогочасні публіцисти не переймалися проблемою детального опису мови спілкування керівника з оркестром. Власно мануальна техніка здебільшого не була предметом уваги й самих засновників диригентського мистецтва. Специфіка творчості видатних романтиків К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, Г. Берліоза, Р. Вагнера, Ф. Ліста, які уособлювали визначні таланти композиторів, виконавців та мислителів, обумовила прагнення виявити ідеальний, за їхнім розумінням,

образ диригента – основного посередника в доведенні авторського задуму до ідеального слухача. В зв'язку з цим, як відзначав Д. Рабинович, основною властивістю представників романтичної диригентської школи була пріоритетність емоційно-психологічного впливу на виконавський колектив при досить прохолодному ставленні до мануальної техніки [8, с. 46]. Логічно, що в другій половині XIX ст. – час, коли в австро-німецькій музичній культурі лише формувалися естетичні принципи процесу керівництва колективним виконанням, в периферійних європейських культурних центрах, якими, зокрема, були Санкт-Петербург і Москва, проблемами диригентської техніки взагалі не переймалися. В цьому контексті не був винятком і А. Рубінштейн-диригент. Так, за свідченнями сучасників, диригував він, зазвичай, однією правою рукою, спираючись лівою або на балюстраду, або на пюпітр [3, с. 315].

Між тим, як прогресивний митець, А. Рубінштейн чутко ставився до нововведень, які сприятливо впливали на оптимізацію взаємодії диригента з оркестровим колективом. Як відомо, він негативно ставився до композиторських пошуків у галузі оперно-симфонічної музики сучасників-романтиків, зокрема, Р. Вагнера, докоряючи йому за відсутність людяності, природності та простоти. Але, як зауважував Л. Гінзбург, впливу Вагнера не уникнули не тільки його учні та послідовники, а навіть принципові супротивники [7, с. 138]. Так і А. Рубінштейн після відвідання концертів Р. Вагнера в Санкт-Петербурзі в 1864 р. одним із перших частково перейняв новаторську на той час позицію диригента – обличчям до оркестру, а не до публіки [6, с. 95].

А. Рубінштейн – типовий вихованець епохи універсальних митців, які уособлювали в своїй творчості різні види музичної діяльності, зокрема, композиторську та виконавську. Як і фундатори диригентського мистецтва, які формували його естетику з точки зору композитора як ідеального репрезентанта власних ідей, втілених в художньому образі, А. Рубінштейн прагнув у своїй виконавській творчості, через призму композиторського мислення, передати головне – ідею, образ. І таке натхнення виконання компенсувало технічні огріхи. Нагадаймо слова Б. Асаф'єва, котрий, говорячи про музикування в колі близьких по духу «чуйних, хвилюючих сердець», відзначав, що Рубінштейн-піаніст у такі часи ставав палким ентузіастом І. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Шу-

мана, Ф. Шопена, міг взагалі забути про свої обов'язки перед віртуозністю та грати вельми неохайно в технічному відношенні, відтворюючи художні образи, немовби минаючи рояль як посередницьку інстанцію [1, с. 202]. І далі, стосовно Рубінштейна-диригента: «Он словно чертит мысленно некий интонационный круг и в нем основные профили мелодические, а потом быстро, с запалом наполняет задуманное музыкой, но так, что то, что вышло – вышло, а где только переборы звуков, – так они и остаются заполнять нотное пространство...» [1, с. 204]. В цьому контексті згадуються слова Ф. Мендельсона, який свою пристрасть до прискорених темпів пояснював: «Чем быстрее темп, тем меньше слышны погрешности в оркестре» [5, с. 190].

Цілоком в традиціях романтичного диригування, А. Рубінштейн віддавав перевагу «широким мазкам» в інтерпретації творів, більше опікуючись розкриттям головної ідеї, ніж відпрацюванням деталей [4]. Сучасник митця, С. Кругліков, писав стосовно натхненного виконання Рубінштейна-диригента: «Смешно и грешно было бы в эти несравненные минуты художественных переживаний думать и подмечать какие-либо киксы валторн или промахи другого оркестранта (они случались и при Никише) ... Я забывал в эти минуты всё окружающее, ибо только слушал и слышал голос Бетховена...» [3, с. 315].

Таких художніх висот А. Рубінштейн досягав завдяки своїй вимогливості. В цьому плані, його, як і Г. Малера, можна віднести до категорії диригентів-диктаторів. Стосовно принципів взаємодії з виконавцями російський митець висловлювався категорично: «Никакой демократии в искусствах, ибо живопись станет тогда только фотографией; музыка – только любительским хором или орфеноном; архитектура – только выставочным базаром; скульптура – маленькими бюстами больших людей; мимика (т. е. театральное искусство) станет пародией и танцевальное искусство – канканом...» [3, с. 16]. Цей принцип і дозволяв А. Рубінштейну, за словами Б. Асаф'єва, отримувати те, чого він вимагав як диригент. Владність митця була зумовлена почуттям глибокої поваги до музичного мистецтва як одного з проявів духовної сили людства, як спілкування, співбесіди великих умів та мов серця [1, с. 204].

