

Міністерство культури і мистецтв України

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

На правах рукопису

РОЖОК Володимир Іванович

**ТВОРЧИСТЬ СТЕФАНА ТУРЧАКА В КОНТЕКСТІ
МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
60-х – 80-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ**

17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

КИЇВ – 1997

28

AB 36.589

Дисерта

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00743945 (W)

Робота виконана на кафедрі
музичної академії У

Офіційні опоненти:

- доктор мистецтвознавства **ТЕРЕЩЕНКО Алла Костянтинівна,**
- доктор мистецтвознавства **МАРКОВА Олена Миколаївна,**
- доктор мистецтвознавства **ДАВИДОВ Микола Андрійович.**

Провідна організація: Харківський державний інститут мистецтв ім.І.П.Котляревського

Захист дисертації відбудеться 22 січня 1997 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.50.27.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім.П.І.Чайковського за адресою: 252001, Київ-1, вул.Городецького,1/3. 2-й поверх, ауд.№ 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського.

Автореферат розісланий 22 грудня 1996 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

Коханик І.М.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ.

Актуальність теми. Серед найважливіших і найменш досліджених проблем вітчизняної музично-театральної культури питання ґрунтовного вивчення шляхів формування диригентської інтерпретації музичних творів посідає особливо значне місце. Адже українське диригентське мистецтво ще не стало об'єктом всебічного наукового аналізу. Особливо важливим є осмислення його функцій у складних і суперечливих процесах еволюції національного музичного театру. При цьому надзвичайної ваги набуває проблема вивчення інтерпретаційних принципів та засад диригентського виконавства, що в українському музикознавстві ще не отримала систематизованого теоретичного обґрунтування. Пропонована дисертація - спроба комплексного дослідження проблем диригентського мистецтва на прикладі оригінальних постановок С.Турчака. Дисертант намагається розглядати здійснені диригентом оперно-балетні партитури як явища музично-театрального мистецтва з боку закономірностей і особливостей їх сценічного втілення та виконання. У центрі уваги автора - складні процеси еволюції музичного театру України вказаного періоду, оновлення традицій, пошуки яскравих виразових засобів виконавців, режисерів, диригентів, художників, балетмейстерів.

Музично-театральне мистецтво України є одним з найважливіших компонентів художньої культури епохи і вимагає комплексного вивчення. Музичний театр, як такий, включає численні складові оперно-виконавського синтезу і потребує дослідження його властивостей в культурологічному, філософському й естетичному контексті, на широкому ґрунті художньо-суспільних та соціально-історичних процесів.

ЛНБ ім. В. Сфедотука
АН України

Проблеми диригентської творчості як важливого компоненту музично-театральної культури України 60-х - 80-х років ХХ століття ще не були предметом спеціального вивчення. Водночас диригентське мистецтво цього періоду репрезентоване постатями видатних музикантів М.Колесси, Н.Рахліна, В.Тольби, К.Симеонова стало уособленням значних здобутків національної музично-театральної та музично-виконавської культури.

В історії українського диригентського мистецтва, що має глибокі та багаті художні традиції, 60-ті - 80-ті роки позначені інтенсивним та багатогранним розвитком і стрімким піднесенням професійної майстерності, зміною творчих поколінь і появою нових талановитих митців-новаторів. Серед них особливе місце належить диригенту Стефану Васильовичу Турчаку (1938-1988).

Висвітлення діяльності видатного митця-виконавця та її впливу на розвиток музично-театральної культури певного періоду здійснюється в українському музикознавстві вперше. Комплексний метод вивчення диригентського виконавства допомагає простежити становлення визначної артистичної особистості диригента-інтерпретатора, творця переконливих концептуальних трактувань музичних партитур, дає змогу розглянути його діяльність у багатоманітних зв'язках з суспільно-музичними процесами, трактувати його постать як виразника й естетичного барометра епохи. Поглиблене вивчення художньої творчості як цілісності не дозволяє розглядати певну її самостійну галузь ізольовано, хоча б якою суто специфічною вона не була. Висвітлення складних перехресних зв'язків, котрі виникають у процесі розвитку музично-театральної культури, дозволяє усвідомити і розкрити важливу роль у цьому процесі диригентського мистецтва.

Показовим щодо цього є розвиток музично-театральної культури України 60-х - 80-х років ХХ століття і в її межах - національної диригентсько-виконавської школи, професійно-мистецькою вершиною й уособленням художніх здобутків якої був Стефан Турчак.

В українській мистецтвознавчій науці запропонована тема не лише не розглядалась, а й практично не була сформульованою. Тим часом загальновідомим є твердження про диригентське мистецтво як важливу і дуже значну складову частину національної музичної культури, без якої було б неможливим її функціонування в суспільстві та інтеграція української музики в європейський і світовий художній процес. Це й визначає **актуальність та головну мету дисертації**: дослідити шляхи становлення і розвитку творчої індивідуальності видатного українського диригента, народного артиста СРСР, Героя Соціалістичної Праці, лауреата Державних премій, професора С.В.Турчака, дати синтезований та узагальнений опис його виконавських інтерпретацій через призму еволюції вітчизняної музично-театральної культури 60-х - 80-х рр. ХХ століття, ввести у науковий обіг маловідомі факти його життя і творчості, оцінити його мистецькі відкриття, показати діяльність С.Турчака, як віддзеркалення певної історико-культурної епохи, відтворити узагальнений образ артиста, мистецтво якого може вважатися цінним національним надбанням і сприяє піднесенню міжнародного іміджу української музичної культури.

Ступінь дослідженості проблеми характеризується відсутністю наукових праць з питань теорії та практики українського диригентського мистецтва, його становлення і розвитку. Цю галузь можна назвати водночас однією з найбільш актуальних і найменш висвітлених у вітчизняному музикознавстві. Великою мірою це

зумовлено не до кінця з'ясованою сутністю диригентської професії як такої.

Видатний український педагог, диригент, композитор М.Ф.Колесса підкреслював: "Про жоден з видів музичного мистецтва немає, здається, таких суперечливих думок, як про диригування. Одні вважають, що диригування - це зовсім не мистецтво: що його, мовляв, немає потреби вчитися, а можна, ставши перед хором чи оркестром, обмежитися самим тактуванням чи метрономуванням, тобто показом-рукою окремих частин такту виконуваного музичного твору, і на цьому роль диригента закінчується. Інші обстоюють думку, що диригування ґрунтується на самій лише інтуїції, що це якась магія, доступна лише одиницям, обдарованим надзвичайними, мало не надприродними особливостями, і тому, мовляв, диригувати не можна навчитися. Немає потреби доводити помилковість цих і до них подібних думок".¹

Образ диригента-професіонала склався в художній практиці та мистецтвознавчій літературі головним чином в другій половині XIX століття, коли на диригентському подумі з'явилися такі визначні постаті, як Г.Берліоз, Р.Вагнер, А.Нікіш, С.Кусевицький, Г.Малер, С.Рахманінов, А.Тосканіні. В XX столітті когорту видатних диригентів поповнюють О.Гаук, Г.Караян, Е.Купер, М.Малько, Є.Мравинський, А.Пазовський, Н.Рахлін, Ш.Мюнш, Є.Светланов, К.Сараджев та інші. Більшість з них пройшли велику виконавську школу, були чудовими музикантами: піаніст Бруно Вальтер, скрипаль Шарль Мюнш, віолончеліст Артуро Тосканіні, піаніст і композитор Євген Светланов. Все це свідчить про високу професійну виучку диригентів, необхідність постійного вдосконалення своєї майстерності. Не випадково ряд

диригентів були авторами яскравих монографій про сутність власної професії (Б.Вальтер, М.Колесса, К.Кондрашин, М.Малько, Ш.Мюш, А.Пазовський, Г.Рождественський, Ю.Файер, Б.Хайкін),¹ цінність яких - в органічному поєднанні теоретичних обґрунтувань з узагальненням досвіду багаторічної особистої концертної діяльності.

Еволюція музичної культури, розвиток нових виразових засобів, кількісний і якісний ріст оркестрів і хорів, удосконалення свідомості слухача - ці об'єктивні фактори зумовили появу нових критеріїв в оцінці диригента як інтерпретатора художнього твору, керівника колективу, організатора мистецького процесу. Диригент поступово завойовував своє самостійне місце в мистецтві, на диригентському подіумі він був перш за все виконавцем, інтерпретатором виконуваного твору.

Існують окремі монографічні роботи, що розкривають питання теорії і техніки диригування (М.Колесса, М.Канерштейн, М.Малько, К.Птіц), постановки диригентського апарату (Г.Рождественський, С.Казачков, А.Єгоров), значимості диригентського мистецтва (Б.Вальтер, К.Кондрашин, Ш.Мюш, К.Ольхов, А.Пазовський, Ю.Файер, Б.Хайкін). Однак поза увагою дослідників залишається низка важливих питань інтерпретації музично-сценічних образів, вивчення творчого методу окремих майстрів диригентської справи.

Як вже наголошувалось, в Україні досі нема узагальнюючих досліджень з питань історії диригентського мистецтва. Відсутні наукові праці й про творчий досвід та виконавську діяльність найвидатніших

¹ Вальтер Б. О музыке и музицировании. - М.: Госкомиздат, 1962; Колесса М. Основы техники диригування. - К.: Музична Україна, 1973; Кондрашин К. О дирижерском искусстве. - М.: Советский композитор, 1970; Мир дирижера. - М.: Музыка, 1976; Мюш Ш. Я - дирижер. - М.: Музыка, 1982; Малько М. Основы техники дирижирования. - Л.: Музыка, 1965; Пазовский А. Записки дирижера. - М.: Музыка, 1966; Рождественский Г. Дирижерская ашикатаура. - Л.: Музыка, 1974; Файер Ю. О себе, о музыке, о балете. - М.: Советский композитор, 1970; Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. - М.: Советский композитор. - 1984.

диригентів, котрі забезпечили формування та розвиток української оперної, балетної та виконавсько-симфонічної культури. Якщо за останнє десятиліття з'явилися перші спроби розглянути окремі аспекти хорового диригування, торкнутися хормейстерських традицій одеської школи К.Пігрова, узагальнити досвід деяких хормейстерів, то в галузі наукового розгляду хоча б окремих аспектів оперно-симфонічного диригування досі нічого не зроблено. Хормейстери, принаймні, визначили існування одеської школи, її характерні риси. Оперно-симфонічне диригування ще не потрапляло у поле зору дослідників в аспекті узагальнення досвіду його найвизначніших представників і визначення художніх особливостей диригентських шкіл в Україні.

