

Сторінки біографії Іштвана Мартона в контексті музичної культури Закарпаття другої половини ХХ століття

У статті висвітлено основні події життєвого і творчого шляху Іштвана Мартона в контексті складних соціокультурних процесів радянського Закарпаття. На основі аналізу творчої спадщини композитора розкрито історичну динаміку музичної культури Закарпаття радянського періоду.

Ключові слова: біографія, персональна історія, музична культура, Іштван Мартон, професіоналізація, аматорське мистецтво.

Одним із актуальних напрямків сучасної гуманітаристики є персональна історія. Погляд на історію крізь призму долі окремої людини дозволяє створити багатомірний «живий» образ народу або держави, позбавлений будь-якої заангажованості, усередненості, стереотипності. Як зазначав В.Дільтей, «саме в біографії осягається основний елемент будь-якої історії» [5, с. 129].

Людина виступає одночасно у двох іпостасях: як творець культурного середовища, і як носій певних культурних тенденцій своєї історичної епохи. Перш за все це стосується творчої особистості, адже саме представники мистецької та інтелектуальної еліти формують у суспільстві комплекс парадигм мислення і сприйняття, концепцій та ідей, духовних цінностей, які потім сприймаються усією спільнотою і визначають вектор її історичного розвитку. Крім того, творча еліта є тією частиною суспільства, котра найбільш чутливо і найчужбільніше реагує на все, що відбувається в житті народу, а також несе на собі весь «багаж» його культурних традицій. Всесторонній аналіз особливостей життєдіяльності, світогляду представників творчого середовища дозволяє краще зрозуміти специфіку менталітету, національної культури чи динаміку конкретного історичного періоду. Відтак, як зазначав В.С.Біблер, «розвиток духовної культури в історії полягає в її переорієнтації з безособової форми всезагальності в особистісну форму культури індивіда» [1, с. 54].

Е.Ю. Соловійов, який писав про «гуманітарну історіографію» в контексті обґрунту-

вання специфіки біографічного аналізу, інтерпретував її як панораму історико-філософських, культурологічних і біографічних досліджень, які повинні являти собою «історію ідей будь-якого порядку і складності як драму в особах, котра розігрується в конкретній історичній ситуації» [10, с. 19].

У семіотичній концепції культури феномен біографії осмислюється в контексті взаємоповнюваності індивідуально-особистісного і об'єктивно-надіндивідуального вимірів соціокультурного буття. «Індивідуальне життя-біографія здатне за певних умов «репрезентувати» (подібно до «монади» Лейбніца) цілу епоху чи певний тип культури. В свою чергу, історія того чи іншого надіндивідуального соціокультурного утворення може бути представлена як «біографія» (нації, групи, спільноти), тобто, в «просопографічній» перспективі, в контексті створення «колективних біографій» [3, с. 10].

Біографії привертала увагу людей з давніх часів і виступали як засіб пізнання, дослідження людської сутності: наприклад, праця Плутарха «Порівняльні життєписи» аж до ХІХ ст. вважалася зразком біографічного письма, що дозволило біографічному жанру «піднятися» над статусом другорядної і несерйозної белетристики. Великий інтерес до життєпису спостерігаємо у ХVІІІ ст., коли формувалася мемуарна література, проте особливого значення біографістика набула на рубежі ХІХ-ХХ століть, як вважають це обумовлене зростаючою нестабільністю життя, пошуками історичного досвіду для відповіді на важливі питання, що постали перед людством.

Серед власне біографічних жанрів виділяють: некрологи, цілісні і фрагментарні життєписи, біографічні нариси, хронографи, довідково-біографічні тексти, біографічні коментарі тощо, проте найпоширенішими є ювілейні матеріали. Предметом нашого дослідження є біографія Іштвана Ференцовича Мартона (1923-1996) – корифея музичної культури Закарпаття.

