

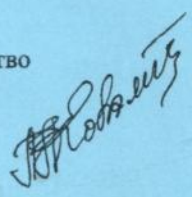
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМ. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

КОВАЛИК ПАВЛО АНДРІЙОВИЧ

УДК 784+784.1 (477.41)

**ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ  
ВЗАЄМОДІЇ**  
(з досвіду Київської хорової школи)

17.00.03 – Музичне мистецтво



**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2002



48  
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі хорового диригування Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури та мистецтв України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор  
**Лашенко Анатолій Петрович**,  
Національна музична академія України  
ім.П.І.Чайковського

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор  
**Іванов Володимир Федорович**,  
Миколаївський державний університет,  
професор кафедри теорії, історії музики  
та гри на музичних інструментах

доктор мистецтвознавства, професор  
**Давидов Микола Андрійович**,  
Національна музична академія України  
ім.П.І.Чайковського, завідувач кафедри  
народних інструментів

Провідна установа: Харківський державний інститут мистецтв імені  
І.П.Котляревського, кафедра історії української  
культури

Захист відбудеться 25 грудня 2002 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої  
вченої ради Д.26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня  
доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за  
адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд.36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії  
України ім. П.І.Чайковського (01001, м.Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3)

Автореферат розісланий "23" листопада 2002 року

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М.Коханик

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

*Актуальність теми дослідження.* Вітчизняне хорове виконавство наприкінці XIX ст. - у першій третині XX ст. остаточно сформувало свої професійні ознаки. У той час на тлі світового виконавсько-хорового досвіду український хоровий спів мав цілком реальні переваги (свідченням цього є славнозвісні подорожі Європою у 20-ті роки хорових колективів під керівництвом О. Кошиця та Н. Городовенка). Але пізніше під тиском пролеткультівської та радянської ідеології він був змушений загальмувати подальший розвиток.

Сьогодні завданням хорознавчої науки є усвідомлення процесів, котрі обумовили в радянську добу продовження традицій вітчизняного хорового виконавського мистецтва та бурхливий розвиток його творчих потенційних сил. Одним із шляхів вирішення цієї проблеми може стати ретельне вивчення досвіду Київської хорової школи, а саме, діяльності кафедри хорового диригування Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вагомість її здобутків та роль, яку вона відіграла у формуванні національної хорової культури, повною мірою засвідчують актуальність такого дослідження.

На відміну від панорамного музикознавчого дослідження тих чи інших художніх явищ аналіз окремої (суто специфічної, обумовленої конкретними хоровими діячами і обставинами) структури хорового буття несподівано яскраво актуалізує ставлення до надбань вітчизняного співацького досвіду, проблем сучасного музичного життя, засобів функціонування співацьких об'єднань та механізм їхнього духовного впливу на суспільну свідомість. Тобто мотивація художньої діяльності окремої школи стає допоміжним чинником наукового розкриття масштабних культурно-мистецьких процесів.

Хорова школа завжди спирається на світогляд і при цьому вносить свої корективи в розуміння художньо-естетичних явищ та тенденцій. Перебуваючи у постійному контакті з проблемами сучасності, вона при вирішенні художньо-естетичних, морально-етичних та особистісно-психологічних питань здійснює пошук нових засобів удосконалення своєї діяльності.

Ознаками хорової школи є усталені засоби уособлення наступності і спадкоємності світоглядних, професійних, музично-естетичних і технологічних настанов діяльності суб'єктів хорового мистецтва. Усі ці компоненти у "поліфонічних" вимірах (тобто кожен з них може актуалізуватися у відповідних суспільно-історичних умовах) складають нерозривність хорової історії і одночасно конкретність її визначальних моментів. Ця двоєдина проєкція обумовила зміст поданого дослідження. Феномен нерозривності функціонування школи пояснюється теорією Б. Яворського, котрий вважав, що школа є головною константою в русі музичного життя і має свої фази становлення. Це зумовило аналітичну увагу в дисертації до того, в якій саме стадії існує сучасна школа українського хорового співу, зокрема її домінантна складова - Київська хорова школа. Водночас дослідження закономірностей і особливостей проявів школи матеріалізуються у

творчій практиці окремих викладачів навчального закладу (кафедра хорового диригування НМАУ).

У сучасних музикознавчих розробках почали домінувати питання національних особливостей нормотворчості, типологічності та ін. Цей ракурс стає певним поштовхом "культурологізації" музикознавства і зокрема досліджень про музичне виконавство. Внаслідок цього з'явилися розробки про функціонування шкіл в галузі виконавства на духових (В.Апатський) та народних інструментах (М. Давидов), фортепіано (К. Шамаєва, Т.Рощина), хорового співу (А.Лашченко, О. Бенч, А.Мартинюк), вокалу (О.Стахевич, Н.Гребенюк, Б.Гнидь, В.Антонюк) та ін.. Поступово ця проблема набирає більш широкого узагальнюючого змісту. Так, Ж.Дедусенко розглядає "школу" як рід культурної традиції, котрий стосовно музичного виконавства є виявом існуючої спільності суб'єктів, школа виявляється не тільки в комунікації, а насамперед, актуалізує творчі дії, забезпечує перехід від мистецької спадкоємності до наступності тощо. Культурологічну модель, зокрема вокальної школи В.Антонюк, формулює як етнічну самобутність художньої творчості, що збагачує зміст етностильового феномену музичної культури. Діяльнісний підхід у визначенні хорової школи пропонує А.Лашченко.