В українському музикознавстві є ряд наукових праць І.Архімович, М.Гордійчука, М.Загайкевич, Ю.Станішевського, А.Терешенко, М.Черкашиної¹, де розглядаються окремі аспекти еволюції музично-театральної культури України 60-х - 80-х років. Однак поза увагою авторів залишились важливі проблеми розвитку диригентського мистецтва, уособленням художніх здобутків якого був Стефан Турчак.

В дисертації розкриваються не лише творчі пошуки і досягнення диригента, але й конкретні історичні етапи розвитку вітчизняного музично-театрального та виконавського мистецтва даного періоду, з їх складнощами, конфліктами, не вирішеними питаннями, які в свою чергу простежуються в широкому контексті поступального розвитку української культури.

¹ Архімович І. Шляхи розвитку української радянської опери. - К.: Музична Україна, 1970; Гордійчук М. На музичних дорогах. - К.: Музична Україна, 1973; Музика і час. - К.: Музична Україна, 1984; Загайкевич М. Українська балетна музика. - К.: Наукова думка, 1969; Драматургія балету. - К.: Наукова думка, 1978; Станішевський Ю. Український радянський музичний театр. - К.: Наукова думка, 1970; Український радянський балетний театр. - К.: Музична Україна, 1975; Режисура в сучасному українському музичному театрі. - К.: Наукова думка, 1982; Терешенко А. Анатолій Соловьяненко. - К.: Мистецтво, 1982; Львівський державний академічний театр опери та балету імені І.Франка. - К.: Музична Україна, 1989; Черкашина М. Опера XX століття: Нариси. - К.: Музична Україна, 1981.

Отже, запропонована дисертація є першою науковою працею, що розглядає на прикладі творчих досягнень С.Турчака проблеми оперно-симфонічного диригування, а також простежує через призму його діяльності процеси, характерні для музично-театральної культури 60-х - 80-х років.

Предмет дослідження, відповідно до поставленої проблеми, охоплює увесь творчий період діяльності диригента - від перших самостійних симфонічних програм Державного симфонічного оркестру України і до останніх постановок, здійснених на сцені Державного академічного театру опери і балету України ім.Т.Г.Шевченка. Піддаються аналізу та порівнянню близько сорока музичних творів української та зарубіжної оперно-балетної класики, сучасних композиторів, а також двадцять сім концертних програм, підготовлених і виконаних диригентом.

Матеріал дослідження становить, поряд із музично-сценічними творами композиторів-класиків і сучасних авторів, науково-публіцистична література, рецензії на вистави і концерти диригента, стенограми обговорень спектаклів, втілюваних С.Турчаком, протоколи засідань Художньої ради театру опери і балету України ім.Т.Г.Шевченка, а також монографії вчених-музикознавців з проблем еволюції музично-театральної культури та роботи диригентів-практиків, стосовно питань інтерпретації музичних творів та диригентського виконавства.

Автор ставив перед собою такі завдання:

- визначити і узагальнити основні етапи творчої діяльності диригента в контексті еволюції музично-театральної культури України 60-х - 80-х рр. XX століття;

- проаналізувати на основі маловідомих фактів і документів, диригентських експлікацій, рецензій і наукових статей виконавську

палітру С.Турчака як визначного художника-інтерпретатора масштабних оперно-балетних полотен і симфонічних програм;

- висвітлити високу професійну майстерність диригента, що сприяла яскравому втіленню музично-сценічних творів класиків та сучасних українських композиторів;

- показати вузлові проблеми і еволюцію музично-театральної культури України останніх десятиліть ХХ віку;

- дати широку панораму музично-театрального життя України зазначеного періоду, виділити найбільш значимі художньо-творчі досягнення провідних мистецьких колективів і виконавців;

- розкрити неоднозначний процес формування національного репертуару, виховання диригентських кадрів, що суттєво впливало на розвиток вітчизняної музично-сценічної культури;

- з'ясувати роль і вплив творчості С.Турчака для подальшого розвитку української музики та театрального мистецтва.

Наукова новизна роботи визначається авторською концепцією дослідження музично-театрального життя України в 60-х - 80-х рр. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві здійснено комплексно-аналітичний виклад проблеми еволюції творчості видатного майстра диригування Стефана Турчака через призму розвитку української музично-театральної культури означеного періоду. Поряд із висвітленням широкої виконавської палітри диригента, як талановитого інтерпретатора оперно-балетних та симфонічних партитур, розкриваються вузлові проблеми української музично-театральної культури кінця ХХ століття, виявляються її головні тенденції та перспективи.

Пріоритет дослідження полягає в обґрунтуванні і включенні до наукового обігу ряду положень і фактів із творчого доробку диригента

і сучасної йому епохи, що суттєво впливають на формування особистості талановитого майстра і мають важливе значення для характеристики музичної культури вказаного періоду.

Особистий внесок автора дисертації і в самому підході до методики дослідження, що полягає в об'єктивному аналізі художніх процесів, заточенні, для підтвердження положень і висновків, великої кількості документів і матеріалів, застосуванні методу порівняння і виокремлення найвагоміших постановок і творчих здобутків майстра різних часів.

Дисертація побудована за **проблемно-хронологічним принципом** і охоплює чверть століття - початок 60-х років - кінець 80-х років XX віку. Це ціла епоха у розвитку суспільства, позначена неоднозначними подіями і фактами: зростанням національної самосвідомості народу, цювою різноманітних течій і напрямів у розвитку вітчизняної музично-театральної культури, небаченим до цих пір сплеском політичної активності, особливо в середовищі української інтелігенції. Вона стала предтечею зміни в кінці 80-х на початку 90-х рр. геополітичної карти Європи, створенню нової суверенної держави - незалежної України.

У творчості С.Турчака простежуються три етапи, що знайшли своє розкриття у відповідних розділах дисертації.

Перший охоплює 1963-1967 роки і відтворює період становлення мистецької особистості Стефана Турчака через призму формування нових тенденцій в розвитку музичного театру України зазначеного періоду.

Другий - 1967-1977 рр. відтворює неоднозначну картину еволюції вітчизняної музично-театральної культури на зламі 60-х - 70-х років і ролі в цьому процесі творчих пошуків диригента та провідних художніх

колективів України, які він в цей час очолював - Державного театру опери і балету УРСР ім.Т.Г.Шевченка і Державного симфонічного оркестру України.

Третій - 1977-1988 рр. ознаменований багатогранною діяльністю лідера національної диригентської школи С.Турчака, показаною в контексті піднесення української музично-театральної культури, виходу її на міжнародну арену.

Методологічною та теоретичною основою дисертації стали дослідження вітчизняних учених Л.Архівович, М.Гордійчука, М.Загайкевич, М.Колесси, М.Малька, Ю.Стапішевського, А.Терещенко, М.Черкашиної та зарубіжних - Є.Акулова, Г.Кулешової, Ш.Мюнша, А.Пазовського, Б.Покровського, П.Робінзона, Л.Ротбаум, В.Фельзенштейна, присвячених питанням оперно-балетного та диригентського мистецтва. Дослідження охоплює не тільки проблеми мистецтвознавства, музично-театральної творчості та виконавства, але й філософії, естетики, теорії та історії культури, етики тощо.

На захист виносяться такі положення:

- багатогранна творчість С.Турчака, як уособлення важливих тенденцій розвитку музично-театральної культури України 60-х - 80-х років - періоду значного піднесення вітчизняного диригентського мистецтва й утвердження у світі української диригентської школи, - визначила векторні напрямки естетичного поступу й збагачення українського музичного виконавства;

- мистецькі пошуки та формування особистості видатного українського диригента, якнайповніше відтворювали напружений плин часу та його найбільш актуальні мистецькі віяння;

- становлення і еволюція творчості диригента. його мистецький шлях безпосередньо пов'язані з конкретним історичним етапом

розвитку всієї української музично-театральної та музично-виконавської культури, що в свою чергу є часткою складного поступу національного мистецтва України:

- в означений період саме диригентське мистецтво активно включається у розвинену систему музичного виконавства і бере на себе роль своєрідного камертона художнього процесу, позначеного прагненням до взаємозбагачення різних відгалужень української культури, її інтеграцією у європейську та світову культуру.

Практичне значення дисертації визначається її новизною і комплексним підходом до висвітлення вказаної проблеми. Основні висновки і положення дослідження можуть бути використані в подальшій музично-театральній практиці, наукових розробках музикознавчих проблем, створенні спеціальних навчальних програм, вузівських курсів та спецкурсів з історії вітчизняної культури, мистецтвознавства та театрознавства, в лекційній та публіцистично-пропагандистській роботі. Для музикознавців продуктивним може бути положення про особливості музично-сценічного втілення оперно-балетних вистав і превалюючу роль в цьому складному процесі диригента як інтерпретатора і керівника постановки (вищезазначена проблема недостатньо висвітлена у вітчизняній науці); оперно-симфонічним диригентам, режисерам музичного театру, співакам-акторам і балетмейстерам корисним в їхній роботі може стати метод праці С.Турчака над сценічними образами, їх оригінальними трактовками, наповненими одухотвореністю, притаманним тільки диригенту темпераментом, особливим магнетизмом впливу на виконавця.

Аналіз творчої діяльності С.Турчака та особливостей музично-театральної культури України 60-х - 80-х рр. XX століття дає

можливість наблизитися до наукового дослідження найбільш актуальної культурологічної проблематики, без глибокого вивчення якої не можна створити капітальну, правдиву історію одного з наймузикальніших народів світу - українського.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалась на спільному засіданні кафедр хорового та оперно-симфонічного диригування Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського.

Окремі положення викладені у монографії та в публікаціях, список яких додається.

Структура роботи. Дисертація складається з вступу, трьох глав, висновків, бібліографії та додатків.

Основний зміст роботи

У вступі обґрунтовується актуальність проблеми, мета і завдання дослідження, визначається її новизна і науково-практична значимість, методологія і теоретичні основи, хронологічні межі, історіографія та джерельна база.

