

REFERENCES

1. Dutchak V. (2000) Kobzars'kyj pidruchnyk Zynovija Shtokalka: teoretychni ta praktychni uzagal'nennja. Bandura № 71–72. S. 21–23 [in Ukrainian].
2. Jemecj V. (1923) Kobza i kobzari. 1-she vyd. B.: Ukrajinsjke slovo [in Ukrainian].
3. Zheplyns'kyj B/ Kobzars'kymy Stezhynamy URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/article/1232.html>
4. Lytvyn M. (1994) Struny zolotiji «Veselka», K. [in Ukrainian].
5. Majstrenko L. (1981) Zinovij Shtokalko — banduryst virtuoz. Bandura (Nju-Jork). № 3–4. S. 2–7 [in Ukrainian].
6. Mishalov V. (1981) Zinovij Shtokalko. Bandura (Nju-Jork). № 3–4. S. 15–21 [in Ukrainian].
7. Shtokalko, Z. Kobzars'ky pidruchnyk. Canadian Institute of Ukrainian Studies Press 352. Athabasca Hall University of Alberta, Edmonton, Alberta, Canada [in English].

Стаття надійшла до редакції 29.11.2017

УДК 7.071.2.03:78.087.68](477)«185»Є. Вахняк
DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–266–282

Чучман Василь Мар'янович

<https://orcid.org/0000-0001-5076-7427>

*асистент кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету
культури і мистецтв Львівського національного
університету імені Івана Франка
vassylch@yahoo.com*

ДИРИГЕНТСЬКА ШКОЛА ЄВГЕНА ВАХНЯКА НА ТЛІ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

***Мета дослідження** — проаналізувати функціонування диригентської школи Євгена Вахняка в контексті хорової культури України другої половини ХХ століття. **Методологія дослідження** передбачає застосування історико-генетичного, аналітичного, компаративного, музикознавчого, психологічно-типологічного та культурологічного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє здійснити комплексний аналіз змісту, форм, методів, цілей і результатів творчості Є. Вахняка, виявити низку суб'єктивних (індивідуальних особистісних рис) та об'єктивних (регіональних та загальнонаціональних традицій, тенденцій епохи) факторів, що стали визначальними у формуванні виконавських, педагогічних, методичних, репертуарних функціональних компонентів його диригентської школи. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше в*

українському музикознавстві розглядається виконавська та педагогічна діяльність Є. Вахняка в аспекті окремої диригентської школи. **Висновки.** Результати комплексного аналізу диригентсько-педагогічної діяльності Є. Вахняка дають підстави трактувати її як диригентську школу, яка, синтезуючи здобутки галицької та київської хорових традицій, стала знаковим феноменом хорової культури України.

Ключові слова: Євген Вахняк, диригент, хор, хорове виконавство, хорова освіта, диригентська школа, українська хорова культура.

Chuchman Vasyl, teaching assistant, the Department of Musicology and Choral Art, Faculty of Culture and Arts, Lviv Ivan Franko National University
Yevhen Vakhniak conducting school against the background of choral culture of Ukraine

Objective of the research: to analyze the activity of Yevhen Vakhniak conducting school as phenomenon of the choral culture of Ukraine in the latter half of XX century. **Methodology of the research** involves the application of historical-genetic, analytical, comparative, musicological, psychological and typological and culturological methods. The above mentioned methodological approach allows to make a cognitive analysis of content, form, methods, aims and results of the artistic activity of Ye. Vakhniak, to reveal a number of subjective (individual personal individual traits) and objective (regional and national traditions, tendencies of the time) factors that were critical for the formation of performing, pedagogical, methodic and repertory functional components of his conducting school. **The scientific novelty** consists in the fact that the performing and pedagogical activity of Ye. Vakhniak is examined for the first time in Ukrainian musicology in the context of conducting school. **Conclusions.** The results of a cognitive analysis of Ye. Vakhniak conducting and pedagogical activity permit to consider it as conducting school which became a unique phenomenon of choral culture of Ukraine by making a synthesis of the achievements of Galicia and Kyiv choral traditions.