Спорідненим у вищезазначених інтерпретаціях поняття "школа" є значущість ознак цілісності. У зв'язку з цим сьогодні необхідно зосередитись на змістовій конкретиці феномену виконавської школи, а саме таких її компонентів, як дія механізму спадкоємності у системах взаємостосунків "вчитель-учень", "керівник - хоровий колектив". Такий аспект дослідження проблеми природно актуалізує проблему творчої взаємодії вчителя та учня. Вона стає головним інформаційним джерелом пізнання феномену "школа" (2-й розділ дисертації) і багато в чому пояснює специфіку хорової професійної виконавської діяльності (3-й розділ).

Актуальність наукового тлумачення хорового виконавства як феномену творчої взаємодії пояснюється, крім вищевказаних обставин, тенденцією до дезінтеграційних процесів у музичній культурі. За таких умов логічно протиставити їм ідею цілісності мистецького буття, зокрема, у хоровому професіоналізмі. Так, на тлі вже реально існуючої в Україні регіональності співочо-хорових осередків з їх природним прагненням самобутності, що містить загрозу певної штучності та самодостатності хорового середовища, варто долати герметизуючу автономність і досягати інтеграції та взаємного збагачення досвіду окремих хорових шкіл України. Культуротворча сила виконавської діяльності безпосередньо виявляється саме школою, котра, в свою чергу, є показником стабільності в оволодінні способами творчої взаємодії. Розкриття феномену Київської хорової школи в цій дисертації дозволяє визначити стабільні культурологічні ознаки українського хорового виконавства.

**Об'єктом дослідження** є процес формування та розвитку українського хорового виконавства.

**Предметом дослідження** є професійні особливості процесу творчої взаємодії у досвіді окремої виконавсько-хорової школи.

**Метою дисертації** є історико-теоретичне осмислення особливостей творчої взаємодії як цілого комплексу конкретно обумовлених складових хорової діяльності на основі наукового обігу фонду хорознавчих знань, а також дослідження явищ хорової школи та розробка теоретичного підґрунтя особливостей творчої взаємодії керівника та хорового колективу в умовах функціонування конкретної виконавсько-хорової школи. Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються **завдання**:

- виявити й узагальнити основні етапи функціонування Київської школи хорового співу;

- простежити характерні тенденції становлення та розвитку українського хорового виконавства у ХХ столітті;

- обґрунтувати вирішальне значення процесу творчої взаємодії у формуванні виконавсько-педагогічних засад хорової школи;

- розкрити особливості професійної майстерності Київської хорової школи.

**Методологічну основу** дослідження становлять принципи історизму і системності у вивченні мистецьких та педагогічних фактів, явищ, процесів, концептуальні положення теорії творчості, психолого-педагогічної науки в галузі диригентсько-хорової підготовки студентів, а саме формування музично-виконавської майстерності та творчого розвитку особистості.

**Теоретична база дослідження** містить положення, котрі ґрунтуються на: узагальненні передового досвіду провідних хорових диригентів Київської хорової школи минулого та сучасності (М.Лисенка, О.Кошиця, Б.Яворського, Г.Верьовки, М.Вериківського, Е.Скрипчинської, О.Міньківського, Г.Ткаченко, М.Берденнікова, П.Муравського, О.Тимошенка, Л.Венедиктова та ін.); дослідженнях диригентсько-хорової майстерності та механізмів творчого розвитку майбутнього митця (М.Данилін, Г.Дмитревський, С.Казачков, К.Птиця, К.Пігров, Я.Мединь, П.Левандо, М.Колесса, М.Канерштейн та ін.); педагогічних теоріях формування особистості засобами художньо-творчої діяльності (Л.Виготський, В.Кан-Калик, О.Леонтєв, Я.Пономарьов, Б.Тєплов); різноманітних аспектах теорії та практики процесу творчої взаємодії (Н.Березовін, М.Кнебель, Н.Кузьміна, Л.Новікова, М.Нікандров) та психологічних концепціях теорії здібностей (Ф.Гоноболін, А.Ковальов, Б.Ломов, К.Платонов, С.Рубінштейн).

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами** — дисертацію виконано на кафедрі хорового диригування Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського згідно плану досліджень. Зокрема, вона написана у відповідності до перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ – 2000 - 2006 років, у контексті розділу „Музичне виконавство”.

**Наукова новизна дослідження.** У дисертації вперше в українському музикознавстві розглядається феномен виконавської хорової школи на доповнення усталених музикознавчих підходів пропонується якісно нове осмислення хорової школи як мистецької традиції і, одночасно, хорової спадщини як окремої складової регіональної особливості функціонування виконавсько-хорової справи. У роботі обґрунтовується роль історичного досвіду у формуванні хорової освіти, механізми і

фактори її переходу від аматорського до професійного статусу. Дисертація розкриває нові, ще не досліджені риси наступності та спадкоємності в діяльності Київської виконавської хорової школи. Новаторський характер дослідження визначається також багатовимірним розкриттям творчої взаємодії як одного з фундаментальних засобів наступності і спадкоємності школи. Разом з тим, у дисертаційному дослідженні пропонується і теоретично обґрунтовується широкий спектр способів колективної художньо-творчої діяльності, які відрізняються більшим демократизмом, тонким та складним психологічним нюансуванням, оптимальною самоорганізацією суб'єктів хорового виконавства.

**Практична цінність** роботи зумовлена взаємодією в ній кількох дослідницьких аспектів:

— науково-теоретичний: значущість застосування теоретичних підходів, положень і методик дисертаційного дослідження у вивченні інших виконавських шкіл, окремих спеціалізацій музично-виконавської діяльності; використання принципу творчої взаємодії як універсального способу організації колективної діяльності у галузі хорового виконавства; розробки ключових проєкцій школи (викладач-студент, керівник-хоровий колектив);

— науково-прикладний: придатність вихідних позицій роботи для обґрунтування культурологічних, музикознавчих та психолого-педагогічних засобів функціонування виконавсько-хорового мистецтва; ефективності застосування положень дисертації в галузі наукового програмування процесів спадкоємності у системі інституціалізованих мистецьких навчальних комплексів (особливо у часи реформування сучасної професійної освіти);

— методичний: корисності матеріалів досліджень у розробці навчальних планів, програм та рекомендацій з питань педагогічної та виконавської діяльності для викладачів хорового класу, диригування, лекційних курсів з „Теорії та історії хорового мистецтва”, „Хорового виконавства”, „Хорової літератури”, „Методики викладання хорових дисциплін”; у роботі керівників професійних, навчальних та самодіяльних хорових колективів.