В першій главі "Становлення особистості диригента і проблеми формування нових тенденцій розвитку музично-театрального мистецтва України 60-х років" аналізується процес формування основних засад музично-театрального мистецтва України 60-х років. Він виявився незвичайно складним і плідним. Позитивні зміни політичної ситуації, викликані пом'якшенням тоталітарної системи в постсталінську епоху, сприяли появі різноманітних течій і напрямків у мистецтві, утвердженню свободолюбивих ідей особливо в середовищі української інтелігенції. В цей час на терені культури зростає нове покоління високоосвічених, талановитих і національно свідомих митців - "шестидесятників", до яких належав і Стефан Турчак.

Стан розвитку культури в Україні середини 60-х років знаменувався поживленням музично-театрального життя, появою яскравих самобутніх імен композиторів, артистів, диригентів, співаків, нових художніх колективів. Піднесенню творчої активності митців сприяло заснування у 1961 році Державної премії Української РСР ім.Т.Г.Шевченка (нині Державна премія України імені Тараса Шевченка), першими лауреатами якої стали видатні діячі музичної культури, композитори Георгій і Платон Майбороди, Станіслав Людкевич, Левко Ревуцький, диригент Григорій Верьовка.

Осмилюючи кращі традиції класичної музики, композитори України вивчають і поступово впроваджують у своїх творах передовий досвід провідних майстрів музичного мистецтва ХХ століття Д.Шостаковича, С.Прокоф'єва, Б.Бартока, К.Дебюссі, К.Орфа, П.Хіндемита, А.Онеггера, Е.Сухоя, В.Лютославського, І.Стравинського, що значно впливало на формування нових засобів виразності.

У музичній творчості цього періоду помітне посилення інтересу до проблем внутрішнього світу людини, тяжіння до глибокого психологізму, яскравої індивідуалізації характерів. Стверджується більш вільний і сміливий підхід до трактовки народно-пісенних витоків, фольклорних традицій, розширюється арсенал виразових засобів.

Найбільш прикметною рисою в еволюції музичного мистецтва України 60-х років була активізація композиторської творчості в жанрі симфонічної музики. Нова тематика, образність, новий підхід до художнього узагальнення дійсності, спонукали авторів до активних пошуків вішновідних засобів музичної виразності як у творчості визаних лідерів симфонічної музики Б.Лятошпського, Л.Ревуцького, Д.Клебанова, А.Штогаренка, В.Борисова, Г.Таранова, так і молодих композиторів В.Губаренка, М.Скорика, Л.Грабовського, Л.Колудуба.

В.Сильвестрова. Утверджується складне, опосередковане перетворення фольклорного тематизму, органічне поєднання його із сучасними засадами композиторського письма. Автори так званого авангардного напрямку все частіше звертаються до досягнень нововіденської школи, засобів серійної техніки тощо. В цей період з'явилося чимало нових творів, які стали помітним явищем у розвитку вітчизняної музичної культури. Це, перш за все, четверта і п'ята симфонії, симфонічна поема "На берегах Вісли" Б.Лятошинського, друга симфонія та "Дивертисмент" А.Штогаренка, шоста симфонія Г.Таранова, третя симфонія Д.Клебанова, друга симфонія В.Губаренка, перша і друга партити М.Скорика, "Українська Карпатська рапсодія" Л.Колодуба, "Інтермеццо" Л.Грабовського, "Спектри" для камерного оркестру В.Сильвестрова та ін.

Межа 50-х - 60-х років в українському музично-театральному мистецтві позначена прагненням до філософського осмислення дійсності, поглиблення усталених засобів виразності, збагачення системи втілення поетично узагальнених образів.

"Бажання в усій повноті збагнути глибинні процеси історії, духовного життя народу, показати складні й суперечливі явища минулого, охопленого сучасним поглядом, викликало посилений інтерес митців саме до таких жанрів народної поетичної творчості, в яких концентрувалася вікова мудрість, поетична символіка, поетичне узагальнення кардинальних філософських, морально-етичних проблем. Отже, алегорія народної казки, багатозначний зміст напівісторичної легенди, сповнена глибокої мудрої символіки фантастика знаходили нове, свіже прочитання в українському мистецтві 50-х - 60-х років.

особливо в літературі й театральній музиці”, - підкреслювала Л.Архімович.¹

Основою лібрето новостворюваних опер та балетів ставали кращі класичні зразки і, перш за все, твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка.

В українському балеті цього періоду (“Таврія” В.Нахабіна, “Орися” А.Кос-Анатольського, “Поема про Марину” Б.Яровинського) переважувала героїко-патріотична тема, започаткована в таких творах як “Пап Каньовський” М.Вериківського, “Маруся Богуставка” О.Свечникова. Гостроконфліктна тема боротьби народу за свободу і незалежність вирішується авторами з використанням традиційних драматургічних форм і прийомів: різко контрастне зіставлення тем-образів, активна лейтмотивна розробка, інтенсивна симфонізація партитур, чередування пантомімічних сцен з жанрово-танцювальними епізодами.

Певній трансформації піддавались і жанри вокально-симфонічної, камерно-інструментальної музики та інструментального концерту. Поряд з фортепіанними концертами Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, В.Косенка, що стали класичними зразками, зазвучали яскраві скрипкові концерти А.Штогаренка, М.Скорика, С.Людкевича, В.Кирейка, Г.Майбороди, віолончельні - В.Губаренка, В.Кирейка, О.Зноско-Боровського та інших авторів.

На межі 50-60-х рр. нарівні з видатними майстрами музично-театральної культури, як композитори Б.Лятошинський, М.Скорульський, К.Данькевич, М.Колесса, диригенти К.Пігров, Г.Верьовка, М.Сорока, В.Тольба, співаки З.Гайдай, Б.Гмиря, М.Гришко, Д.Гнатюк, Л.Руденко, Є.Чавдар, режисери Д.Смолич, М.Стефанович.

¹ Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. - К.: Музична Україна, 1970. - С.289.

В.Скляренко, М.Авах, що своєю натхненною працею прославили українське мистецтво, виступає молода зміна - нині гордість і слава вітчизняної культури композитори В.Губаренко, Л.Дичко, В.Сильвестров, М.Скорик, Є.Станкович, співаки Є.Мірошніченко, А.Солов'яненко, М.Огренич, М.Манойло, інструменталісти Б.Которович, М.Крушельницька, О.Криса, М.Сук, В.Сечкін, режисери І.Молостова, В.Лукашов, Ю.Чайка, диригенти І.Блажков, А.Власенко, В.Гнедаш, Ф.Глушенко, Є.Душенко, Ю.Луців, В.Кожухар.

Особливою фігурою серед видатних діячів української музично-театральної культури вищезазаного періоду постає Стефан Турчак.

Аналізуючи в дослідженні багатогранну й унікальну творчість Стефана Турчака в контексті розвитку національної музично-театральної та диригентсько-виконавської культури, необхідно хоча б коротко зупинитися на проблемі диригентських шкіл та їх побутування в Україні. Так які ж виконавсько-педагогічні школи репрезентують українське диригентське мистецтво і до якої з них належить Стефан Турчак?

Найпростіше було б констатувати, що він належить до львівської школи, бо вчився у її засновника професора Микола Колесси, під керівництвом якого закінчував Львівську консерваторію. На його артистичну долю, розвиток таланту мали значний вплив також інші видатні митці Львова - А.Кос-Анатольський, Р.Сімович. До речі, львівська диригентська школа мала власні традиції, а виконавсько-диригентська культура Львова, що живилася досягненнями австрійського, чеського та польського диригентства, завжди була достатньо високою в аспекті професійної майстерності. Сам М.Колеса - учень видатного чеського диригента О.Остріла, з творістю якого пов'язані найвидатніші досягнення Празької опери та

Празької консерваторії. В свою чергу Отакар Острчил, учень З.Фібиха та Г.Малера, поєднував у своїй диригентській діяльності риси пражської й віденської виконавських шкіл. Традиції і досвід своїх вчителів М.Колесса передавав власним учням, зокрема Юрію Луціву, Тарасу Микитці, Іванові Гамкалу, Іванові Юзюку, Богданові Антківу, Богданові Депо, Русланові Дорожівському, Яремі Скибинському та Стефану Турчаку.

Однак в остаточному формуванні С.Турчака як диригента-професіонала, у становленні його принципів і самої манери диригування (мануальна техніка тощо) виключно велику роль відіграла хай недовга, але напрочуд інтенсивна співпраця з Натаном Рахліним, яскравим представником київської диригентської школи, традиції й естетичні ознаки якої сягають до багатогранної діяльності О.Виноградського, видатного інтерпретатора творів П.Чайковського та Людвіга ван Бетховена. Згадаймо, що саме Бетховен і Чайковський якнайповніше імпонували творчій індивідуальності Рахліна і саме твори цих композиторів відкрили на першому етапі могутній талант Турчака, котрий вважав себе і учнем Н.Рахліна. С.Турчак неодноразово говорив, що у М.Колесси то були роки студентства, а у Н.Рахліна, в "музичній академії" - Державному симфонічному оркестрі УРСР - роки аспірантури і набуття професіональної зрілості.

Дуже часто критика, не заглиблюючись і детально не аналізуючи своєрідної творчості Н.Рахліна, акцентувала увагу лише на його окремих рисах, таких як "стихійність темпераменту", "театральність", "показовість", що в багатьох випадках приписувалось і диригентській манері Стефана Турчака, особливо в початковий період його творчості. Оцінюючи талант і надзвичайно виразну техніку Натана Рахліна, видатний скрипаль Давид Ойстрах писав: "... це навіть не звичайна

диригентська техніка, а виключно природна здібність реально висловлювати свої музичні відчуття засобами диригентських прийомів”¹.

На думку композитора Георгія Свиридова, “мистецтву Рахліна був чужий, так званий “інтелектуальний” стиль виконання з його дешевими пристрастями, рафіновано вивіреними кульмінаціями, в яких сила звучання матерії підміняє собою захоплення і натуру почуттів. Він не належав також і до диригентів-“інформаторів”, що уміють грати всю на світі музику. Це диригент яскраво вираженого “стихійного начала”, що володіє могутнім темпераментом і дивовижним умінням володіти оркестром, не понукаючи, а надихаючи його”².