Keywords: Yevhen Vakhniak, conductor, choir, choral performance, choral education, conducting school, Ukrainian choral culture.

Чучман Василий Марьянович, ассистент кафедры музыковедения и хорового искусства факультета культуры и искусств Львовского национального университета имени Ивана Франко

Дирижерская школа Евгения Вахняка на фоне хоровой культуры Украины

Цель исследования — проанализировать функционирование дирижерской школы Евгения Вахняка в контексте хоровой культуры Украины второй половины XX века. **Методология исследования** предусматривает применение историко-генетического, аналитического, компаративного, музыковедческого, психологически типологического и культурологического методов. Указанный методологический подход по-

зволяєт здійснити комплексний аналіз змісту, форм, методів, цілей і результатів творчості Е. Вахняка, виявити ряд суб'єктивних (індивідуальних особистісних рис) і об'єктивних (регіональних і общенаціональних традицій, тенденцій епохи) факторів, які стали визначальними в формуванні виконавських, педагогічних, методических, репертуарних функціональних компонентів його дирижерської школи. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві розглядається виконавська і педагогічна діяльність Е. Вахняка в аспекті окремої дирижерської школи. **Висновки.** Результати комплексного аналізу дирижерсько-педагогічної діяльності Е. Вахняка дають підстави трактувати її як дирижерську школу, яка, синтезуючи досягнення галицької і київської хорових традицій, стала знаковим феноменом хорової культури України.

Ключові слова: Євгеній Вахняк, дирижер, хор, хорове виконання, хорове виховання, дирижерська школа, українська хорова культура.

Українська хорова культура впродовж віків була і залишається однією з невід'ємних ознак національної ідентичності, дієвим чинником у процесі духовної та суспільної консолідації нації. Глибоко закорінена в національні традиції, вона стала тим «благодатним ґрунтом», на якому виховувалися й реалізовували себе видатні мистецькі особистості та творчі спільноти, з якого проростали шедеври композиторської та виконавської творчості.

Актуальність теми дослідження обумовлена тенденцією сучасного українського музикознавства до всебічного вивчення знакових феноменів національного музичного мистецтва, що сприяє кращому осмисленню розмаїтості культурного буття України. У цьому контексті надзвичайно важливою є тема музично-виконавських шкіл.

Цілісну концепцію хорової культури в українському музикознавстві сформулював Анатолій Лашенко у праці «Хорова культура: аспекти вивчення й розвитку» [19]. Дослідник розглянув широкий спектр проблем: хоріві школи, виконавські напрямки, хорове мислення, хорове інтонування, організація хорової справи. Хорова культура в його трактуванні постає як складна багаторівнева система взаємодії суспільних, художньо-творчих і виконавських сил, в якій простежується функціональний взаємозв'язок цілей, засобів і результатів діяльності. З-поміж українських хорових шкіл, музикознавець виділив і коротко охарактеризував діяльність чотирьох провідних: київської, одеської, харківської, львівської.

Визначення поняття «хорова школа» знаходимо у праці А. Лашенка «З історії київської хорової школи» [18]. Спираючись на вчення Болеслава Яворського, який інтерпретував мистецьку школу як головну константу музичного життя, А. Лашенко трактує «хорову школу» як «рівень оволодіння засобами хорової діяльності, які забезпечують уособлену професійну наступність і спадкоємність світоглядних, музично-естетичних і технологічних ознак певних суб'єктів хорової культури» [18, 3]. Входячи з цього, київську хорову школу дослідник розглядає як «нерозривність історичного досвіду композиторської, виконавської, хорознавчої та слухацької практики у відповідному художньому просторі» [18, 3].

Наголошуючи на наступності й спадкоємності, нерозривності історичного досвіду, А. Лашенко мислить хорову школу в органічній єдності з хоровою традицією. Тісний взаємозв'язок двох явищ, «школа» і «традиція», а також їх взаємодія за принципом діалектичної єдності як одиничного і загального, спостерігається в працях багатьох музикознавців.