Феномен життя талановитого композитора, майстерного педагога, послідовного у своїх переконаннях і діях культурно-громадського діяча І. Мартона слугує своєрідною ілюстрацією культурно-історичного контексту Закарпаття радянського періоду. Попри безсумнівну значущість постаті І. Мартона у музичному житті регіону, життя і творчість митця ще не отримали ґрунтовного аналізу. Історіографія даної проблеми представлена монографічним нарисом Н. Піцур [8], спогадами про музиканта М. Кобулея [6] та кількома газетними статтями, опублікованими до ювілеїв композитора [2]. Мета статті – висвітлити основні віхи біографії Іштвана Мартона та на основі аналізу творчої спадщини композитора розкрити історичну динаміку музичної культури Закарпаття радянського періоду.

Іштван Мартон народився 24 листопада 1923 року в селі Софія Мукачівського району. Родина Мартонів представляла кола місцевої художньої інтелігенції: батько – Ференц Мартон (1890-1972) – вчитель початкової школи і кантор, мати – Стефанія Ріхтер (1894-1979) – активна учасниця церковного хору, яка присвятила своє життя вихованню дітей. Будучи патріархальною, сім'я Мартонів являла собою гібрид німецької та угорської культур, що в подальшому визначило творчі орієнтації музиканта. Другий, після сімейного, етап формування ідентичності І. Мартона протікав у стінах Мукачівської угорської горожанської школи та угорської гімназії імені князя Арпада. Своє майбутнє юнак пов'язував з Будапештською Музичною академією, лекції



в якій мав можливість відвідувати під час гостювання у родичів.

Змалку батько прилучав Іштвана до співу у церковному хорі та навчив грати на скрипці й органі. Згодом жадоба пізнання привела хлопця до опанування мистецтвом гри на кларнеті, альті, віолончелі, фортепіано, акордеоні. Брак спеціальної музичної освіти не завадив юнаку з 13 років творити і записувати власну музику, а також успішно виступити на II Угорському конкурсі акордеоністів у Будапешті (1944 р.). Однак, сім'я Мартонів не планувала покидати Мукачівщину, тому 1944 р. Іштван Мартон був зарахований студентом Мукачівської учительської семінарії, одночасно працюючи органістом католицького костелу у Паланку. Навчаючись у семінарії, юнак не залишав заняття музикою, він розгорнув кипучу музично-громадську діяльність: був учасником і організатором студентських ансамблів, хорів, струнного оркестру, аранжував народні мелодії та популярні твори інших композиторів.

Після возз'єднання Закарпаття з Українською РСР І. Мартон активно включився в процес формування нової музичної інфраструктури регіону. У 1946 р. він був ініціатором та одним із засновників Будинку культури та дитячої музичної школи в Мукачеві. Музикант також виступав як соліст-акордеоніст, акомпаніатор та диригент організованого ним міського симфонічного оркестру. Проте, І. Мартон не міг повною мірою реалізувати свої творчі плани через брак спеціальної музичної освіти. Тому у 1948 р. він разом із дружиною Оленою Манайло переїжджає до Ужгорода і вступає до нещодавно відкритого музичного училища, яке за рік (екстерном) закінчує з відзнакою.

І. Мартон одразу поринув у вир музичного життя Ужгорода. Захопленість мистецтвом, наполегливість у роботі, товариськість сприяли формуванню навколо музиканта потужного культурного осередку, ядро якого складали: музиканти Д.Задор (1912-1985), Ж. Лендел (1892-1970), М.Кобулей (1929-2004), Є. Шерегій (1910-1985), К.Воска (1898-1978), М. Кречко (1925-1996), Я.Гергелі (1899-1983), письменники В. Вовчок (1933-2002) Ф. Потушняк (1910-1960), Ю. Гойда (1919-1955), художники Е.Контратович (1912-2009), З.Шолтес (1909-