Запропоновані у дисертації науково-практичні положення розширюють термінологічний та методичний апарати дослідження виконавських шкіл та процесів творчої взаємодії учасників художньо-творчої, та зокрема, виконавсько-хорової діяльності.

**Апробація дисертації.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри хорового диригування НМАУ ім. П.І.Чайковського.

Окремі теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на наукових конференціях: звітно-наукова конференція Національно педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова (Київ, 2000), на Міжнародних науково-практичних конференціях: „Формування естетичної культури майбутніх учителів засобами мистецтва” (Кіровоград, 2000); та "Методологические, организационные новации и проблемы музыкального образования и воспитания в современных условиях" (Брест, 2000).

**Публікації.** Результати дисертації опубліковано у збірках наукових праць, матеріалах і тезах конференцій та спеціалізованих виданнях (в тому числі 4 статті у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України).

**Структура дисертації.** Робота складається із вступу, трьох розділів, по два підрозділи в кожному, висновків і переліку використаних джерел. Основний текст дисертації 142 сторінки. Використані джерела містять 225 позицій, загальний обсяг 159 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми, розкривається сутність і стан її наукової розробки, формулюються мета та завдання дисертації, окреслено її новизну, визначено теоретико-методологічну базу дослідження, його теоретичне і практичне значення. Вибірково наводяться основні наукові джерела за обраною темою. Характеризуються ідеї та загальні положення музикознавства і музичного виконавства, культурології та ін., що їх використано в даній роботі.

Характеризується практична цінність дисертації, наводяться дані щодо апробації її основних положень.

**Розділ 1 „Творча діяльність Київської виконавсько-хорової школи (передумови та особливості)”** - має два підрозділи.

У **підрозділі 1.1 "Формування професійних засад"** - аналізуються культурно-історичні обставини, котрі передували хоровому рухові в Україні на межі XIX-XX століть, висвітлюються особливості монодійного і багатоголосного співу та пояснюється роль філософсько-освітнього осмислення музики часів М.Дилецького, Д.Ростовського, Г.Сковороди. Наголошено на причинах і наслідках бурхливого розвитку партесного хорового співу. Особливо підкреслена трикомпонентність Київського хорового осередку. Вона була обумовлена однаковою феноменологічністю співацького досвіду Києво-Печерської Лаври (з її тенденцією до ортодоксально-клерикальної традиції), Києво-Могилянської академії (з її характерним тяжінням до секуляризації і євроцентризму) і, нарешті, стихії народного хорового співу. Усі ці якості акумулювались у музично-хоровому побуті, одночасно формуючи духовну ауру Києва, його художньо-естетичне і культурне обличчя, розмаїття палітри стилістичних жанрових і образно-тематичних уподобань у хоровому музикуванні. Напередодні відкриття Київської консерваторії (1913 р.) хорова справа у Києві являла собою типологічно неоднорідне мистецьке явище. Його складниками була церковно-співацька практика, швидко розповсюджуваний, зокрема, завдяки творчим зусиллям М.Лисенка демократичний співочий рух. Результатом цього стала яскрава діяльність як окремих митців (О.Кошиця, М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Калішевського, Я.Яциневича) так і розвиток діяльності хорових колективів (церковних, театральних, студентських, робітничих тощо).

Усі ці та інші культурно-історичні фактори безпосередньо детермінували необхідність створення у Києві спеціального музичного осередку, який би

інтегрував у собі накопичений досвід виконавсько-хорової справи і, що головне, запропонував критерії та норми професіоналізму. У цьому плані особливо результативно виявилась діяльність М.В.Лисенка. За обставин розмаїття хорових середовищ він як авторитетний лідер хорового руху заініціював відкриття у 1904 році музично-драматичної школи, запросив до неї на працю О.Кошиця і фактично вперше (порівняно з російським та європейським досвідом спеціальної музичної освіти на той час) став на шлях академічно-професійної підготовки хорового диригента.

Другим етапом професіоналізації хорового виконавства стало відкриття в жовтні 1913 року Київської консерваторії. На урочистому відкритті з цієї нагоди вже виступив високомайстерний хоровий колектив цього навчального закладу під орудою О. Кошиця.

Хорова діяльність консерваторії абсорбувала досвід Київського музичного училища (функціонувало з 1874 року) і в цілому визначалася позицією керівника обох цих закладів В.В.Пухальського, поєднанням його глибокого професіоналізму з активним просвітництвом. Саме на цій основі в консерваторії формувався зв'язок академічної класичної школи з демократично поширеним рухом хорового мистецтва. У репертуарі навчального хору консерваторії домінували класична музика та народна пісенна творчість.

Становлення Київської хорової школи у перші три десятиріччя ХХ століття відбувалося в умовах певної протидії традиційній консерваторській системі й започаткованого М.В.Лисенком національно-самобутнього варіанту музичної освіти. Останній був широко підтриманий хоровим та композиторським колом, але його вихолостила пролеткультівська ідеологія і почала фарисейськи культивувати у часи „українізації“. Протиставившись пролеткультівським аберациям Київська хорова школа у русі кращих традицій початку віку (М.Лисенко і ін.) викристалізувала найбільш характерні риси вітчизняного хорового професіоналізму. У дисертації розкрито особливу роль знакових персоналій - М.Лисенка, О.Кошиця, К.Стеценка, М.Леонтовича, Б.Яворського, Г.Верьовки, П.Козицького, М.Вериківського та ін. у розбудові виконавської майстерності.