Як людина, що звикла, перш за все, завдяки своїй педагогічній діяльності, аналізувати надбане та чітко формулювати свої думки,

А. Рубінштейн усвідомлював непересічну роль диригування в своїй творчій долі, визнаючи, що капельмейстерська справа навчила його грати по-іншому: під час диригування немає притаманної виконанню на інструменті механіки гри, механічних перешкод, які відволікають від вільного відтворення загальної ідеї музики [2, с. 332]. З приводу цього митець наголошував на доцільності диригентської практики для піаністів. Одним із adeptів такого поєднання був учень А. Рубінштейна Ф. М. Blumenфельд (1863-1931).

Аналіз наведеного матеріалу уможливило **висновок** про те, що А. Рубінштейн, вихований на традиціях європейського професійного музичного мистецтва, в галузі диригентської творчості належить романтичній диригентській школі, виконавські та естетичні принципи якої він засвоював у безпосередньому спілкуванні з видатними діячами музичного романтизму. І в цьому полягає специфіка новаторства у диригентській діяльності А. Рубінштейна в російській музичній культурі, принаймні, стосовно культивування морально-виховних принципів у репертуарній політиці. Остання була чітко спрямована на популяризацію творчого надбання класичного музичного мистецтва та естетику його репрезентації. За вимогами часу, А. Рубінштейн виявив себе як істинний музикант-універсал, який в багатофункціональній капельмейстерській діяльності віддавав перевагу організаційно-виховній функції, що споріднює його з іншими видатними постатями в музиці романтичної доби. Як диригент він отримав визнання сучасників саме завдяки поширенню на теренах російської музики принципів романтичної диригентської школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асаф'єв Б. Антон Григорьевич Рубинштейн (к пятидесятилетию со дня смерти) [Текст] / Б. Асаф'єв // Б. В. Асаф'єв. *Избранные труды*. — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1954. — Т. 2. — С. 201—207.
2. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. *Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность* [Текст] / Л. Баренбойм. — Л. : Гос. муз. изд-во, 1957. — Т. 1: 1829 – 1867. — 455 с.
3. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. *Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность* [Текст] / Л. Баренбойм. — Л. : Гос. муз. изд-во, 1962. — Т. 2: 1867 – 1894. — 491 с.

4. Баренбойм Л. Рубинштейн Антон Григорьевич [Текст] / Л. Баренбойм // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. Келдыш. — Т. 4. — М. : Сов. энциклопедия, 1978. — Стб. 731—738.
5. Барсова И. Книга об оркестре [Текст] / И. Барсова. — М. : Музыка, 1978. — 206 с.
6. Грум-Гржимайло Т. Музыкальное исполнительство (Вехи истории. Великие инструменталисты и дирижеры прошлых и наших дней) [Текст] / Т. Грум-Гржимайло. — М. : Знание, 1984. — 160 с.
7. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика [Текст] / Ред.-слад. Л. Гинзбург. — М. : Музыка, 1975. — 629 с.
8. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль [Текст] / Д. А. Рабинович. — М. : Советский композитор, 1981. — Вып. 2. — 228 с.
9. Рубинштейн А. Г. Избранные письма [Текст] / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Л. А. Баренбойма. — М. : Гос. муз. изд-во, 1954. — 102 с.
10. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие [Текст] : в 3-х тт. / Сост., текстол. подготовка, коммент. и вступ. ст. Л. А. Баренбойма. — М. : Музыка, 1983. — Т. 1: Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. — 214 с.
11. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие [Текст] : в 3-х тт. / Сост., текстол. подготовка, коммент. и вступ. ст. Л. А. Баренбойма. — М. : Музыка, 1984. — Т. 2: Письма (1850 – 1871). — 222 с.

УДК 78.03

Олена Кононова

МУЗИЧНО-ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ І. І. СЛАТІНА У КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ РУБІНШТЕЙНІВСЬКОГО КОНСЕРВАТОРСЬКОГО БРАТЕРСТВА

Розглядаються російсько-українські творчі взаємозв'язки у рамках Імператорського Російського Музичного Товариства, багатогранна допомога А. Г. Рубінштейна та його сподвижників у створенні Харківського відділення ІРМТ, спадкоємність музично-громадських традицій «великого Антона» у діяльності І. І. Слатіна.

Ключові слова: музично-громадська діяльність, система професійної музичної освіти, рубінштейнівське консерваторське братерство, Харківське відділення ІРМТ, І. І. Слатін, педагогічні традиції А. Г. Рубінштейна.