Продовжуючи ідеї А. Лашенка, Анатолій Мартинюк, висвітлює діяльність вищезгаданих диригентсько-хорових шкіл в якості феномена національної культури в системі музичної освіти України другої половини ХХ століття. У своїй концепції хорознавства як окремої галузі музикознавства вчений визначає традиції хорової культури як взаємодію хорової творчості, хорового виконавства, диригентсько-хорової педагогіки і розвитку музично-теоретичної думки у цій галузі [25, 15–16].

Дослідниця феномена одеської хорової школи Ірина Шатова аргументовано доводить тезу, що життя традиції — в школі, в живих носіях традиції. Основну мету диригентсько-хорової школи вчена вбачає у розвитку хорового виконавського мистецтва на основі спадкоємності, коли хоровий професіоналізм формується в умовах діалектичної наступності, відбираючи й закріплюючи в собі кращий досвід музичної спадщини [31, 8].

Станіслав Кучеренко трактує поняття школа як своєрідний інструмент для реалізації та створення традиції, який забезпечує її закріплення в певному інформаційному полі з подальшим розвитком і досягненням нової якості. При цьому школа може включати в себе як одну, так і декілька традицій, а сама традиція може функціонувати у декількох школах [17].

В свою чергу, Наталія Кашкадамова та Людмила Садова доводять, що кожна «регіональна» школа включає в себе низку «авторських»

шкіл, які представлені виконавськими та педагогічними досягненнями окремих видатних особистостей, продовжених поколіннями їхніх учнів і послідовників [13].

У працях, пов'язаних із даною проблематикою, зустрічаємо низку синонімічних формулювань: «хорова школа», «диригентська школа», «диригентсько-хорова школа». Стосовно львівської школи, на нашу думку, слушним буде вживання означення «диригентська», оскільки її вихованці однаково яскраво проявили себе у всіх жанрах диригентської творчості (хоровому, оперному, симфонічному).

Про львівську диригентську школу, яку абсолютно справедливо називають «школою Миколи Колесси», написано дуже багато праць. Водночас у затінку слави вчителя дещо призабутою залишається постать одного з його учнів — Євгена Вахняка, чия диригентсько-виконавська та педагогічна творчість як явище, на нашу думку, також уповні відповідає визначенню «диригентська школа». Така наша позиція аж ніяк не применшує авторитету школи М. Колесси, навпаки — говорить про її плідність та різноплановість.

Метою дослідження є наукове обґрунтування та аналіз функціонування диригентської школи Євгена Вахняка в контексті хорової культури України другої половини ХХ століття.

Наукова новизна розвідки полягає у тому, що в ній вперше виконавська та педагогічна діяльність Є. Вахняка розглядається в якості окремої диригентської школи.

Виклад основного матеріалу. Початковий співацький та диригентський досвід Є. Вахняк отримав під час навчання у Коломийській гімназії (1923–1933) та Львівській богословській академії (1936–1939). Його професійна діяльність розпочалася в капелі «Трембіта» (1939–1949). Тут він сформувався як хормейстер під безпосереднім впливом видатних майстрів хорової справи Дмитра Котка, Петра Гончарова, Олександра Сороки, Миколи Колесси, Павла Муравського [21, 13–15]. Спостерігаючи за їхньою роботою, Є. Вахняк та його колега Володимир Василевич вчилися мистецтву творення звукообразів, вникали у тонкощі тембрової драматургії, виконавської інтерпретації. Окреслюючи генезу диригентської творчості Є. Вахняка, варто відзначити два важливі аспекти, які, водночас, є яскравим прикладом взаємодії двох традицій. Перший аспект: Д. Котко, О. Сорока, Є. Вахняк і В. Василевич були вихованцями духовних семінарій, а П. Гончаров свого часу керував хорами Володимирського та Софійського соборів у Києві. Всіх цих митців об'єднували спільні світо-

