



## ДУХОВНА РЕЛІГІЙНІСТЬ ЯК ТВОРЧЕ КРЕДО А. АВДІЄВСЬКОГО

**А** Стаття є спробою наукового осмислення та узагальнення методичних прийомів творення виконавської інтерпретації А. Т. Авдієвським. Аналіз відбувається шляхом пошуку факторів розвитку творчого мислення диригента. Визначаються ключові положення творчого кредо Авдієвського, котре було йому притаманне як у житті, так і в творчій діяльності. Розглядається специфіка тембральної, стилістичної еkleктики, вокальної техніки та їх відображення в процесі духовних аспектів творення виконавської інтерпретації.

**Ключові слова:** мислення; інтерпретація; хорове мистецтво; диригент; стиль; творче кредо; духовність; релігійність

**Вступ.** У всі часи народне хорове мистецтво завдяки своїй духовній сутності відігравало важливу роль у житті соціуму. Відтак, українська культура славиться видатними хоровими колективами і відповідно диригентами-інтерпретаторами. Народне хорове мистецтво в українській музичній культурі є важливим засобом у процесі пізнання чуттєвого пізнання картин етнічного буття. Відтак, саме пошук балансу між вираженням єдиного емоційно-драматичного змісту у поєднанні з відповідним рівнем якісних виконавських показників (елементи хорової звучності та засоби художньої виразності тощо), на нашу думку, є чинником художньої зрілості та фахового виконавського рівня народного хору.

**Актуальність дослідження** підтверджується фактом усвідомлення авторських концептуальних засад творчого феномену диригентської інтерпретації А. Т. Авдієвського дозволить нам виявити спільні та відмінні риси у підходах до інтерпретування академічної та народної хорової музики, а також дасть можливість осмислити специфіку поліваріантності репертуарного діапазону, особливі відмінності, характерні для даного жанру, здійснити спробу уточнення та доповнення особливостей і концептуальних засад творчого методу творення диригентської інтерпретації А. Т. Авдієвського.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** До питання дослідження особливостей диригентської інтерпретації в народнохоровому мистецтві зверталось досить мало науковців. Диригентська інтерпретація постає в роботах принагідно, як складова загального аналізу творчості того, чи іншого диригента, в нашому випадку персоналії А. Т. Авдієвського. У даному контексті цікавими є публікації: С. Безклубенка, О. Бенч, С. Грици, В. Корнійчука, О. Поріцької, В. Самофалова.

**Висвітлення невіршених раніше частин загальної проблеми.** Крім того, дослідження даної проблеми є доречним з огляду на відсутність конкретного наукового

осмислення процесу диригентської інтерпретації як динамічного явища. Адже у процесі аналізу теоретичної бази з питань диригентської інтерпретації в хоровому мистецтві виявлено, що увага дослідників здебільшого акцентується на проблемі виконавської інтерпретації в академічному хоровому мистецтві. Натомість, особливості диригентської інтерпретації в народному хоровому мистецтві висвітлені недостатньо – зустрічаються лише окремі спостереження на рівні принагідної констатації.

Отже, **метою даного дослідження** є з'ясування особливостей диригентської інтерпретації А. Т. Авдієвського.

**Викладення основного матеріалу.** Народнопісенна виконавська традиція від витоків до свого сучасного стану зазнала значних змін, що вже визначено численною кількістю наукових досліджень. Наразі сфера народнохорового мистецтва перебуває у стані певного занепаду, де соціум поступово втрачає цікавість до даної виконавської специфіки. Тенденція до примітивізації виконавської практики, розгалуження масштабних професійних колективів на малі форми гуртового виконавства, що є наслідком комерціалізації глядацького попиту – зазначені фактори суттєво впливають на якісні фактори феномену народного хорового мистецтва. Як відомо, саме від диригента значною мірою залежать якісні критерії виконавського рівня колективу. Шляхи розвитку музичної культури доби незалежності можна охарактеризувати як складний і суперечливий. Як і інші види мистецтва, музика цього часу створила справжні художні цінності, використовуючи традиції попередньої доби та сміливо вдаючись до новаторських експериментів. Саме на прикладі музики яскраво помітне формування масової культури, зорієнтованої на індустрію розваг.