1990) та ін. Сучасники відзначали такі особистісні риси митця, як: бездоганний смак, добру пам'ять, блискучий дар імпровізатора, веселу вдачу, доброзичливість та товариськість. Всі вони характеризують його образ не тільки як людини, але і як творця. Чимало сил та енергії віддав І. Мартон своїм учням, які згодом стали окрасою музичного життя Закарпаття: Є. Станковичу, В. Теличко, К. Єндрик, М. Попенкові, О. Лиховид, Н. Висіч та ін. Одночасно з викладацькою роботою І. Мартон активно продовжує творчу діяльність. Жанровий діапазон композитора розширюється численними хоровими обробками закарпатських народних пісень, вокально-хореографічними композиціями для заслуженого Закарпатського народного хору, оркестровими сюїтами, творами для скрипки і фортепіано, музикою до кінофільмів «Над Тисою», «В Карпатах», солоспівами та камерними композиціями. У 1952 р. І.Мартона приймають до Спілки композиторів СРСР.

З 1963 року діяльність І.Мартона пов'язана із Закарпатською обласною філармонією – спочатку в якості художнього керівника закладу та диригента оркестру Закарпатського народного хору, а з 1975 р. митець очолив камерний ансамбль «Угорські мелодії». У творчому портфелі композитора з'являються музичні твори, що засвідчують творчу зрілість митця: «Карпатська поема», Сюїта угорських мелодій, Пасакалія для органа з камерним оркестром, камерно-інструментальна музика, ансамблі для духових інструментів, дитячий репертуар, солоспіви на вірші З. Дьорке, Ш. Петефі, В. Ладижця, Ю. Гойди, кантати, музика до театральних вистав («Конвалії цвітуть для тебе» (лібрето Ю. Чорі та І. Марушки), «Розумна дівчина і король» (лібрето Т. Боніславського)). За вагомий внесок у розбудову музичної культури Закарпаття у 1965 р. І. Мартона було удостоєно звання «заслужений діяч мистецтв Української РСР».

У період «хрущовської відлиги» стараннями І. Мартона в Ужгородському музичному училищі було встановлено малий орган, перевезений з рідного села музиканта після закриття костелу. Оскільки відкрити в училищі клас органу було неможливим, І. Мартон навчав зацікавлених музикантів грі на органі приватно. Згодом у 1974 р. завдяки ініціативі митця та

сприянні московського органіста Г. Гродберга було встановлено великий орган «Rieger Closs» в залі Закарпатської філармонії, що сприяло пошквалюванню концертного життя Ужгорода.

Серед творів, написаних І. Мартоном в останньому періоді творчості, виділяється Концерт для скрипки з оркестром, «Карпатська рапсодія» пам'яті народного художника УРСР Ф. Манайла, хорові сюїти «Літо в Ужанській долині», музика до вистав «Вернигори» (лібрето В. Вовчка), «Повінь» і «Чардаш над амуром» (лібрето Ф. Потушняка), «Різдвяні пісні», нова редакція Меси для солістів, мішаного хору, органу та камерного оркестру.

В активі музиканта також численні поїздки по містах і селах Закарпаття, участь в роботі журі професійних і аматорських конкурсів та фестивалів, постійне спілкування з колегами по фаху. Твори І. Мартона стали широко відомими далеко за межами краю, працю митця високо оцінює громадськість. 1992 року І. Мартон став членом Спілки композиторів Угорщини, був обраний першим почесним головою Закарпатського осередку Спілки композиторів України, 1995 р. – удостоєний премії обласної ради імені Д. Задора. Проте 90-х роках ХХ ст. творча активність митця поволи згасає. 14 січня 1996 р. І. Мартон помер після тривалої важкої хвороби.

Спробуємо визначити специфіку розвитку музичної культури радянського Закарпаття крізь призму біографії І. Мартона.

Історіографія досліджень музичного життя регіону радянського періоду дуже обмежена. Першу спробу аналізу музичної культури означеного періоду зробив видатний етномузиколог В.Гошовський (1922-1996), який на той час був доцентом Львівської консерваторії ім. М. Лисенка. Незважаючи на те, що автор (уродженець Ужгорода) був реальним учасником тогочасних трансформаційних процесів, він описував основні події музичного життя, намагаючись відповідати «соціальному замов-



ленню». Зокрема, у статті зазначено, що саме «возз'єднання його [Закарпаття – Т.Р.] з Радянською Україною поклато початок нової історичної ери в його житті, викликало небувалий розквіт його культури. По-новому, бурхливо почали розвиватися музичне життя, творчість закарпатських композиторів» [4, с. 164].