Отже, в творчій діяльності С.Турчака маємо синтез львівської та київської диригентських шкіл, поєднання досвіду М.Колесси і Н.Рахліна. Сам Н.Рахлін як диригент теж оригінальний симбіоз традицій своїх вчителів - славетних диригентів Олександра Орлова, головного диригента Київського українського оперного театру другої половини 20-х років, представника Петербурзької школи, та Валеріана Бердяєва, вихованця Лейпцизької консерваторії й учня великого Артура Нікіша, котрий теж працював диригентом Київської опери. Поєднання традицій О.Виноградського з навчанням у О.Орлова та В.Бердяєва визначили мистецьку особистість Н.Рахліна як видатного, масштабного музиканта, що грав майже на всіх інструментах симфонічного оркестру, і емоційного диригента-інтерпретатора. Вплив Н.Рахліна на С.Турчака виявився не просто могутнім і багато в чому вирішальним, але й сприяв інтенсивному зростанню майстерності й активній творчій зрілості молодого митця.

¹ Ойстрах Д. Натан Рахлін. Стаття. Інтерв'ю. Воспоминания. - М.: Советский композитор, 1990. - С.25

² Свиридов Г. Там же. - С.106.

Проблема вчителів, як і проблема школи та художніх традицій, в диригентському мистецтві має історично-об'єктивні та психологічно-суб'єктивні аспекти. Розвиток диригентської особистості, шліфування таланту й удосконалення майстерності триває протягом усього творчого життя диригента. Проте його становлення як митця і формування художньої індивідуальності особливо інтенсивно і плідно відбувається протягом першого десятиліття самостійної практичної діяльності. Про це неодноразово писав Леопольд Стоковський, котрий диригував до 95 років, зокрема, на 91-му році життя ще очолюючи славнозвісний Американський симфонічний оркестр в Нью-Йорку.

“Перше десятиліття творчості диригента - надзвичайно важливий і активний період у формуванні поглядів, принципів, майстерності, а також відбору впливів, під які підпадає будь-який маестро, особливо молодий, відкритий до свіжих вражень”, - наголошував Л.Стоковський.¹

Перше десятиліття в багатоманітній і надзвичайно інтенсивній діяльності С.Турчака - період осягнення, глибокого засвоєння і синтезу досвіду, традицій, шкІл. Цей багатогранний і складний процес не просто забезпечував становлення самобутньої індивідуальності митця, але й процес формування найважливіших рис українського диригентського мистецтва як своєрідного явища національної художньої культури України.

Стажування в Державному симфонічному оркестрі України після успішного закінчення Львівської державної консерваторії ім.М.Лисенка під орудою видатного диригента Натана Рахліна стало важливою віхою у розкритті творчого потенціалу артиста, сприяло освоєнню молодим музикантом таємниць виконавства, шліфуванню техніки. Зустріч з оркестром та його головним диригентом стала етапною в житті

¹ Shonberg H.C. The Great conductors. - N.-Y., 1967. - С.199.

С.Турчака. Через багато років, оцінюючи роль майстра у своєму становленні, С.Турчак пише: "... мені пощастило познайомитись з творчістю багатьох видатних диригентів світу, чимало виступати за рубежом, спілкуватися з всесвітньовідомими музикантами, але ніхто не заступає для мене яскравої особистості Н.Рахліна - самобутнього митця і прекрасної людини, співпраця з якою відіграла вирішальну роль у моєму диригентському становленні"¹.

Поступово формувався метод роботи С.Турчака з оркестром, все яскравіше розкривались в ньому риси диригента-виконавця, інтерпретатора найскладніших концертних програм. Примітною рисою цього періоду була відкрита артистичність в позах і жестах. Частина шанувальників його таланту з піднесенням сприймала таку форму диригування, деякі вимагали стриманості, лаконічності. Сам маестро, згадуючи початок творчого шляху, говорив: "Я виходив на сцену заряджений імпульсами твору, який виконував. Я жив ним. Кожний нерв моєї душі був наповнений звуками, мені необхідна була емоційна розрядка..."²

У роботі розглядається декілька типів диригентів (диригент - вождь, диригент-ментор, диригент-батько, диригент-партнер). Автор робить висновок, що Турчак уособлював в собі як риси диригента-вождя, так і диригента-партнера. І саме це сприяло формуванню унікальної творчої особистості.

У дисертації акцентується увага на особливих, вольових рисах характеру молодого Турчака. В складних умовах політичної цензури він ініціює виконання творів українських композиторів, що десятиліттями були не бажаними для публічного виконання. Це кантати М.В.Лисенка "Б'ють пороги", "До 50-х роковин смерті

¹ Турчак С. Пам'яті митця // Музика. - 1985. - № 6. - С.16.

² З інтерв'ю з С.Турчаком (запис 1977 р.). Зберігається в архіві автора.

Т.Г.Шевченка”, “Радуйся, ниво неполитая”. У програмах концертів С.Турчака часто звучали симфонічна поема Б.Лятошинського “Гражина”, симфонічна поема К.Данькевича “Тарас Шевченко”, а також оригінальні твори молодих авторів В.Сильвестрова, В.Губаренка, М.Скорика, музику яких він активно пропагував.

У роботі розкривається широкий спектр гастролей маестро, аналізуються програми концертів, подаються відгуки діячів музично-театральної культури, преси, критиків.

Автор всебічно розглядає процес роботи диригента з оркестром, підкреслює вольові якості, притаманні характеру С.Турчака, його експресивній манері. На репетиціях у С.Турчака музикантів не примушували, вони якимось невловимим внутрішнім почуттям відгукувались на найпотаємніші нюанси масштабної диригентської натури. Від вибухових, екзальтичних і масивних кульмінацій до майже непомітних звучань струнних - все це було під силу будь-якому колективу, що працював з С.Турчаком. На репетиціях панувала атмосфера повного творчого розуміння керівника і колективу. Починаючи роботу, маестро завжди вимагав безапеляційного виконання свого задуму, своєї трактовки. Характерно, що освоюючи різні пласти симфонічної музики, диригент все більше проявляв інтерес до вокально-симфонічних, кантатно-ораторіальних форм. Це закономірно привело його до оперного театру.

У другій главі “Творча зрілість митця і українська музично-театральна культура на зламі 60-70 років” розкриваються проблеми розвитку вітчизняної музичної культури даного періоду, з його досягненнями і прорахунками, ролі в цьому процесі С.Турчака. Підкреслюється, що в музично-театральному мистецтві України кінця

60-х - початку 70-х років йшов плідний процес нагромадження мистецьких цінностей, створення нового оригінального репертуару.

В центрі уваги композиторів постає образ сучасника, його духовний світ, у постановочних прийомах поглиблюється синтез мистецтв, що породжувало якісно нові сценічні форми. Автор дисертації приходить до висновку, що в різноманітних художніх пошуках композиторів і театрів України по-своєму відзеркалились творчі процеси, загальні для всієї оперно-сценічної культури.

Музично-сценічне мистецтво поповнювалось різноманітними творчими манерами, стильовими та жанровими відгалуженнями.

Аналіз діяльності театральних колективів і творчості композиторів дає підстави стверджувати, що саме 60-і - 70-і роки були найбільш продуктивними в розробці героїчної теми в оперному мистецтві. Значне місце тут займали твори, в яких ідейно-тематична змістовність і героїко-революційний пафос були втілені в масштабних партитурах, позначених нешаблонними композиційними рішеннями, новизною драматургічних прийомів, свіжістю і сучасністю музичної мови. Ці плодотворні тенденції з особливою повнотою проявились в героїко-революційних операх "Арсенал" Г.Майбороди, "Загибель ескадри", "Мамаї", "Крізь полум'я" В.Губаренка, "Комуніст" Д.Клебанова, "Десять днів, що потрясли світ" М.Кармінського, "Дніпровські пороги" ("Пробудження") І.Колодуба.

Поруч з яскравими, мелодично-пластичними пісенно-хоровими сценами в окремих операх було немало драматургічно в'ялих, безликих, ілюстративно-схематичних епізодів, що порушували художню цілісність творів. В деяких операх масштабному виявленню ідейного змісту і своєрідного пафосу заважала схематичність драматургії, превалювання поверхово-мелодраматичного ліризму, нерозробленість гармонічної і

тембральної основи (наприклад - "Вулкан" С.Юцевича, "Заграва" А.Кос-Анатольського). Ці тенденції часом давали про себе знати і в досить значних творах, наприклад - в деяких сценах "Арсенату" Г.Майбороли.

Реалістичні традиції української опери, що сформувались в 30-х - 50-х роках, отримали успішний розвиток в сміливих композиторських і диригентсько-режисерських пошуках цього періоду. Постановчі принципи й досягнення диригентів Л.Штейнберга, А.Пазовського, В.Дранішнікова, режисерів Й.Лапицького, В.Лоського, Я.Гречнева, В.Манзія, М.Боголюбова, М.Смолича продовжили і якісно збагатили в своїх кращих виставах В.Скляренко, Д.Смолич, І.Молостова, Є.Кушаков, В.Лукашов, оригінальні режисерські концепції яких створювались у співдружності з диригентами К.Симеоновим, В.Тольбою, М.Покровським, Б.Афанасьєвим, І.Лацаничем, П.Вариводою, Ю.Луцивим, Я.Воцаком, С.Турчаком.

В пошуках композиторів і театрів своєрідно віддзеркалювались різноманітні, часом протилежні тенденції розвитку української опери, де поруч із відкриттями і новаторськими знахідками мали місце з одного боку спроба прямолінійного відродження деяких слабких сторін так званих "пісенних опер" 30-х років, з іншого - недооцінка мелодичної виразності, крупного інтонаційного штриха, однобічне тяготіння до речитативних, декламаційних засобів, перевага прийомів драматичного театру над власне оперною специфікою. Це негативно впливало на сценічне життя нових оперних творів, тому що драматургічні прорахунки не могли бути компенсованими ні тематичною значимістю лібрето, ні монументальною ефектністю режисерсько-постановчих рішень.