Під час паралельного існування консерваторії та Музично-драматичного інституту, зокрема в 20-х рр., радянською владою помітно підтримувався останній. Але певна корпоративність музикантів та музичних педагогів забезпечила тісніший зв'язок між цими осередками музичної освіти, адже викладачі працювали одночасно в обох цих закладах. Коли постала проблема масової музичної освіти, в інституті створили диригентський факультет та відділ хорового диригування. У навчальному плані хормейстерів крім фахових ("аналіз музичних форм", "ознайомлення з музичною літературою", "читання партитур", "техніка і практика диригування", "історія музики") та загальних музичних дисциплін було запроваджено природничі та соціоекономічні курси. Це, як ми вже сьогодні розуміємо, був шлях збереження суті української хорової культури, її світоглядно-духовних засад. Вітчизняна

професійна хорова освіта відходила від вузько прикладних установок на шлях підготовки фахівця широкого профілю.

Особливої потужності ідея універсализації в вихованні спеціаліста набула у період, коли музично-драматичний інститут і консерваторія об'єдналися у єдиний учбовий заклад (1928-34рр.). Саме тоді Київська хорова школа повернулася до плідного синтезу академічних та демократичних засад. Художні виміри консерваторських критеріїв знівелювали інструкторсько-організаційний пафос хормейстерської освіти музично-драматичного інституту на користь гуманітарно-мистецьких цінностей. З одного боку це нормалізувало природний процес спадкоємності і розвитку цього виду музичної діяльності, з іншого - саме об'єднання двох установ ствердило діяльнісний принцип "педагог через виконавця". У такій конфігурації консерваторська хорова освіта пододала певну замкненість і стала природною складовою реального музичного буття. У цілому взаємозбагачення консерваторської і музично-драматичної концепції хорової освіти надало Київській хоровій школі виняткової художньо-виконавської потужності.

У 1934 році після розформування Вищого музично-драматичного інституту консерваторія набула статусу окремого мистецького вищого навчального закладу. У дисертації аналізуються загальнокультурний контекст подальшого функціонування Київської хорової школи, навчальні та організаційні новації цієї доби в процесі підготовки професійних кадрів. Окремо досліджується роль і внесок видатних митців у формування художньо-творчої самобутності Київської хорової школи у цей період.

У підрозділі 1.2 "Творча спрямованість" пояснюється феномен творчої діяльності Київської хорової школи на прикладі кафедри хорового диригування НМАУ. Ця діяльність кваліфікується як удосконалюючий засіб існування мистецької, зокрема, виконавсько-хорової школи. Її науково-теоретичний компонент, окрема кафедра є тим конструктивно-генеруючим середовищем, у котрому самореалізуються молоді музиканти. У роботі досліджуються загальні тенденції навчально-виховної роботи кафедри (організаційні та творчі аспекти), індивідуальні ідейно-художні внески її окремих викладачів.

Головною мотивацією творчої спрямованості кафедри є ідея національної ідентифікації хорового співу. Це уособлено у популяризації надбань вітчизняного хорового досвіду; у вивченні традицій функціонування хорового мистецтва; у мистецькій транспозиції сучасних суспільно-культурних подій в Україні; позитивному ставленні до проблем музичного патріотизму; у розбудові форм і методів мистецького виховання; у прагненні до всебічного розвитку здібностей майбутнього хорового диригента.

Виразниками творчої спрямованості школи свідомо чи віртуально є викладачі, в художній поведінці котрих закодований певний досвід. Адже творче кредо окремовзятого професора кафедри, що функціонує у множинності форм його спілкування з учнем, неминуче "віддзеркалює" художньо-творчі, а ширше - духовні

засади хорової школи, яку він представляє. У дисертаційному дослідженні цей спосіб існування школи сягає рівня аналізу роботи кожного викладача, сумарних зусиль викладачів та різних ланок навчального процесу (практичні, теоретичні знання, репертуарні та вокально-технологічні принципи, художньо-концептуальні та інтерпретаторські особливості).

На кафедрі хорового диригування серед усіх навчальних дисциплін укорінилася ієрархічно-панівна роль хорового класу та виняткове значення навчально-художньої роботи, яку проводить його керівник. Зокрема, проф. П.І.Муравський вже протягом сорока років послідовно впроваджує (навіть у скрутні часи так званого народно-масового хорового руху) ідею суто академічної культури хорового співу, й зокрема, акапельного. Кафедра, розуміючи надзвичайну роль навчального хору як художньої лабораторії, що програмує усю подальшу творчу діяльність майбутнього хормейстера, разом із керівником послідовно прищеплює студентам любов до української хорової музики. Багатогранна діяльність хору (навчальні, державні програми, записи, платівки, концерти, участь у конкурсах різних рівнів тощо) фактично асимілювала майже всю хорову спадщину української музики. Не менш фундаментальним є внесок П.Муравського у розвиток Київської школи виконавської майстерності, що підтверджено таким фактом: випускники кафедри (а за останні сорок років їх близько тисячі по всій Україні) вважають себе представниками школи П.Муравського. Енергія педагогічного таланту митця набула конститутивного значення духовного наставництва.