Згодом музична культура Закарпаття радянського періоду стала предметом дослідження Л. Микуланинець [7]. Авторка визначила та охарактеризувала етапи формування професійного музичного мистецтва Закарпатської області, в цілому позитивно оцінюючи вектори їх розвитку.

Як би ми не оцінювали зміст і наслідки діяльності радянської влади, не можна заперечувати, що вона спричинила новий етап в соціокультурному розвитку краю. Очевидними є зміни і в політичному устрої, і в способі життя, світогляді та світовідчутті людей. У музичній культурі спостерігаємо формування нової системи установ і організацій, які відповідали за функціонування музики в регіоні. Мова йде, насамперед, про музичну освіту, виконавство (інтерпретацію класичної і сучасної музики), про умови, за яких мистецтво мало стати надбанням широкої аудиторії.

Культурна політика в Закарпатській області здійснювалась в річищі «професіоналізації усіх її сфер». Була проведена значна робота з підготовки кадрів для виконавських колективів, котру забезпечила система державної професійної музичної освіти. У 1945-1946 рр. було відкрито 6 дитячих музичних шкіл (Ужгородська, Мукачівська, Берегівська, Виноградівська, Хустська і Солотвинська) та Ужгородське музичне училище. Не дивлячись на зазначені успіхи, музичні навчальні заклади відчували дефіцит кадрів, який вирішувався, насамперед, скороченням терміну підготовки фахівців. Зауважимо, що ці приклади свідчать не стільки про добрі наміри влади у справі організації музично-освітнього процесу (адже існує чимало фактів, коли на керівні посади у творчі колективи призначалися партійні функціонери, далекі від розуміння естетики), скільки про вже сформовані у першій половині ХХ ст. у Закарпатті традиції у галузі музичної освіти. Екстернатна форма навчання музиці покликана лише

підтвердити фаховий рівень музиканта та забезпечити його дипломом, що визнається встановленою кон'юнктурою. Саме такою екстернатною формою навчання скористався і І. Мартон. Радянські джерела замовчують той факт, що у міжвоєнний період у краї діяли музична школа товариства «Філармонія», мережа приватних музичних шкіл (Ж. Лендела, Н. Плотені, С. Дністрянської, Е. Горачека та ін.), систематичні хорові курси, а ґрунтовна музична підготовка в учительських і духовній семінаріях дозволяла їм випускникам успішно виконувати музично-педагогічну і виконавську діяльність чи, навіть, творити музику.

Така сама ситуація склалася і в концертній сфері. Безсумнівно, що успішна діяльність відкритої у 1945 р. Закарпатської обласної філармонії ґрунтувалась на значних досягненнях товариства «Філармонія», яке функціонувало протягом 1919-1939 рр., утримуючи хор і симфонічний оркестр [11, арк. 27]. Нове суспільство успадкувало високий рівень виконавської культури попереднього періоду, який був досягнутий випускниками кращих західноєвропейських консерваторій: Д. Задором, К. Воскою, В.Ромішовською, З. Гутом, Н. Плотені, Ж. Ленделом та ін.