Вивчення оперних партитур і вистав дає підстави стверджувати, що негативні тенденції послідовно переборювались композиторами і

театрами України, які все більш активно прагнули до творчого переосмислення традицій і художніх досягнень минулих років, до взаємопроникнення героїки і лірики, суворого епосу і натхненної романтики, трагедійно-драматичних мотивів і публіцистичного пафосу, до широкого використання в музичній тканині опер складних тематичних комплексів і декламаційно-мовного контрасту. Пошуки В.Губаренка, Л.Колодуба, М.Кармінського, Д.Клебанова, Є.Станковича схилялись на широке коло інтонаційних та стилістичних витоків, синтезували риси пісенності і симфонізму, відкривали нові можливості для масштабного і багатогранного музично-сценічного втілення оперних партитур.

Дуже популярною стає історична тема в опері, вирішується проблема сучасного прочитання минувшини. На афішах музичних театрів України з'явилося багато творів композиторів інших республік, що благотворно впливало на процес взаємозбагачення різних музично-театральних культур. Опери та балети Д.Шостаковича, А.Хачатуряна, Р.Щедріна, С.Прокоф'єва, Т.Хренникова, З.Паліашвілі, К.Караєва, А.Петрова, Е.Тамберга, О.Тактакішвілі, К.Молдабасанова, Ф.Ярулліна значно розширили виконавські можливості українських артистів та постановників, сприяли вихованню яскравої плеяди талановитих майстрів оперно-балетної сцени: диригентів, режисерів, сценографів, балетмейстерів, виходу вітчизняної музичної культури на міжнародну арену.

Поява яскравих оригінальних вистав була пов'язана із значними творчими злобутками українських композиторів, диригентів, режисерів, співаків, що досягли високих успіхів в інтерпретації оперних творів різних епох і стилів. Саме робота над оволодінням всіма таїнствами оперної культури розкривала нові грані обдарування талановитих

митців, вияскравлювала самотні постаті постановників. Не випадково в середині 60-х років на театральному обрії з'явилась ціла плеяда діячів музичного театру. Композитори В.Губаренко, Л.Дичко, Л.Колодуб, М.Скорик, В.Сильвестров, Є.Станкович, диригенти С.Турчак, І.Тапанич, Ю.Луців, Т.Микитка, І.Гамкало, В.Гнедаш, А.Власенко, режисери І.Молостова, В.Лукашов, Є.Кушаков, Ю.Чайка, балетмейстер А.Шекера, співаки А.Солов'яненко, Г.Ципола, Є.Колесник, М.Огренич своєю натхненною працею сприяли піднесенню української музичної культури на світовий рівень. Особливо велика роль в цьому належить С.Турчаку.

У 1967 році Стефан Турчак очолює провідний музичний театр України - Державний академічний театр опери і балету УРСР імені Т.Г.Шевченка.

З перших днів диригент прагне продовжувати славетні традиції, закладені творчістю видатних його попередників: А.Пазовським, В.Дранішніковим, В.Пірадовим, В.Тольбою, К.Симеоновим.

С.Турчак зумів напрочуд швидко збагнути таїну оперної диригентури, необхідність органічного поєднання сценічних образів з музичними. "Уявлення про "ізіюминку" нашої професії у кожного диригента, мабуть, своє, індивідуальне. Скажімо, я отримую воістину вищу духовну насолоду, коли добиваюсь від оркестру такої музичної виразності, що задалегідь, ще без співаків і декорацій, починаю відчувати і бачити буквально кожну мізансцену майбутньої вистави. Якщо таке відчуття приходить, значить ти знайшов свою концепцію відтворення, відчув духовну серцевину кожного образу. Таку мить, повірте, не зрівняти навіть із святковістю прем'єри"¹.

¹ Програма концерту "Славська музика" - 30 листопада 1967 року в Києві.
 Український музичний театр ім. Т.Г.Шевченка.

Оцінюючи шлях, який пройшов С.Турчак в театрі, можна говорити про нову "творчу віху" в історії цього талановитого колективу. Молодий диригент буквально увірвався в його розмірений темпоритм, а несамоविта пристрасність маестро, невгамовний темперамент, енергетичний імпульс приголомшили і розбурхали увесь творчий механізм театру.

Для свого дебюту диригент обрав одну з найскладніших опер Дж.Верді "Отелло".

Разом з режисером Д.Алексідзе, художником П.Лапіашвілі, хормейстером Л.Венедиктовим С.Турчак спрямовує творчі зусилля постановників і виконавського складу на оригінальні вирішення головної драматургічної лінії опери - через контрастне зіставлення масштабних симфонічних та хорових сцен-узагальнень до глибоко психологічного розкриття основного конфлікту - зіткнення Отелло і Яго, а з ними прекрасного і потворного, піднесеного і жорстокого, доброго, людяного і підступного, що з такою правдивістю розкрито в трагедії Шекспіра та музиці Дж.Верді. Уособлюючи в образах Отелло і Яго головну рушійну силу драматургічного розвитку, автори спектаклю і, передусім, диригент-постановник прагнули до вивільнення сюжетної інтриги від дрібних побутових деталей. Великий твір Шекспіра = Верді трактується не як трагедія обманутого довір'я, ревнощів, а головним чином як трагедія світлого кохання, де пристрасні почуття, загублені жорстокою, підлою зрадою.

Постановка опери "Отелло" була схвально зустрінута широкою театральною громадськістю, стала першою значною перемогою Турчака на шляху оперного диригента, відкрила перед ним великі можливості на терені музичного театру України.

Автор відзначає важливу рису в творчому портреті С.Турчака - його вроджений талант бути творцем вистави, співрежисером. Він ніколи не підміняв постановників, але вимагав логічної сценічної дії, чіткого мізансценування, глибокої трактовки образів, превалювання на сцені актора-співака.

На конкретних прикладах розкривається велика і плідна робота диригента з українськими композиторами по створенню сучасного оперно-балетного репертуару. В цей час він здійснює цілу низку постановок нових опер і балетів. Ряд з них через різні причини і передусім заідеологізованість сюжету та стандартність музично-драматичного мислення виявились спектаклями-одноденками, приуроченими до певних революційних дат та свят. Але були й такі, що незважаючи на революційно-пропагандистський зміст, залишили помітний слід у розвитку українського музично-театрального мистецтва.

Творча розробка сучасної теми на оперній сцені вимагала значного розширення музично-сценічних форм і виражальних засобів, що в свою чергу сприяло проникненню в оперну виставу елементів драматичного театру і кіно, образотворчого мистецтва, активному пошуку режисерами-постановниками оригінального синтезу прийомів різних жанрів. Найбільш своєрідно і цікаво ця тенденція проявилась у героїчній опері "Загибель ескадри" В.Губаренка, котра знайшла своє втілення на сцені Державного театру опери і балету України ім.Т.Г.Шевченка.

В.Губаренко вирішує надзавдання опери в героїко-романтичному плані, де основна увага зосереджена на показі історичних подій і фактів.

Прем'єра опери "Загибель ескадри" відбулась 30 вересня 1967 року на сцені Державного академічного театру опери і балету УРСР ім.Т.Г.Шевченка. Диригент С.Турчак, режисер Е.Пасинков, художник Ф.Нірол.

що отримують яскраве романтичне забарвлення. Головні герої його опери - то скоріше узагальнені образи-символи, показані автором крупним планом. Звідси й оригінальні форми музично-сценічного вислову - вокальні партії окреслені тонами ораторської патетики, в них преважують інтонації ораторського заклику. Значно індивідуалізовані функції хору та оркестру. Самостійні оркестрові фрагменти відтворюють своєрідний стиль революційної доби. Широко драматургічні функції виконує хор, що надає опері рис ораторіальності і водночас симфонізованої драми.

В дисертації детально аналізується структура драматургічного конфлікту опери, система образно-сміслових і драматичних кульмінацій, майстерно втілованих С.Турчаком, розкриваються засоби музичної виразності: рельєфність тематизму, панорамність, фресковість оперно-хорового стилю композитора при тяжінні до симфонічно безперервного руху музики, яка долає кордони замкнених оперних форм. Це були нові принципи побудови драматургії, що помітно вирізняли "Загибель ескадри" від історико-революційних опер українських композиторів попереднього періоду. Новим для опери було і превалювання в лібретто справжнього тексту драми, "омузикалювання" прозаїчного слова, що блискуче було реалізовано в операх С.Прокоф'єва, Д.Шостаковича та інших композиторів-новаторів ХХ століття. В.Губаренко показав себе їх гідним спадкоємцем.

В "Мамаях" В.Губаренко досягає художньої цілісності, розкриття ідейно-образного задуму дещо іншим шляхом, органічно поєднуючи в масштабних хорових сценах риси епіки і драми, монументальної героїки і задушевної лірики. Опора на розспівність вокально-хорових партій, фольклорна основа мелодичної лінії підсилювали демократичний характер твору. Постановники кнївського спектаклю

диригент С.Турчак та режисер В.Бегма прагнули до правдивої реалізації своєрідної інтонаційної мови опери, до панорамного відтворення головного герою - народу, але часом забагато захоплювались одноплановими фронтальними побудовами, елементами плакатності і статуарності.

Яскраві грані свого різнобічного таланту продемонстрував С.Турчак у втіленні балету В.Губаренка "Камінний господар", що став помітним явищем на шляху оновлення сучасної української хореографії. Глибоко філософська тема однойменної драми Лесі Українки переконливо розкривалась В.Губаренком і С.Турчаком в багатоплановому симфонічному полотні через драматично-напружені, колоритні сцени та образи головних героїв. Складна поліфонічність оркестрової фактури, емоційні образно-символічні узагальнення, яскравий темброво-інструментальний колорит партитури передавались диригентом особливо натхненно. В єдиному річищі диригентської трактовки балету виступав з масштабними експресивними декораціями художник Є.Лисик. На жаль, балетмейстер-постановник А.Шекера, прагнучи посилити філософську узагальненість танцювальної образності, нерідко відходив від літературно-музичного першоджерела балету, що завалило йому у створенні переконливої хореографічної версії, бо "постановник більше дбав про своє розуміння спектаклю, аніж про його сценічно-хореографічну відповідність первісній темі й її музичному втіленню"¹, - писав у рецензії М.Гордійчук. Підкреслюється, що харківська постановка балету "Камінний господар" (під назвою "Дон Жуан") була відвертою полемікою з київською постановкою¹. З одного боку постановники наблизили свою сценічну версію до

¹ Гордійчук М. Щоб розквітли усі барви / Культура і життя. - 1969. - 20 липня.