У втіленні комплексу творчих спрямувань Київської хорової школи особливу роль відіграють викладачі класу диригування. Досить молоде (в історичному вимірі) мистецтво хорового диригування як навчальна дисципліна було вперше запроваджено саме у Києві. Особливої потужності й різноманітності хорове диригування набрало за останні десятиріччя. У дисертації висвітлено найхарактерніші риси творчої діяльності диригентсько-хорових класів О.Тимошенка, Л.Венедиктова, Е.Виноградової, В.Дженкова, Є.Савчука, І.Шиловой, О.Комісарова, В.Петриченка, В.Чуби, а також М.Берденнікова та М.Кречка. У роботі виокремлено спадкоємність концептуальних засад функціонування й розвитку Київської хорової школи диригування та внесок у цю справу завідувачів кафедри у різні часи – Г.Г.Верьовки, О.З.Міньківського, Л.М.Венедиктова, В.А.Дженкова.

У розділі 2 "Творча взаємодія як засіб існування школи", а саме у підрозділі 2.1 "Творча взаємодія у процесі підготовки хорового диригента" розглянуто специфіку взаємодії у проєкціях "педагог - учень", "керівник - хоровий колектив". Спостерігаючи протягом багатьох років особливості, так би мовити, "мікросвіту" спілкування викладача зі студентом на заняттях з хорового диригування та у хоровому класі, ми мали можливість визначити найбільш ефективні способи взаємовпливу цих суб'єктів творчого процесу. У теоретичному плані дослідження спирається на інтерпретацію взаємодії, що була запропонована такими педагогами та психологами: як Н.Березовін, В.Кан-Калик, М.Нікандров,

О.Леонтєв, а також розробками близьких до взаємодії понять творчого спілкування Н.Кузьміної, Л.Фоміна, К.Станіславського. У практичному - робота містить детальний аналіз спадку видатних диригентів-хормейстерів минулого та сучасності М.Даниліна, Г.Дмитревського, В.Краснощокова, П.Чеснокова, К.Птиці (Московська школа); М.Лисенка, О.Кошиця, К.Стеценка, Н.Городовенка, П.Гончарова (Київська школа). Спостереження творчої взаємодії в процесі навчання у класах хорového диригування, здійснене на основі аналізу досвіду роботи сучасних викладачів кафедри О.Тимошенка, Л.Венедиктова, Е.Виноградової, В.Дженкова, Є.Савчука та ін., дозволило дійти висновку: неабиякий вплив на студентів справляють не лише особистісні професійні якості педагога, тип його стосунків із учнем, тощо, а й уміння викладача при вирішенні хормейстерських завдань відокремлювати та цілеспрямовано застосовувати певні універсалії, характерні в цілому для Київської хорОВОЇ школи навчання.

У роботі узагальнено особливості педагогічної взаємодії як різновиду спільної діяльності викладача й студента, що підтверджено факторами:

- створення безпосереднього особистого контактування в процесі творчої взаємодії завдяки обміну інформацією, плеканню таланту, заохоченню, розвитку музичних здібностей тощо;

- наявності єдиної мети та передбачуваного результату взаємодії, який відповідає загальним інтересам викладача та студента;

- рівного розподілу обов'язків викладача та студента в процесі взаємодії викладач наділений особливими функціями формування творчих здібностей студента;

- виконання обов'язків у процесі взаємодії підпорядковане засобам вирішення хормейстерських завдань, складом, рівнем кваліфікації учасників цієї взаємодії;

- особистісних стосунків, що виникають у процесі взаємодії педагога та студента, набувають з часом самостійного характеру і нерідко продовжуються після навчання.

У Київській хорОВОЇ школі, зокрема, у процесі підготовки хормейстерів-професіоналів на кафедрі хорového диригування, склалася стійка традиція творчої взаємодії викладача зі студентами, типологію якої умовно визначаємо так:

- досягнення психічного розвитку особистості через високий рівень активності учасників творчої взаємодії;

- створення спрямованості студентів на власну продуктивну діяльність;

- вплив на індивідуальність студента з метою формування особистості як підстави для розвитку творчих можливостей.

У межах підсистеми "керівник - хорОВий колектив" у дисертації проаналізовано низку інших проєкцій, в яких "зворотний зв'язок" є найголовнішою складовою спілкування керівника з учасниками хору. У дисертаційному дослідженні розглядаються особливості цього механізму в практиці навчального хору (керівник П.Муравський), а також на підставі аналізу досвіду творчої

діяльності викладачів кафедри з хоровими колективами, наприклад: Л.Венедиктов, І.Шилова - з хором Національної опери; О.Тимошенко, О.Комісаров - з хоровою капеллою Південно-Західної залізниці; Е.Виноградова - з хором хлопчиків Київської середньої спеціальної музичної школи ім. М.Лисенка; Є.Савчук - з Національною заслуженою академічною хоровою капеллою "Думка"; В.Дженков - з аматорськими хоровими колективами Києва; Ю.Курач та В.Курач - з чоловічою хоровою капеллою імені Л.Ревуцького тощо.

Взаємини керівника колективу з учасниками хору базуються: на професійних засадах творчого діалогу диригента з артистами хору; системі комунікативних технологій; знанні індивідуальних особливостей учасників; дотриманні правил поведінки обох сторін; принципах взаємної поваги співаків і диригента. Предметом особливої уваги в дослідженні роботи викладачів кафедри під час керування хором став принцип забезпечення взаємної довіри зі студентами. У дисертації детально аналізується "трансформація" взаємної довіри в особистісно-психологічну поведінку учасників творчої взаємодії (реакція хору на завдання і формування типу і тону відносин) та її роль у створенні навчально - репетиційної та концертно-сценічної атмосфери, у мірі художньої переконливості виконавчої дії тощо. Творчий тип взаємодії, притаманний Київській хоровій школі, є винятково ефективним, адже він формує засади індивідуалізації навчання, диференційований підхід до артистів хору та творчий характер музичної діяльності диригента-хоровика.