Дослідження творчого мислення диригентів галузі народнохорового мистецтва доби незалежної України є доречним з огляду на низку історико-соціальних, культурних, мистецьких факторів. Усвідомлення авторських концеп-

туальних засад творчого феномену диригентської інтерпретації провідних практиків галузі народнохорового мистецтва дозволить нам сформулювати загальну цілісну концепцію феномену диригентської інтерпретації в сфері народнохорового мистецтва.

Поняття диригентської інтерпретації доречно охарактеризувати не лише як мистецьке, але й як культурне явище. Що таке «культура» у широкому значенні цього терміну? Слово культура належить до тих, яке вживається у різних контекстах дуже часто. Значна кількість тлумачень і визначень поняття культура, як зазначає С. Безклубенко, насамперед є свідченням неповноти кожного із запропонованих тлумачень [1]. Відтак, осмислення певних виконавських особливостей хорової культури як галузевого, так і аксіологічного аспектів духовних і соціальних уявлень людини, дозволить нам, перш за все, поглибити визначення самого поняття «культура».

Звернення до історії розвитку хорового жанру на Україні виявляє подібні риси в творчості А. Веделя, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін. Таким чином, концепцію наслідувану А. Авдієвським: «молитва, як стан душі», можна віднести до філософських ознак Київської диригентсько-хорової школи. У даному випадку новизна підходу полягає в застосуванні даної концепції до всього спектру народнописаного репертуару.

Розуміння феномену диригентської інтерпретації безумовно потребує аналізу оточуючих культуротворчих, мистецьких, духовних факторів, що спричиняють вплив на формування мистецького світогляду інтерпретатора. Аналіз секрету творчого мислення того чи іншого диригента потребує пошуку саме тієї призми, через яку диригент розглядає, сприймає, переживає та відтворює той, чи інший музичний твір.

Розглядаючи сутність хормейстерського мислення А. Т. Авдієвського, важливо відокремити фактори впливу на формування його творчої особистості. В аспекті диригентської діяльності доречно виокремити два найважливіших фактори, на які спирався Авдієвський – це «духовність» та «культура», які за своєю генезою мають численну кількість спільних рис, та є, на нашу думку, невід'ємними від релігійного контексту.

Отже, при аналізі хормейстерської діяльності А. Т. Авдієвського поняття «духовне» втрачає своє стале безрелігійне розуміння, котре закріпилось ще з радянської доби, де під духовністю розумілось суто інтелектуальну діяльність у поєднанні зі залученням людини (громадянина) до культури. Проте, первісна етимологія терміну «культура» (шанування, поклоніння) свідчить про генетично-релігійний зміст цього терміну.

Відтак, одним із факторів формування мистецького світогляду, а як наслідок і концептуальних особливостей створення диригентської інтерпретації є релігійність мислення. Анатолій Авдієвський, як і його вчитель Костянтин Пігров, у процесі хормейстерської діяльності прагнув «духовні традиції богослужбого хорового мистецтва перенести в стіни світського закладу» [4, с. 182].

Таким чином, релігійність сприйняття музичного простору, вносить у виконавський процес поняття перетворення мелосу, тобто виконавської інтерпретації, викликаной підсвідомим станом молитви. Таким станом виконується не лише духовна музика, але й увесь можливий спектр репертуару колективу.