глядні орієнтири. Другий аспект: Д. Котко, О. Сорока, П. Гончаров і П. Муравський були представниками хорової культури Великої України, зокрема київської традиції. Д. Котко репрезентував мандрівне хорове виконавство, учень Олександра Кошиця П. Гончаров — представляв традицію українського сакрального виконавства, випускник Київського музично-драматичного інституту О. Сорока був прямим продовжувачем виконавської школи Миколи Лисенка, а П. Муравський свого часу співав у хорі під керівництвом самого Миколи Леонтовича [26]. Отже, Є. Вахнякові та В. Василевичу випала унікальна нагода тривалий час співпрацювати з представниками київської традиції, перейняти від них чималий багаж хормейстерського досвіду і творчо переосмислити його крізь призму галицької хорової традиції, носіями якої були самі.

Протягом 1944–1948 років Є. Вахняк навчався в Львівській консерваторії в класі диригування М. Колесси і одночасно продовжував виконувати обов'язки хормейстера «Трембіти» [21, 15–16]. На той час він вже був сформованим хормейстером. Це засвідчив сам Микола Філаретович, сказавши про свою роботу в капелі наступне: «...я керувався тим, що залишив мій попередник Олександр Сорока і що добре підтримували мої учні-диригенти, а його помічники по «Трембіті» Володимир Василевич і Євген Вахняк» [29, 24]. В класі М. Колесси Є. Вахняк вивчав тонкощі диригентської техніки та інтерпретації на класичних зразках хорової та симфонічної музики. Згодом учитель та учень плідно співпрацювали, між ними панувала атмосфера взаємоповаги.

Свій самостійний диригентський шлях Є. Вахняк розпочав у 1947 р. Ще будучи студентом консерваторії, він очолив невеликий аматорський хор, який згодом, завдяки його наполегливій праці, став відомим як хорова капела Львівського Будинку культури працівників зв'язку (тепер — заслужена хорова капела України «Боян» ім. Є. Вахняка). Цей колектив, яким диригент керував понад 50 років, став його основною творчою лабораторією. Крім співаків-аматорів з добрими голосами, Євген Дмитрович залучав до хору своїх кращих студентів. Допмагаючи своєму вчителю, вони набували значних практичних навиків як співаки та диригенти. Водночас таке якісне кадрове поповнення значно посилювало виконавський потенціал хору, давало можливість розширення репертуару, розгортання активної концертної діяльності [21, 26–34]. Тут варто відзначити один із численних мистецьких здобутків капели. У 1957 р. хор львівських зв'язківців за-

йняв третє місце на Фестивалі молоді України в Києві. Нагадаємо, що саме тоді на повний голос заявила про себе одеська хорова школа. Перше місце на цьому конкурсі завоював хор студентів міста Одеси під керуванням Костянтина Пігрова, який згодом тріумфував на VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Москві [24; 27].

Характерною рисою виконавського стилю Є. Вахняка було його трактування вокально-хорової звучності як повноцінного темброво-динамічного ансамблювання. Він не сприймав легковажного підходу до практики хорового співу та критикував деяких диригентів за захоплення так званим «камерним звучанням», котре нерідко базувалося на елементарній відсутності у співаків вокальних даних. Є. Вахняк вважав, що хор повинен володіти широкою динамічною шкалою та, відповідно до художнього образу, застосовувати повну гаму нюансів [21, 83].

Вказані вище художньо-естетичні засади виконавської творчості, на нашу думку, стали результатом взаємодії декількох факторів. По-перше: таке трактування хорової звучності, здавна притаманне українській хоровій традиції й широко розповсюджене у виконавській практиці. По-друге: працюючи помічником диригента в капелі «Трембіта», Є. Вахняк перебував під великим впливом О. Сороки, від якого перейняв методику вокальної роботи в хорі з використанням широкої темброво-динамічної звукової палітри. По-третє: Є. Вахняк добре володів власним голосом і розумів природу вокалу. Його вчителями співу були Лідія Улуханова та Соломія Крушельницька [21, 14–15]. Ставши хормейстером, він проводив вокальну роботу в хорі за критеріями оперного співака, вимагаючи повноцінного звучання найвищої якості.