² Прем'єра відбулась на сцені Харківського театру опери і балету ім.Лисенка. Диригент Л.Джурмій, балетмейстер М.Арнаудова, художник Л.Андрєв.

художньо-образного змісту драми Л.Українки, з іншого - нащо часто вдавалися до приземлено-побутових пантомімічних рішень, що порушувало цілісність вистави.

Попри всі труднощі постановки київська версія балету була відзначена на Всесоюзному огляді-конкурсі кращих вистав музичних театрів, присвяченому 100-річчю від дня народження В.І.Левіна і стала важливою віхою в еволюції українського хореографічного мистецтва. Автор дисертації підкреслює актуальність проблеми інтерпретації творів літературної класики в опері та балеті в кінці 60-х років, що сприяло розширенню жапрово-тематичної спрямованості вистав, пошуку нових оригінальних форм їх художнього вирішення. На зміну помпезно-анофеозним видовищам з розкішною сценічною атрибутикою і масштабними сценами приходили вистави глибокого психологічного стану, правдивих характерів.

Дисертант, розглядаючи творчість С.Турчака в контексті еволюції музично-театральної культури України вказаного періоду, підкреслює надзвичайну працелюбність диригента, його прагнення до втілення нових оперно-балетних вистав. Щороку митець здійснював одну-дві нові постановки творів класичної драматургії та сучасних композиторів. З 1967 року, часу приходу С.Турчака на посаду головного диригента Державного академічного театру опери і балету України імені Т.Г.Шевченка, по 1977 рік (повернення до театру після чотирьохрічної перерви) ним поставлено десять масштабних сценічних творів, серед яких половина - українських авторів. Це опери "Загибель ескадри", "Мамаї", балет "Камінний господар" В.Губаренка, опери "Ярослав Мудрий" Г.Майбороди, "Іркутська історія" М.Кармінського, а також опери "Золотий півник" М.Римського-Корсакова, "Пікова дама" П.Чайковського, "Абесалом і Етері" З.Паліашвілі, "Орфей і Еврідіка" Х.Глюка, "Іван Сусанін" М.Глинки, "Тоска" Дж.Пуччіні та ін. Вже один

перелік вищеназваних творів свідчить про натхненну творчу працю маестро, його значний мистецький потенціал.

Поряд з новими постановками С.Турчак у цей час здійснює поновлення опер "Хованщина" М.Мусоргського і "Катерина Ізмайлова" Д.Шостаковича для їх показу на гастролях в Іспанії. Це були версії видатного диригента К.Симеонова, який донедавно очолював провідний музичний театр України.

"Увійти" до таких складних партитур не легко, не порушуючи їх темпо - ритмічної і образної структури. Важливим було зрозуміти авторський задум попередника, відчувати його творчий метод і, не ламаючи традицій, обережно, з особливим тактом відновити художню концепцію твору. В дисертації підкреслюється надзвичайна скрупульозність, з якою С.Турчак поновлював найдрібніші нюанси диригентської експлікації К.Симеонова. Вистави викликали велике захоплення іспанської публіки, С.Турчак був їх епіцентром. Як відзначала газета "Las informaciones", "...великий диригент - маестро Турчак - головна, рушійна сила грандіозного спектаклю. Енергійний, авторитетний, він досягнув дивовижної досконалості в диригентському мистецтві"¹.

Піднесенню іміджу диригента і музичної культури України на міжнародній арені сприяли постановки в Мадриді опери Дж.Верді "Макбет", а також "Хованщини" і "Бориса Годунова" М.Мусоргського в Ніщі (Франція) за участю провідних оперних співаків України. Прем'єри вистав, за свідченням преси, перетворились у триумф вітчизняної вокальної школи та диригентської майстерності Стефана Турчака.

Водночас з напруженою роботою в театрі С.Турчак веде інтенсивну гастрольно-концертну діяльність. З великим успіхом

¹ Las informaciones. - 1979. - 19 квітня.

проходять виступи диригента на Кузбасі, в Москві, Софії, на Буковині, Закарпатті, в Іспанії. У дисертації подаються схвальні відгуки фахівців, преси, що створювали відповідне реноме українському диригентові. Робиться висновок про багатогранність творчої особистості С.Турчак, його значний вплив на формування важливих засад розвитку музичної культури України зазначеного періоду.

У третій главі “Мистецькі пошуки лідера національної диригентської школи в контексті еволюції музично-театрального мистецтва України середини 70-х - кінця 80-х років” показується робота диригента - провідного діяча національної культури.

Наприкінці 70-х років розпочинається новий етап у творчості С.Турчак. Він залишає посаду головного диригента Державного симфонічного оркестру України і знову очолює Державний академічний театр опери і балету УРСР ім.Т.Г.Шевченка. Це рішення музиканта було логічним і продуманим: у рамках симфонічного оркестру було тісно надзвичайно масштабній творчій особистості. В оперному театрі С.Турчак був істинним лідером, органічний сплав музики і театру значно розширював виконавські можливості, сприяв піднесенню його таланту на нові висоти.

Повний сил і мистецької енергії поринає С.Турчак у вир музично-театрального життя провідного оперно-балетного колективу України.

Об'єктивно зваживши всі прорахунки своєї недавньої роботи, С.Турчак розробляє перспективну програму розвитку театру, включає до постановочного плану кращі зразки світової оперно-балетної класики, багато працює над формуванням труп солістів, оркестру, балету, хору. Саме за ініціативою головного диригента Уряд України прийняв рішення про розширення складу симфонічного оркестру і виділив для цього необхідні кошти. З великим успіхом йдуть на сцені театру опери.

здійснені С.Турчаком, "Тоска" Дж.Пуччіні, "Орфей і Еврідіка" Х.Глюка, "Пікова дама" П.Чайковського, "Іван Сусанін" М.Глінки, "Реквієм" Дж.Верді, балет "Спляча красуня" П.Чайковського та ін. Великої уваги надає С.Турчак роботі з українськими композиторами над створенням нових творів. У цей час театр стає своєрідною творчою лабораторією, де у пошуках композиторів, диригентів, режисерів, балетмейстерів, сценографів народжувались оригінальні художні твори.

Особлива сторінка в антології творчості С.Турчака - постановка опери М.Лисенка "Тарас Бульба". Це була давня мрія диригента, над втіленням якої він працював декілька років.

У дисертації аналізується історія сценічного втілення опери, показується роль видатних діячів української культури в її редагуванні - композиторів Б.Лятошинського, І.Ревуцького, поета М.Рильського, диригентів Л.Штейнберга, О.Кривоноса, В.Дранішнікова, режисерів Й.Тапицького, М.Боголюбова, В.Скляренка, художника А.Петрицького, співаків І.Паторжинського, М.Донця, М.Гришка, М.Литвиненко-Вольгемут та ін.

Підкреслюється визначна роль С.Турчака в показі опери "Тарас Бульба" у 1982 р. на всесвітньому оперному фестивалі у м.Вісбадені (Німеччина), що стало визнанням немеркнучої слави перлини української класики, високого професіоналізму її постановників і головним чином - диригента. Зокрема, газета "Wisbaden Tagblatt" відзначала: "Стефан Турчак - музикант, який кожний акомпонує ефект здатний так відчувати і реалізувати, як молитву в церкві... він має схильність майже до агресивної сили і дисциплінованості в ритмічному, доповненому силою звучанні".

Окремою сторінкою в дисертації розкривається співпраця С.Турчака з видатним українським композитором Є.Станковичем. У 1982 та у 1986 рр. диригент здійснив постановки двох балетів балетів Є.Станковича "Ольга" і "Прометей", що відіграли важливу роль у розвитку хореографічного мистецтва України, як зразки масштабних балетних творів епічного типу. Якщо в "Ользі" композитор і постановники звертаються до подій часів Київської Русі, то в "Прометей" вони реалізують свій задум, відтворюючи картини революційних перетворень початку ХХ століття. Купальські пісні, суворі хорально-битинні наспіви, бойові фанфари-заклики, експресивні інтонації народних плачів-голосінь майстерно вмонтовані Є.Станковичем в образно-тематичну структуру партитури "Ольги", виконують важливі семантичні функції. При цьому, автор ніде не вдається до прямого цитування. "Його метод ґрунтується на визначенні "інтонаційної квінтесенції" тих чи інших жанрових зразків і використанні її як елемента власної музичної мови. В результаті виникає особлива стилістична цілісність музичного вислову, що завжди позитивно позначається на художній якості твору",¹ - підкреслює М.Загайкевич.

Принцип епічного симфонізму, властивий Є.Станковичу, став основою драматургічного розвитку, рушійною силою сценічної ідеї "Прометея". Цей новаторський прийом, талановито розгорнутий диригентом у наскрізному проведенні тем-образів, органічно сприяв виявленню глибинних психологічних моментів драми, рельєфності музичного вислову. Балетмейстер-постановник А.Шекера та диригент С.Турчак спрямували свої зусилля на пошуки нових жанрово-танцювальних форм, акцентували увагу на виявленні лейтмотивної

¹ Загайкевич М. Епічна оповіль / Музика. - 1982. - № 3. - С.6.

драматургії балету. Цьому сприяла інтенсивна симфонізація тем-образів, які постійно модифікувались завдяки їх ладовим, інтонаційним, ритмічним, фактурним і тембровим перетворенням.

У дисертації відзначається, що постановка балетів Є.Станковича і передусім "Ольги" підняла ряд важливих проблем українського музично-театрального мистецтва, сучасної хореографії. Це, перш за все, співвідношення традицій і новаторства на балетній сцені, актуальність втілення історичної проблематики і уміння оригінальними засобами розкрити поетику конфлікту, утвердити епіко-героїчний стиль балетної творчості. Підкреслюється, що залучення до роботи над балетом відомого українського кінорежисера, автора багатьох історичних фільмів Ю.Ілленка (автор лібрето) сприяло масштабному розкриттю теми, широкому використанню постановниками виразових засобів театру і кіно.

Аналізуючи мистецькі пошуки С.Турчака, дисертант зупиняється на інтерпретації диригентом "Євгенія Онегіна" П.Чайковського і "Прапороносців" О.Білаша - двох останніх постановок, здійснених митцем. В першому творі диригент натхненно працював із акторами-співаками над розкриттям поетики слова, глибокого психологізму в почуттях і переживаннях героїв, широко використовуючи яскраву темброво-інструментальну палітру оркестрової драматургії. Один із шедеврів світової класичної опери, що має багато сценічних інтерпретацій, знайшов в особі диригента-постановника істинного майстра психологізму, співрежисера, який кожний нюанс і штрих партитури підкоряв розкриттю надзавдання втілюваного твору.