У підрозділі 2.2 "Вплив сугестивних факторів діяльності хорового диригента на процес творчої взаємодії" розкривається роль і значення здатності диригента впливати на процеси виконавської діяльності хорового колективу. Фактично тут виділено й охарактеризовано найбільш приховані складові хормейстерського професіоналізму, які функціонують у психічно-інтелектуальних проявах. У хормейстерів Київської школи завдяки історично випробуваному, усталеному комплексу навичок творчого спілкування з колективом сформувались конкретні форми сугестивності. Зокрема у роботі викладачів кафедри хорового диригування націленість на необхідну реакцію хористів характеризується такими принципами: переконання (потрібно підвести хориста до погодження з тією позицією, котра обґрунтовується); навіювання (один з найпоширеніших видів психологічного впливу); вольового темпераменту (не підкоряти, а захоплювати музикантів); подолання критичного аналізу інформації (сприйняття її хористами як спонукання до дії); психологічного розуміння колективу як прояву довіри, що стимулює розкриття глибинного творчого потенціалу хористів; взаємодії з лідерами хорового колективу (формальними й неформальними); артистичного впливу (бути художником широкого діапазону почуттів); перцепції (уміння проникнути в духовний світ учасника колективу, побачити за зовнішніми проявами стан людини); комунікативності (знання основних закономірностей комунікативних процесів); концентрації уваги тощо.

Особливе значення у системі сугестивних факторів мають професійний авторитет і майстерність. Досліджено різновиди способів взаємодії диригентів з хоровими колективами (авторитарний, авторитарно-демократичний, демократичний, ліберальний), котрі розповсюджені в діяльності хормейстерів. Для Київської хорової школи найбільш властивий демократичний спосіб творчої дії. Специфікою спілкування диригента з колективом визнано не вербальність мови, а емоційну змістовність музики. Аналіз диригентсько-хорової діяльності викладачів кафедри НМАУ засвідчив, що у їхній взаємодії з хоровим колективом переважає багатомірний системний підхід, визначений не лише сугестивними якостями кожного керівника, а й специфікою явлених ними творчих перетворень у процесі виконання тих чи інших професійних завдань. Сумарно така практика виглядає як цілісна програма творчої поведінки музикантів хормейстерів, що характерна спільністю художніх уподобань та сугестивних варіантів репетиційної і демонстративної (концертної) реалізації.

У розділі 3 “Уособлення як форма самозбереження школи”, зокрема, в підрозділі 3.1 “Особистісні прояви школи” висвітлюються найхарактерніші риси діяльності окремих викладачів. Такий дослідницький підхід уможливив персоніфіковано – осяжний образ школи. Кожен викладач свідомо чи несвідомо є носієм закодованого досвіду і фактично символізує спосіб існування школи. У такому прояві специфіка Київської хорової школи висвітлюється не лише зі сторони об’єктивних культурно-художніх ознак, а й у плані особистих прикмет її конкретних носіїв. Отже, творче кредо окремого професора кафедри, що виявляється у множинності його спілкування з учнями (хористами, аудиторією слухачів), неминуче декодує найважливіші засади школи, котру він представляє. Саме так відбувається накопичення і збереження традицій виконавської школи, інституалізується сумарність засобів її самозбереження.

У дисертації акцентовано увагу на особистих внесках у справу розвитку Київської хорової школи викладачів сучасної кафедри хорового диригування НМАУ ім. П.І.Чайковського. Одночасно виявляється ступінь спільності засад, настанов. Спостереження та аналіз творчої діяльності викладачів цієї кафедри дозволили сформулювати визначальні риси їхньої педагогічної творчості (зрозуміло, з певною часткою припущення):

— ретельність роботи в класі та спрямованість на вдосконалення самостійності були доміантними в діяльності Е.П.Верьовки-Скрипчинської;

— індивідуальний підхід до особливостей студентів у всій багатогранності його проявів властиві О.С.Тимошенку;

— досконалість виконавської майстерності та орієнтація на усталені зразки найкращої української хорової музики – П.І.Муравському;

— послідовність впровадження у систему навчання найоптимальніших засобів диригентської техніки – В.А.Дженкову;

— тягіння до масштабності драматургічного мислення - Є.Г.Савчуку;

— удосконалення диригентсько-хорового професіоналізму на основі оперного репертуару – Л.В.Венедиктову;

— формування активності, пошуковості, інтерпретаторської витонченості – Е.О.Виноградовій;

— вимогливість до ґрунтовно-теоретичної підготовки і вокально-практичної діяльності студентів – В.В.Петриченку;

— високоетична культура професійного спілкування з учнями – І.В.Шиловій;

— науково-методичне обґрунтування диригентсько-виконавської діяльності – О.В.Комісарову;

— тяжіння до пояснення взаємообумовленості усіх компонентів хорової професії – В.Т.Чубі.

Необхідну роботу щодо теоретичного обґрунтування художньо-естетичних і культурно-творчих засад Київської хорової школи успішно проводять професори, доктори мистецтвознавства А.П.Лашенко, В.І.Рожок, кандидат мистецтвознавства О.Г.Бенч. На кафедрі працюють молоді талановиті викладачі Ю.Курач, Ю.Пучко, Р.Толмачов, Д.Болгарський. Багатопрофільна спеціалізація діяльності кафедри, особистісні якості її викладачів сформували потужний навчальний комплекс, спрямований на виховання фахівця, продовжувача традицій Київської виконавсько-хорової школи.