Характерною рисою формування концертного життя радянського Закарпаття став широкий розвиток аматорських художніх колективів. Музичні студії і об'єднання, хорові та інструментальні ансамблі, театральні гуртки підприємств та організацій на чолі з міськими і селищними будинками культури, натхненні ідеями колективізму, набували нечуваної масовості. Разом з тим, якщо звернутись до даних окружних народно-просвітницьких рад, які складали офіційну статистику «Підкарпатського Народнопросвітнього Союзу», то зауважимо, що у 1936 р. в краї діяли 170 хорів, 54 оркестри і більше 300 аматорських театральних гуртків [9, с. 39]. Ці факти теж спростовують думку про тотальне оновлення усіх сфер музичного життя Закарпаття радянського періоду. До того ж, варто відзначити чітку тенденцію до централізації й контролю за діяльністю усієї музичної інфраструктури регіону у складі УРСР. Така культурна політика спричинила професіоналізацію аматорського руху

через залучення музикантів-фахівців до організації самодіяльних колективів. Тоді ж складалася практика систематичного проведення оглядів, олімпіад, декад, фестивалів самодіяльного мистецтва, яка не обходилася без упорядкованих форм виконавства, попередньої режисури і ефективної допомоги музикантів-професіоналів. Це давало можливість таким фахівцям, як І. Мартон, реалізувати себе в різних іпостасях: як виконавця, композитора, що забезпечує розширення репертуару колективу і творчого наставника.

Не менш складні процеси відбувалися і в сфері композиторської творчості. До встановлення радянської влади місцеві композитори творили, переважно, духовну музику та хорові обробки народних пісень. Зауважимо, що саме ці жанри були визначальними у процесі формування української національної професійної музики. Щодо постаті І. Мартона, зазначимо, що перші творчі спроби митця припадають на першу половину 40-х років ХХ ст. і пов'язані зі створенням Меси і сакральних хорових композицій «Ave Maria» та «Tantum ergo». На перший погляд, звернення композитора до духовної музики є закономірним явищем, оскільки цьому сприяли сімейні традиції і робота органістом у костелі. Разом з тим зауважимо, що для початківця опанування такими жанрами є дуже складною справою і без ґрунтовних фахових знань реалізувати їх неможливо. Високий естетичний і професійний рівень сакральних творів І. Мартона, неодноразово відзначений музикознавцями, композиторами та виконавцями, свідчить не тільки про непересічний талант автора та високий рівень володіння ним фаховими знаннями і уміннями, але і про діалектику, синхронність музично-культурних процесів Закарпаття, східної і західної Європи на початку ХХ ст. Радянська система, натхненна ідеями атеїзму, спрямовувала митців на ліквідацію старого способу мислення і на встановлення нового світосприйняття, результатом чого стала заборона на творення композицій духовного змісту. Потужна і ефективна пропагандистська машина підтримувала ідеї і настрої соціального оптимізму і популяризувала метод соцреалізму у творчості. І. Мартон, очевидно, не так легко і швидко

сприйняв нову ідеологію. П'ять років творчого «мовчання» композитора можна інтерпретувати як самонавіювання почуття гордості за «здобутки і звершення» радянського суспільства. Щоб заохотити молодого музиканта обирати «ідеологічно правильні теми», його у 29-річному віці приймають до Спілки композиторів УРСР. Невдовзі творча спадщина І. Мартона поповнюється кантатами, піснями, хорами, які оспівували здобутки радянської влади. Проте, в ідейно-естетичній платформі соцреалізму композитор обирає для себе ідею «народності», яка постійно живила його творчу уяву. Як зазначає Н. Піцур, «звернення Мартона до народної пісні було продиктоване вимогами часу, тому це – як сильна, так і слабка сторона творчості композитора» [8, с.47]. По-перше, поліетнічна музична мова композицій І. Мартона засвідчувала його любов до рідного краю і шанобливе ставлення до традицій, по-друге, була доступною слухачам і виконавцям різного віку й рівня фахової майстерності, а по-третє – захищала митця від звинувачень у формалізмі. Аналізуючи відносини композитора з владою, варто зазначити, що ключовим фактором тут було взаємовигідне співробітництво митця, що прагнув необхідного мінімуму для творчої діяльності і специфічної державної системи, яка гостро потребувала для свого розвитку таких діячів.