Дещо інші проблеми стояли перед С.Турчаком при роботі над постановкою опери "Прапороносці". Домагаючись від автора музики сценічної правди, диригент наголошував на органічності засобів

художнього вислову, динамічності сцен і образів, колоритності музичних характеристик героїв, притаманних однойменному роману О.Гончара. Намагаючись створити героїко-патріотичну музичну фреску, С.Турчак прагнув за допомогою підкреслення властивої для композиторського почерку О.Білаша шедрої мелодичності, пісенності розкрити багатий духовний потенціал народу. На жаль, через відсутні нотні партитури (особливо надто примітивну оркестрову партію) постановникам не вдалось досягти бажаного - втілити масштабну літературну форму (роман-трилогію) у своєрідну за своїми жанровими особливостями оперну форму.

Значна увага в дисертації приділена останнім концертним програмам і гастролям С.Турчак. Не піддаючись всепрогресуючій хворобі, щоденно змагаючись із злим фатумом своєї трагічної долі, митець весь час був у вирі злободенних проблем музики і театру. Він ні на хвилину не випускав із поля зору питання професійного рівня спектаклів, діючого репертуару, підготовки кадрів, співпраці із українськими композиторами, виховання талановитих виконавців. Диригент відчайдушно боровся за творчий імідж свого театру і музичної культури України у світі, не припускав жодного випадку неповажливого ставлення до мистецтва свого народу, його традицій і слави, завойованої декількома поколіннями видатних майстрів. Свідчення цього - блискуче проведення гастролей театру навесні 1986 року у Німеччині, прекрасні виступи у Москві з Державним симфонічним оркестром Союзу РСР, де ним були виконані концерт № 3 для фортепіано з оркестром С.Прокоф'єва (солістка М.Мівані), та симфонія № 2 А.Хачатуряна.

Наприкінці 1986 року разом з режисером Д.Смоличем диригент поставив оперу "Борис Годунов" на сцені Жовтневого палацу культури (Будинок Київського оперного театру перебував у той час на ремонті).

Вже тяжко хворим, після перенесеної операції, С.Турчак здійснив нову музично-сценічну редакцію опери Г.Майбороди "Милана" (режисер І.Молостова). Саме цією виставою 22 березня 1988 року було відкрито після реконструкції приміщення нині Національної опери України імені Т.Г.Шевченка.

В лютому 1988 року Україна відзначила 50-річчя від дня народження видатного диригента. Ювілейний концерт, що відбувся 27 лютого в Колонному залі ім.М.Лисенка, став триумфом таланту і лебединою піснею солячного маестро. В жовтні 1988 року на диригентському подіумі перестало битись його неспокойне серце.

У висновках узагальнено основні підсумки дослідження.

Багатогранна творчість С.Турчака - своєрідне уособлення важливих тенденцій розвитку музично-театральної культури України 60-х - 80-х років - визначила головні напрямки еволюції й збагачення виконавства, як одного з різновидів музичного театру, що поєднує специфічні якості оперного та симфонічного диригування.

Проведене дослідження дозволило з'ясувати, які традиції, здобутки і принципи синтезувала творчість С.Турчака, хто ж виявився для нього наставниками, вчителями, на кого орієнтувався і чий авторитети впливали на його мистецьке становлення, яке місце належить йому в розвитку української диригентської школи.

На всі ці актуальні питання відповісти було не просто. Бо за ними - складні процеси еволюції музично-театральної культури України 60-х - 80-х років, формування творчого почерку й особистості Стефана Турчака і українського оперно-симфонічного диригентського

виконавства. Ці два аспекти - мистець і художній процес його епохи - невід'ємні і постійно взаємодіють між собою. Адже при всій унікальності таланту і творчої особистості С.Турчак увесь у контексті свого часу, в широкому колі диригентів, композиторів, музикантів й артистів України (а скоріше й усієї Східної Європи), в діяльності яких своєрідно віддзеркалювалася мистецька індивідуальність диригента.

Визначну роль у формуванні особистості С.Турчака як видатного представника української національної виконавської симфонічно-диригентської школи відіграли, як вже підкреслювалось, насамперед, львів'янин М.Колесса та киянин Н.Рахлін, довгий час найяскравіший диригент України.

Вплив М.Колесси був достатньо тривалим і послідовним, охоплюючи п'ять консерваторських років і постійно поглиблювався у відповідності до обсягу знань і рівня професіоналізму диригент-студента. Вплив Н.Рахліна був коротким, але дуже плідним. З Н.Рахліним він зустрічався на першому етапі професіональної роботи, як диригент кращого симфонічного оркестру України, в якому з перших кроків відчув не тільки підтримку, але й свободу творчого пошуку. Синтез досвіду цих двох вчителів - перший етап формування особистості С.Турчака й утвердження національного диригентського виконавства 60-х років.

Львівський період має ще одну видатну мистецьку постать - на той час головного диригента - художнього керівника Львівського театру опери і балету ім.І.Франка Я.Вошака, котрого яскрава індивідуальність, безперечно, мала вплив на юного музиканта. До речі, Я.Вошак перший помітив непересічний талант студента-диригента і запросив його ще на 4 курсі консерваторії до театру на посаду стажиста. Під орудою досвідченого музиканта і талановитого педагога Я.Вошака молодий

диригент опанував ряд складних оперно-балетних полотен, зумів увійти до репертуару театру і на належному рівні диригувати операми "Запорожець за Дунаєм" С.Гулака-Артемовського, "Ріголетто" Дж.Верді, балетами "Спляча красуня" П.Чайковського, "Жізель" А.Адана.

Вплив Я.Вошака на молодого митця проявився, перш за все, в умінні виявити цілісність твору, його внутрішній порив, не ігноруючи ґрунтовну проробку деталей, динамічних штрихів та нюансів. У Я.Вошака С.Турчак дещо запозичив і саму ефектну манеру диригування.

Київський період, крім Н.Рахліна, означений впливом таланту й майстерності двох видатних диригентів - К.Симеонова та В.Тольби. Про значення цих несхожих митців у творчості С.Турчака говорити не прийнято. Навпаки, К.Симеонова довгий час змальовували як опонента С.Турчака, суперника, що боровся за посаду головного диригента Київської опери. С.Турчак і К.Симеонов - це дуже коротка, складна і неоднозначна тема, одна з найбільш цікавих і драматичних сторінок історії диригентського мистецтва України, де нерідко панували серйозні конфлікти. С.Турчак і В.Тольба - це тривала і плідна історія творчої взаємодії молодого маестро і найталановитішого учня А.Пазовського, найбільш ерудованого і високопрофесіонального диригента України.

Отже, К.Симеонов і В.Тольба визначають другий етап формування й утвердження майстерності й індивідуальності С.Турчака, без якого неможливим були б піднесення і злету на вершини справжньої самотності та визнання. Формування майстра, що триває все його життя, буває плідним і результативним тільки тоді, коли поруч, пліч-о-пліч працюють візирі, авторитети, котрі є для митця джерелом незгасимого потягу до художнього вдосконалення. Значний вплив на розвиток творчої особистості С.Турчака мали безперечні

авторитети диригентського мистецтва зазначеного періоду К.Кондрашин, Г.Рождественський, Є.Светланов, Ю.Темірманов, Ю.Файєр та інші.

Майстер розкривається якнайповніше, виявляючи власні професіональні можливості та всі грані таланту, тільки у відвертій, а частіше прихованій боротьбі або постійному творчому змаганні. С.Турчаку доводилося зростати й утверджуватися саме в такій боротьбі і в такому безперервному змаганні, яке забирало чимало сил і примушувало ніколи не "розслаблятися", завжди бути в професійно досконалій диригентській формі, адже поруч з ним в мистецьких колективах працювали диригенти різних поколінь і несхожих обдарувань Б.Афанасьєв, І.Блажков, П.Варивода, І.Гамкало, Ф.Глущенко, Є.Душенко, В.Кожухар, І.Ладаніч, Ю.Луців, Т.Микитка, М.Покровський, В.Проваторов, О.Рябов, Б.Чистяков, що сприяли народженню оригінальних музично-сценічних форм, стилів, індивідуальних виконавських почерків.

Цікавим і нелегким був процес творчого змагання з К.Симеоновим. Вершиною, своєрідним апогеєм цього змагання не стільки диригентських особистостей, скільки художніх концепцій, підходів до інтерпретації партитур стали постановки опери Д.Шостаковича "Катерина Ізмайлова", здійснені по-різному обома несхожими музикантами. С.Турчак зміняв К.Симеонова на посаді головного диригента столичного оперного театру двічі. Конфліктність була зумовлена обставинами. А творчий вплив К.Симеонова, внутрішнє змагання з ним обумовлювало саме життя імпульсивного маестро, котрий завжди перебував у стані повної творчої самовіддачі.

Обидва першокласні диригенти-симфоністи, вони знайшли своє життєве покликання, сенс творчості саме в опері. Обидва диригували не

стільки оркестром, скільки оперним спектаклем і для обох сценічно-вокальне рішення партитури було обставиною найважливішою, творчою необхідною, що складало сутність їхньої диригентської діяльності. Обидва владно, впевнено вели виставу за собою, запалюючи всіх виконавців величезною енергією і майже гіпотичною силою впливу. Але С.Турчак і в цьому перевершував свого старшого поважного опонента.

Якщо на початку своєї диригентської кар'єри С.Турчак, перебуваючи під впливом творчості Н.Рахліна, дещо захоплювався динамічною звучністю, що відповідало його бурхливому темпераменту, прагненню до самовиявлення своїх емоцій, то, з роками, унаслідуючи глибинність К.Симеонова, яскраво виражена "манірність" відійшла і навпаки, динамічна стриманість превалювала в його діях. Вона стала невід'ємною часткою досить врівноважених виразових ефектів С.Турчака, що надзвичайно вражають віддзеркалювались у кожному русі, психологічно обгрунтованому жесті, прийомі диригента.