Високий авторитет Київської хорової школи пояснюється відповідним художньо-творчим рівнем її творчої діяльності. А це, фактично, усі значні хорові колективи Києва, котрими керують випускники кафедри хорового диригування НМАУ (Є.Савчук - "Думка", М.Гобдич - "Київ", Л.Бухонська - "Хрещатик", О.Бондаренко - "Київські фрески", П.Ковалик - мішаний хор Національного педагогічного університету імені М.Драгоманова, Г.Горбатенко - хор Вищого музичного училища імені Р.Глієра, Д.Радик - хор студентів Київського Національного університету культури і мистецтв) та хорові осередки в регіонах України (Рівне, Кривий Ріг, Умань, Донецьк, Чернігів, Ніжин, Житомир та ін.). Випускники кафедри є керівниками переважної більшості навчальних хорів середніх та вищих музичних закладів України. Київська хорова школа домінує (у порівнянні з Одеською, Львівською, Харківською) на Всеукраїнських хорових конкурсах (імені М.Леонтовича, конкурсах хорових диригентів) і сьогодні є званою за кордоном.

У підрозділі 3.2 **“Виконавські проєкції як форма ідентифікації школи”** розкривається сутність безпосередньо виконавської діяльності хорового диригента. Саме вона рельєфно унаочнює причетність диригента як художника – інтерпретатора до тієї чи іншої школи.

Для перевірки об'єктивності дослідницького матеріалу був обраний хоровий твір з певними до нього „вимогами”. Звернення до вокально-симфонічної поеми Л.Ревуцького на слова Т.Шевченка “Хустина” не є випадковим, бо цей твір з кожним новим виконанням усе більше вражає ясністю та щирістю музичних думок,

мудрим емоційним втіленням шевченківського вірша у яскраві музичні образи. І хоча з плином часу до музичної лексики, семантики, інтонування твору вносяться рецепційно - мистецькі корективи, музика хорової поеми "Хустина" залишається живою, відкритою до нових відчуттів і осмислень та витончених нюансів інтерпретації складного світу людських почуттів. Ця поема з часу створення (1921-1944 рр.) і до сьогодні є найулюбленишим твором усіх поколінь хормейстерів Київської виконавсько-хорової школи.

На прикладі художньої інтерпретації цього музичного твору, котрий так гармонійно увійшов до репертуару Київської хорової школи, виявлено, що творча взаємодія є основним компонентом процесу виконавсько-хорової діяльності, який фактично обумовлює тип інтерпретації. У ході дослідження доведено, що творча взаємодія справляє значний вплив як на формування виконавської майстерності хорового диригента, так і на процес осмислення художнього трактування хорових творів.

У висновках підкреслено, що:

- зародження Київської виконавсько-хорової школи було об'єктивним явищем та реальністю культурно-мистецького розвитку від давнини до сучасності. Під впливом художньо-естетичних ідей епохи барокко та українського класицизму сформувалися її змістові константи (ортодоксально-клерикальні традиції, переосмислення європейського досвіду, народна хорова творчість). На початку ХХ століття ця школа уособлювала цілісний художній рух з чітко окресленими ознаками вітчизняного професіоналізму:

- особливості формування творчого "обличчя" Київської виконавської школи були пов'язані з соціально-політичними, національно-визвольними, культурними, зокрема музично-освітніями подіями кінця ХІХ - першої третини ХХ століття, а також із контекстуальною належністю школи культурній аурі Києва;

- творчу спрямованість Київської виконавської хорової школи складає комплекс пріоритетів вокально-технологічного, музично-педагогічного та професійно-виконавського спрямування. Головними серед них є ідеї національної ідентифікації хорового співу, плідний синкретизм академічних та демократичних засад, майстерність та художня переконливість, пріоритет акапельного співу як прояву співацьких традицій та засобу вдосконалення виконавської майстерності;

- на кафедрі хорового диригування НМАУ головним носієм школи є викладач, у творчому кредо котрого закумуляовані її духовні засади. В ієрархії навчальних дисциплін панує "хоровий клас", де синтезується увесь комплекс фундаментальних та спеціальних знань. Наступну позицію за значенням посідає клас "хорового диригування", де в ситуативно-індивідуальних умовах процес навчання зорієнтований виключно на розвиток особистості;

- виходячи з тези про виключну роль та значення "мікросвіту" художньої школи, у дисертації розкриваються особливості творчої взаємодії. На кафедрі хорового диригування НМАУ різновиди спільної діяльності викладача та студента характерні створенням безпосереднього особистісного контакту, заохоченням, наслідуванням, наявністю єдиної мети, передбаченням результатів взаємодії та розподілом обов'язків взаємодії, визначенням ролей у досягненні навчальної мети, стабільністю стосунків після навчання тощо;

- "творчий зв'язок" у системах взаємодії "учитель - учень", "художній керівник - хоровий колектив" базується переважно на професійних засадах, діалозі суб'єктів взаємодії, певному комплексі комунікативних засобів, обумовлених сприятливою творчою атмосферою, сформованим оптимально-довірливим тоном стосунків, особистісно-психологічною поведінкою учасників (у класі, на репетиції, у концертно-сценічній дії);

- визначено складові професійної майстерності представників Київської виконавської школи. Охарактеризовано загальнокафедральну модель школи та її окремих носіїв. Розкрито різновиди способів взаємодії диригентів з колективами, що практикує Київська виконавсько-хорова школа та її багатомірний системний підхід до хормейстерської діяльності. Подається панорамна картина діяльності випускників кафедри хорового диригування у всіх регіонах України, зокрема, її виключна більшість у Києві. У цілому це засвідчує її лідерську позицію в хоровому русі сучасної України.

#### **Перелік публікацій за темою дисертації:**

1. Творча спрямованість диригентсько-хорової підготовки студентів НМАУ //Українське музикознавство. - Вип. 29. - К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2000. - С.32-38.

2. Деякі питання розвитку професійної освіти хорового диригента (на матеріалі НМАУ) //Проблеми загальної і професійної педагогіки: Зб. наук. праць. – Харків: Видав-во Каравела, 2000. - С. 43-49.

3. Передумови та становлення диригентсько-хорової освіти в Київській консерваторії. //Соціально-педагогічні аспекти професійного навчання: Зб. наук. праць. – К., Науковий світ, 2002. - С. 42-49.