Зазначена філософія релігійного мислення інтерпретатора відображається в елементах хорової звучності, де провідним завданням, місією виконавця є: інтонація, відчуття та дотримання ансамблю, метро-ритм, дикція, нюансування. У загальному розумінні, вищенаведені елементи хорової звучності та їх дотримання є фактором оцінки якості виконання та фахового рівня колективу. Проте, в процесі хорової роботи Анатолій Авдієвський піднімає технічні виконавські завдання до канонічного рівня, де церковна традиція цілком підкреслює сенс даної філософії: «правильний спів є наслідком правильного життя». Узагальнюючим фактом для всієї професійної хорової школи, як відомо, є слова П. Муравського: «Чистота співу – чистота життя» [2]. У даному випадку мова йде не лише про інтонаційну чистоту співу, але й про всі засоби хорової звучності.

Таким чином, виховання в хористів релігійного ставлення до виконавського процесу є не лише фактором пошуку та звернення до духовного початку хорового співу, але й є відсилкою до первинної етимології поняття культура, де диригент виховує в артисті прагнення до шанування, поклоніння, служіння. Відтак, подібна філософія не лише суттєво підвищує виконавський рівень колективу з технічного боку, але й налаштовує на «правильні», «чисті» духовні хвилі, де образно-тематичний зміст торкається емоційної сфери кожного виконавця. Такий підхід упереджує від сухого виконання технічних завдань, а навпаки дозволяє досягнути найтонші аспекти виконавської інтерпретації, де духовне сприйняття диригентом зосереджується на змістовній сфері, а емоційні переживання засобами мануальної техніки «матеріалізують», відтворюють глибинну звукову образну картину. Тобто, відтворюється не лише літературний зміст, але й кожне проведення, кожна партія наповнюється своїм неповторним, сакральним змістом.

Виключно через шанобливе, святе, релігійно-молитовне ставлення до кожного звуку, абсолютне досягнення надчуттєвого розуміння з артистами хору, дозволяло Анатолію Авдієвському піднімати процес диригентської інтерпретації до іконографічного змісту.

Інтерпретаційна діяльність диригента народного хору передбачає сприйняття усвідомлення та розуміння ним фольклористичного мелосу, змісту музичного твору, образної символіки, локальних виконавських традицій. Так, С. Грица зазначає, що фольклор за механізмом творення і побутування суттєво відрізняється від професійної творчості. Відтак, для створення виконавської інтерпретації в галузі народнохорового мистецтва, від диригента вимагається орієнтація в проблемах жанрової типізації в пісенному фольклорі, його варіантній змінності [3].

Біографічні факти з життя А. Авдієвського свідчать про його схильність до народнописаного творчості ще з дитини

ства, де першоджерелом були народні пісні у виконанні матері, а далі у хлопчачому вуличному гурті справа партію виводчика. Матеріали інтерв'ю з народною артисткою України, професором П. Павлюченко доводять, що Авдієвський глибоко розумів і відчував специфіку народного мелосу. Зберігаючи фольклорні традиції «розспівування пісень», які побутували в колективі за керівництва Григорія Верьовки, Авдієвський створив на базі колективу фольклорний ансамбль та малі форми зі складу артистів хору. Відомим є тріо хору ім. Григорія Верьовки у складі: Н. Цюпи, В. Мартиненко, П. Павлюченко. Саме славетному тріо доручалось розспівувати зразки українського фольклору. Відомо, що репертуар тріо переважно був представлений локальними традиціями регіонів, з яких походять виконавиці, проте містив також і репертуар українських народних пісень інших регіональних виконавських традицій (зокрема регіону Центральної України, на традицію якої спиралась при будові виконавської манери колективу Українського народного хору).

Сам А. Т. Авдієвський дуже шанобливо ставився не лише до фольклорної спадщини України, але й у цілому до етнічних музичних традицій. Навіть під час закордонних гастрольних поїздок диригент спонукав хористів до проникнення у традиції та звичаї тієї, чи іншої країни, до вивчення мови (наприклад, під час гастрольних поїздок до Корейської Народної Республіки, Авдієвський вимагав вивчення концертної програми корейською мовою). Минають роки, але й досі ветерани-верьовкінці Наталія Цюпа та Поліна Павлюченко без проблем згадують і наспівують народні пісні різних країн світу мовою оригіналу.