Попри прояви конформізму творчість І. Мартона вирізняється яскравою індивідуальністю, вона максимально наближає нас до адекватного розуміння сутності радянського періоду розвитку музичної культури Закарпаття. Його особистість і творча діяльність були настільки масштабними, що заклали базис формування закарпатської професійної композиторської школи. На жаль, на перешкоді до повноцінного аналізу внеску І. Мартона у розвиток музичної культури краю стоїть проблема систематизації і дослідження його спадщини. З-понад 400 творів І. Мартона на даний час опубліковано лише 10 відсотків. Тому перед музикознавцями і виконавцями стоїть важливе завдання – продовжувати дослідницьку і пропагандистську роботу, яка, без сумніву, збагатить наші уявлення про культуру рідного краю.

Джерела та література

1. Библер В.С. Мышление как творчество. Введение в логику мысленного диалога / В.С.Библер. – М.: Наука, 1975. – 400 с.
2. Вовчок В. Співець Карпат. С.Ф. Мартону – 60 / В. Вовчок // Закарпатська правда. – 1983. – 27 листопада. – С.8.; Теличко В.Ф. неповторність творця / В.Ф. Теличко // Новини Закарпаття. – 1993. – 23 листопада. – С. 6.; Boniszlávszky T. «Неj, hallották a hegyek» / T.Boniszlávszky // Kárpát igaz szó. – 1983. – 19 november. – 4 old.
3. Голубович И.В. Биография: силуэт на фоне humanities (методология анализа биографии в социогуманитарном знании) / И.В. Голубович. – Одеса: ФЛП Фридман, 2008. – 372 с.
4. Гошовский В.Л. Заметки о музыкальной жизни Советского Закарпатья / В.Л. Гошовский // Украинская советская музыка. Статьи. – К.: Музична Україна, 1960. – С.164-178.
5. Дильтей В. Герменевтическая система Шлейермахера в ее отличии от предшествующей протестантской герменевики // Дильтей В. Собрание сочинений в 6 тт./ Пер. с нем. под ред. В.В. Библихина и Н.С.Плотникова.– М., 2001. – Т. 4: Герменевтика и теория литературы. – С. 15-235.
6. Кобулей М. Творчі профілі Іштвана Мартона, Дезидерія Задора та Семіраміди Хосроєвої / М.Д. Кобулей // Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Вип.1. – Ужгород: Карпати, 2005. – С.104-106.
7. Микуланинець Л.М. Становлення та розвиток професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини ХХ століття: етнокультурні аспекти: автореферат дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 / Л. М. Микуланинець ; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистец. – К. : [б. и.], 2011. – 19 с.
8. Піцур Н.Т. Іштван Мартон. Творчий портрет: Монографічний нарис / Н.Т. Піцур. – Ужгород: госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. – 64 с.
9. Росул Т. Концертне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ ст. / Т.І. Росул // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. Вип. V. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С.35-44.
10. Соловьев Э.Ю. Биографический анализ как вид историко-философского исследования / Соловьев Э.Ю. // Прошлое толкует нас. – М: Просвещение, 1991. – С. 19-66.
11. Державний архів Закарпатської області, ф. 28, оп. 3, спр. 22.

Татьяна Росул

Страницы биографии Иштвана Мартона в контексте музыкальной культуры Закарпатья второй половины ХХ века

В статье отражены основные события жизненного и творческого пути Иштвана Мартона в контексте сложных социокультурных процессов советского Закарпатья. На основе анализа творческого наследия композитора раскрыта историческая динамика музыкальной культуры Закарпатья советского периода.

Ключевые слова: биография, персональная история, музыкальная культура, Иштван Мартон, профессионализация, любительское искусство.

Tetyana Rosul

The pages from Ishtvan Marton's biography in the context of musical culture in Transcarpathia of the second half of XX-th century

In the article are reflected from Ishtvan Marton's basic events of vital and creative way in the context of difficult sociocultural processes of soviet Transcarpathia. Are exposed the historical dynamics of musical culture of soviet Transcarpathia on the basis of analysis of creative inheritance a composer.

Key words: biography, personal history, musical culture, Ishtvan Marton, professionalism, amateur art.