4. До проблеми виконавської майстерності хормейстера. //Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові нотатки.. - Вип. 3. – К.: КНУКіМ, 2002. - С. 33-37.

5. З історії музичного виховання в Україні. Серія: Музика. - Вип. 2 – К., 1993. - 15 с. (у співавторстві).

6. Практична спрямованість підготовки керівника дитячого хорового колективу //Наукові нотатки. - К.: НПУ, 2000. - Ч.3.- С.60-66.

7. Музично-педагогічна діяльність М.Д.Леонтовича та її роль у сучасній системі мистецької освіти //Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. - Вип. 1 – К.: НПУ, 2001.- С. 165-173.

**Ковалик Павло Андрійович. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи).— Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеню кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, Київ, 2002.

Дисертація присвячена дослідженню Київської хорової школи хорового виконавства як масштабного художнього феномену вітчизняної художньої культури. У ній розкриваються типологічні ознаки школи (усталені механізми спадкоємності і наступності, творчості і навчання, нормативності і новаторства тощо) та їх уособлення у конкретному досвіді. Пропонується двопланова проєкція вивчення цього специфічного музичного явища: историко - культурологічна, що включає соціально-політичні й музично-естетичні контексти формування названої школи та художньо-професійна, яка передбачає заглиблення у “мікросвіт” творчої спрямованості і взаємодії суб’єктів хорової діяльності. Визначено складові майстерності хорового виконавства представників Київської школи. Всебічно охарактеризовано різновиди способів творчої взаємодії диригента з хоровим колективом, педагога з учнем в класі хорового диригування.

**Ключові слова:** музична культура, вітчизняний хоровий спів, традиція, професіоналізм, виконавська школа, хорові диригенти, творча спрямованість, взаємодія “учитель-учень”, “керівник-хоровий колектив”.

**Ковалик Павел Андреевич. Хоровое исполнительство как феномен творческого взаимодействия (из опыта Киевской хоровой школы). - Рукопись.**

Дисертація на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2002.

Дисертація посвящена исследованию Киевской школы хорового исполнительства как художественного феномена отечественной хоровой музыкальной культуры. Хоровая школа рассматривается как коллективное творчество, раскрывающее перед аудиторией слушателей свои исполнительские возможности, а также совокупность вокально-хоровых традиций школы, которая сохраняет, шлифует и усовершенствует механизм исполнительского искусства. В работе также раскрываются типологические признаки школы, сложившиеся в опыте преемственности и наследственности, творчества и обучения, и нормативности и новаторстве. Предлагается двухплановая проєкция изучения этого специфического музыкального явления: историко-культурологическая, которая включает социально-политические, музыкально-эстетические контексты формирования школы и музыкально-профессиональная, которая подразумевает углубление в “микромир” творческого взаимодействия субъектов хорового исполнительства.

Механизм преемственности хоровой школы рассматривается в системе взаимоотношений «учитель-ученик», «руководитель - хоровой коллектив» Такой аспект рассмотрения проблемы актуализирует значимость процесса творческого

взаимодействия педагога и студента, тем самым, являясь информационным источником познания феномена «школа». В отличие от устоявшегося общемузыкаведческого анализа предлагается качественно новый подход к хоровой школе как сложившейся традиции и, одновременно, в индивидуализированном наследии общего функционирования хоровой школы.

В диссертации прослеживается роль исторического опыта в процессе формирования хорового образования, механизмы и факторы перехода ее от аматорства к профессиональной деятельности. Всесторонне раскрываются процессы творческого взаимодействия как одного из фундаментальных способов преемственности хоровой школы, которые способствуют детализации специфических особенностей проблемы творческой деятельности в целом и отдельных ее субъектов в частности. Научные положения исследования апробированы в деятельности кафедры хорового дирижирования НМАУ, в хоровой практике представителей Киевской школы, которую представляет и автор диссертации.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, отечественное хоровое пение, традиции профессионализма, исполнительная школа, хоровые дирижеры, творческая направленность и взаимодействие, “учитель-ученик”, “руководитель-хоровой коллектив”.

**Kovalyk Pavlo Andriyovych. The Chorus performance as the phenomenon of the creative interaction (from the Kyiv Chorus School'experience). – Manuscript.**

Dissertation for the Degree of the Candidate of Science of Art Criticism  
Speciality 17.00.03 – Science of Music Art.- P.I. Tchaikovsky National Ukrainian Musical Academy, Kyiv, 2002.

This dissertation is devoted to the new view on Kyiv Chorus Performance School as an artistic phenomenon of Ukrainian Musical Culture. The author succeeds in specifying the typological features of this school. Legacy and profound study, consistency and innovation, creation and teaching appear under consideration. The dissertation includes the two-planned studying of these specific musical phenomenon's: historical and cultural aspects and professional musical aesthetical trends that influenced the above-mentioned school foundation. Components of choral performance of the representatives from Kyiv school were established. Various methods of creative interaction of conductor with chorus, pedagogue with pupil at the class of choral conducting have been comprehensively characterized. The research was testified in the course of teaching at the Department of Chorus Conducting of P.I. Tchaikovsky National Ukrainian Musical Academy, in Kyiv Chorus School.

**Key words:** musical culture, native chorus singing, tradition, professionalism, performance school, conductors, creativity, “teacher-pupil”, “conductor-chorus”.

---

Підписано до друку 20. 11. 2002р. Формат 60×90/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид.арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. №190. .

---

“АВТОРЕФЕРАТ”

01034, м.Київ-34, пров. Георгіївський, 2, оф. 29.

т. 578-04-14, 294-71-27.

454404

АВ 53.573

М И С Т.

ПЕРЕК

М И С Т