Такий ґрунтовний підхід впливає на творення виконавської інтерпретації. Авдієвський фахово розумівся на народнопісенних традиціях України. У своїй діяльності на народнопісенному репертуарі, відні усіяко наслідував традиції легкого та польотного співу (започатковані відповідно подружжям Г. Верьовки та Е. Скрипчинської), звертаючи активну увагу на альтову партію та використання грудного регістру.

У процесі роботи з хором імені Григорія Верьовки А. Т. Авдієвським суттєво був розширений репертуарний

діапазон. Аналіз джерельної бази дозволив виявити, що за керівництва Григорія Верьовки до колективу залучались академічні голоси, проте хормейстерське бачення керівника відображалось у прагненні добирати академічні голоси тембрально світлі задля уникнення тембрального дисонансу з партією народних сопрано. Авдієвський же залучає до колективу класичні за манерою потужні академічні голоси. Цікаво зазначити, що у 1970-х роках кількісний склад партії академічного сопрано налічував понад 20 осіб. Сам диригент зазначав, що професійний хоровий колектив має можливість співати різноманітну музику і в своєму творчому баченні репертуарного діапазону Українського народного хору імені Григорія Верьовки окреслював лінію розвитку «від глибин фольклорної спадщини, до вершин класики та сучасності».

**Висновки з даного дослідження та подальші перспективи.** Протягом усього часу своєї творчої практичної діяльності, Анатолій Авдієвський випрацював свій, ні на кого не схожий погляд на природу хорового мистецтва. У процесі виконавської інтерпретації спирався на чуттєве молитовне сприйняття образно-емоційного та чуттєво-звукового змісту, економне ставлення до жесту та розгортання драматургії, відчутті та розумінні народнопісенної виконавської традиції в еkleктичному поєднанні та розгалуженні репертуарного діапазону.

#### 📖 Список використаних джерел

1. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття : енцикл. вид. : у 2 т. Т. 2 : М-Я. Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2008.
2. Бенч О. Г. Павло Муравський: феномен одного життя. Київ : Дніпро, 2002. 662 с.
3. Грица С. Й. Мелос української народної епіки / відп. ред.: І. П. Березовський, А. І. Муха ; АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1979. 247 с.
4. Корнійчук В. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки. Київ : Крилиця, 2012. 489 с.
5. Поріцька О. Грица Софія Йосипівна. *Українська музична енциклопедія* / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. Т. 1. С. 533.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 11.04.2019

**Власова Светлана.** Духовная религиозность как творческое кредо А. Авдиевского.

Ⓐ Научно осмыслено и обобщено методические приёмы создания исполнительской интерпретации А. Т. Авдиевским. Анализ осуществлён путём поиска факторов развития творческого мышления дирижёра. Определены ключевые положения творческого кредо Авдиевского, присущего ему как в жизни, так и в творческой деятельности. Рассмотрены специфику тембральной, стилистической эклектики, вокальной техники и их отражение в процессе духовных аспектов создания исполнительской интерпретации.

**Ключевые слова:** мышление; интерпретация; хоровое искусство; дирижёр; стиль; творческое кредо; духовность; религиозность

**Vlasova Svitlana.** Spiritual Religiousness as A. Avdievskyi's Motto.

Ⓐ This paper is an attempt of comprehension and generalization of methods of creation of the executive interpretation by A. T. Avdievskyi. The analysis is carried out using facts about the way of develop creative thinking of the conductor. Author tells about some key points of the Avdievskyi's creative motto, artist follow both in life and in creative activity. The peculiarities of the timbral, stylistic eclectic, vocal technique and their reflection in the process of spiritual aspects of the creation of performing interpretations are considered.

**Key words:** thinking; interpretation; choral art; conductor; style; creative credo; spirituality; religiosity

**Власова Світлана Анатоліївна,** старший викладач кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, заслужена артистка України

E-mail: [Svmaki@ukr.net](mailto:Svmaki@ukr.net)