Симфонічне мислення Турчака базувалось на глибоких динамічних контрастах, які втілювались митцем досить впевнено. Це були контрасти великих драматургічних пластів, чітка логіка яких сиріяла цілісності форми, єдності виразових засобів. Техніка диригування Турчака також зазнала певної трансформації, тут все більше була помітна тенденція до вивіреного точного жесту, емоційний зміст якого був абсолютно зрозумілим і музикантам, і слухачам.

Лаконізм техніки диригування йшов від внутрішнього змісту виконуваних партитур, від природи таланту диригента, який все скрупульозніше відбирав найвартісніші барви і відтінки. Самі по собі жести Турчака без слухового сприйняття трактованої ним музики не відзначались якоюсь унікальністю чи особливою пластикою, що

характерна, наприклад, творчій манері Герберта фон Караяна або ж Євгена Мравинського. Рухи правої руки диригента цілеспрямовано відтворювали темпо-ритмічну структуру твору, лівої - нюанси. Права - це був точний механізм передачі темпо-ритму, ліва, з притаманною С.Турчаку одухотвореністю, емоційністю, виліплювала складний образ твору. На відміну від чітко пунктированого жесту Є.Мравинського, котрий якнайточніше фіксував складні, психологічно обумовлені елементи внутрішнього конфлікту, у Турчака - на передньому плані емоційність, відтворення почуттів, згладжування квадратності, що призводило до безперервного потоку музики.

Останнє десятиліття творчості Стефана Турчака - третій етап його художньої діяльності - характеризувалося відсутністю рівного йому по масштабу таланту в Україні. Атмосфера для самовдосконалення і шлифування майстерності не найкраща. В цей час інтенсивно працювали І.Блажков, А.Власенко, Ф.Глушенко, О.Гуляницький, І.Гамкало, Ю.Луців, І.Лацинич, В.Кожухар, О.Рябов, з'явилась група обдарованих молодих диригентів Р.Дорожівський, В.Блінов, Л.Джурмій, Я.Скибинський, Р.Нігматуллін та інші. С.Турчак був визнаним і незаперечним лідером, уособленням національної диригентської школи та її найвизначнішою художньою вершиною. Але він не був самотнім. Поруч затишався В.Тольба.

Протягом чверті століття, котре за інтенсивністю, напруженістю багатогранної його диригентської творчості дорівнює періодові втричі більшому, С.Турчак був уособленням і безперечною вершиною національного диригентського мистецтва, яке саме в цей час побачила і дуже високо оцінила Європа та світові музичні кола.

Велика заслуга Турчака-диригента в пропаганді української музичної культури. Багато творів національної класики і сучасних

композиторів були натхненно і високопрофесійно втілені митцем. В кожний із них він вкладав свою майстерність, душу і серце і не просто виконував їх, а співпереживав, творив натхненно і пристрасно. Музика українських композиторів була для нього не лише часткою свого власного широкого репертуару, а, перш за все, могутнім живильним джерелом, звідки він черпав нові задуми, ідеї, знаходив яскраві музично-спенічні форми.

У другому, лондонському виданні (1968 р.) згаданої капітальної праці Шенберга "Великі диригенти" є мудре спостереження, яке стосується "довгожителів" диригентської практики, велетня італійської і світової оперно-симфонічної культури Артуро Тосканіні.

Йдеться про те, що серед численних диригентів, котрі плідно працюють у різних жанрах і мають досягнення, пошану й досвід, тільки одиниці стають уособленням національного диригентського мистецтва, синтезуючи звияги попередників і прокладаючи шлях у майбутнє для прийдешніх поколінь, відкриваючи нащадкам особливості національної школи, котра вносить свої неповторні барви у світовий художній процес¹.

Артуро Тосканіні, котрий стояв за диригентським пультом понад 70 років, очолюючи найкращі симфонічні й оперні оркестри світу, називав таких диригентів "лордами хоронителями печатки" музичної культури нації, символом найскладнішого з усіх виконавських мистецтв - мистецтва диригента. Відомий німецький дослідник Берн Вассілінг в своєму дослідженні "Тосканіні в Байройті", де аналізуються звияги славетного маестро на Вагнерівських Байройтських музичних фестивалях, дуже тонко зауважує, що італієць А.Тосканіні зумів внести в інтерпретацію опер німця Р.Вагнера емоційну силу й енергію своєї

¹ Schenberg N.G. The Creant conductors. - London, 1968. - С.184.

нації, свого італійського менталітету, осяваючи гарячим італійським сонцем і широкою кантиленою свого чи не найспівочого народу похмуру, децю інфернальну і величаво-сувору вагнерівську музику.¹

Саме це цілком справедливо можна сказати і про Турчака, аналізуючи його вражаючі диригентські інтерпретації зарубіжної класичної та сучасної музики. Свій самотутній талант, свій менталітет, в якому чітко проявлялась неповторність національної музично-виконавської культури. С.Турчак якнайповніше вияскравлював у трактуванні багатьох партитур і, зокрема, в інтерпретаціях оперних шедеврів грузина Захарія Паліашвілі та росіянина Дмитра Шостаковича. Як свідчив відомий грузинський композитор О.Тактакішвілі, "Стефан Турчак відкрив грузинам Паліашвілі. Примусив усіх по-новому подивитись на похмуру, драматично сувору оперу "Абесалом та Етері", порушивши традиції її парадно-величавої трактовки і осяявши цю музику своїм сонячним українським менталітетом".²

Фактично в творчості Стефана Турчака сформувалася і на повну силу розкрилася українська диригентська школа як естетичне явище національного музично-виконавського мистецтва. Цей принципово важливий процес відбувся в 60-ті роки, роки так званої "відлиги" і піднесення національної самосвідомості й художньої культури, яка відроджувала своє глибоке самотутнє коріння і прагнула сягнути вершин світового мистецтва, коли було остаточно зруйновано "залізну стіну" і на арену вийшло нове покоління літераторів та митців, що одержало згодом наймення "шестидесятники". До цього покоління належав і С.Турчак, найяскравіший представник української культури цього періоду у сфері диригентського виконавства.

¹ Див.: Wassiling B. Toscanini in Bayreuth. - Munchen. 1976. - С.98
² Стенограма обговорення опери "Абесалом і Етері". 7.УП.1972.

Основні положення дисертації вілобразено в таких публікаціях:

1. Стефан Турчак: Монографія. - Харків, 1994. - 13,0 друк.арк.
2. Народнопісенні основи втілення образу народу в українській ралянській героїчній опері. // Народна творчість та етнографія. - 1979. - № 5. - 1 друк.арк.
3. Про героїку народного подвигу. // Музика. - 1980. - № 2. - 0,5 друк.арк.
4. На оперній сцені революційний народ. // Народна творчість та етнографія. - 1981. - № 2. - 1 друк.арк.
5. Героїка подвигу народу. //Соціалістичний спосіб життя і проблеми мистецтвознавства: Зб.наук.праць. -К.: - Наукова думка, 1982. - 1 друк.арк.
6. Опера про революційний Київ. //Київ музичний: Зб.праць. - К.: Наукова думка. - 1982. - 0,75 друк.арк.
7. Із золотого джерела народу. // Театральна культура: Зб.праць. - К.: Мистецтво. 1982. - Вип.8. -1 друк.арк.
8. И труд и поиск. // Музыкальная жизнь. - 1982. - №10. - 0,5 друк.арк.
9. Стефан Турчак. // Музыкальная жизнь. - 1977. - № 18. - 0,5 друк.арк.
10. Образ народу в опері К.Данькевича "Богдан Хмельницький". Народна творчість та етнографія. - 1980. - № 3. - 1 друк.арк.
11. Гизелта Ципота. // Музыкальная жизнь. - 1985. - № 11. - 0,5 друк.арк.
12. Творчий шлях митця. (нар.арт.України, режисер В.М.Скляренко). // Народна творчість та етнографія. - 1985. - № 6. - 0,75 друк.арк.

13. Героїка подвигу народу на українській радянській оперній сцені. // Художні фактори збагачення соціалістичного способу життя: Зб.наук.праць.- К.: Наукова думка. - 1984. - 1 друк.арк.

14. Червоний стяг арсенальців. // Театрально-концертний Київ. - 1978. - № 22. - 0,4 друк. арк.

15. Головний герой - народ. // Театрально-концертний Київ. - 1978. - № 12. - 0,4 друк.арк.

16. Прем'єри. // Театрально-концертний Київ. - 1985. - № 9. - 0,4 друк.арк.

17. Звучав його голос на сцені "Ла Скала". // Театрально-концертний Київ. - 1986. - № 12. - 0,6 друк.арк.

ROZHOK V.I. Creative work of Stephan Turchak in the context of music and theater culture of Ukraine in 1960s - 1980s.

Thesis for a doctor of art degree: specialty 17.00.03 - music art. National P. Chaikovsky music academy of Ukraine, Kiev, 1996.

The research considers the problem of formation and development of creative individuality of prominent Ukrainian conductor Stephan Turchak through the prism of evolution of music and theater culture of Ukraine in 1960s - 1980s. On the basis of generalization of the unique performing method of the conductor, unsurpassed master of large-scale opera and ballet stagings and symphonic programs, it monitors crucial problems of development of national music culture of the mentioned period.

РОЖОК В.І. Творчество Стефана Турчака в контексте музичально-театральної культури України 60-х - 80-х років ХХ століття.

Дисертація на соискання ученої ступені доктора мистецтвознавства по спеціальності 17.00.03 - Музичальне мистецтво.

Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского.
Киев, 1997.

В исследовании рассматривается проблема становления и развития творческой индивидуальности выдающегося украинского дирижера Стефана Турчака через призму эволюции музыкально-театральной культуры Украины 60-х - 80-х годов XX столетия. На основе обобщения уникального исполнительского метода дирижера, непревзойденного мастера масштабных оперно-балетных постановок и симфонических программ, раскрываются узловые проблемы развития национальной музыкальной культуры указанного периода.

Ключові слова:

диригент, інтерпретація, композиторська творчість, театр, національна музична культура.

Назв.-вид. 986 Тираж 100. Формат 60 84 14. Папір для офсетного друку.
Др. брн. Ум. ар. л. 4/46. Підв. до ар. 16.12.96. Сам. 0-4796

Видавництво «Преса України».

438768

AB 36.589

миср.