Злагодженості звучання хорових партій Є. Вахняк досягав шляхом послідовного розташування співаків за спорідненими тембрами. Такий метод був незмінно ефективним як в аматорських, так і в професійних хорах. Водночас у роботі зі студентським хором консерваторії Є. Вахняк часто вдавався до різного роду експериментів, зокрема до квартетного розташування співаків. Це іноді негативно відбивалося на ансамблі окремих партій, однак позитивно впливало на чистоту інтонації, повніше розкривало індивідуальний голосовий потенціал співаків [23, 19]. Процес розспівування був скерований на одночасний розвиток у хористів вокальних та інтонаційно-слухових навиків, зокрема відчуття ладотональних тяжінь натурального строю [30, 199]. Такий підхід до проблеми інтонації в хорі був співзвучний з методом

К. Пігрова, де чистота інтонації стала «наріжним каменем» творчості, виступала як художня категорія, виконавський символ [31, 7–11]. Вже на початку розучування твору Є. Вахняк, окрім сумлінного опрацювання інтонації та ритму, вимагав повноцінного тембрального звучання, відповідного до характеру виконуваної музики. Добивався він цього за допомогою власного показу, вдалого пояснення, дотепного порівняння [23, 13].

Як диригент-інтерпретатор Є. Вахняк належав до митців-романтиків імпровізаційного плану. Під час вивчення та добросовісного «вспівування» твору з хором він не вимагав «фіксації» якогось «єдино правильного» варіанту інтерпретації, а творив його безпосередньо на сцені, в процесі «живого» виконання. Між ним і хором існувала особлива форма контакту. Хор повністю довіряв йому і був готовий у будь-який момент піддатися його диригентській волі, мистецькій фантазії. Якщо в повсякденному житті Є. Вахняк був людиною скромної поведінки, то на сцені він ніби перевтілювався. Артист з яскравою зовнішністю і шляхетною поставою виходив на сцену впевненим у собі, своїм внутрішнім вогнем та експресією запальював хористів на емоційний спів [11].

Педагогічна діяльність Є. Вахняка розпочалася 1948 р. у Львівському музично-педагогічному училищі [28, 2–7]. У цьому навчальному закладі він багато років викладав хорові дисципліни, організував жіночий та чоловічий хори, керував мішаним хором [23, 8]. Тут під його керівництвом почали опановувати основи виконавського мистецтва майбутні видатні музиканти: Стефан Турчак, Іван Гамкало, сестри Марія, Даниїла і Ніна Байко, Ігор Жук, Богдан Завойський, Орест Кураш, Андрій Кушніренко, Тарас Микитка, Володимир Пеккар та ін. [16]. У 1956 р. Є. Вахняк почав викладати у Львівській консерваторії. Він керував чоловічим хором «Гомін» (1957–1959), хором оперної студії (1959–1962), студентським хором (1962–1975) [21, 15–18]. Євген Дмитрович був наділений великим даром педагога розпізнавати талановитих студентів. Він любив працювати з ними, вмів їх підтримати й скерувати. Під впливом його особистості багато молодих людей відчували покликання до музики, зробили свій життєвий вибір. За тривалий час педагогічної роботи у вищезгаданих навчальних закладах, а також в співочому середовищі капели працівників зв'язку Є. Вахняк виховав декілька поколінь диригентів.

Педагогіка Є. Вахняка базувалася на засадах християнської моралі, на його особистих і професійних якостях. Як син священика,

колишній семінарист і людина релігійна, він до кінця життя не зрадив своїм переконанням, не став членом комуністичної партії. Євген Дмитрович не належав до числа «педагогів-диктаторів», будь-який «тиск» на інших для нього був неприйнятним. Значних успіхів доби- вався завдяки своїй широкій ерудиції, професійній компетентності, комунікативним здібностям. Він захоплювався до творчої праці «своєю відданістю роботі, диригентськими прийомами, всебічними знаннями, особистим впливом на хористів і властивою тільки йому культу- рою» [21, 45]. Можемо припустити, що домінуючий метод педагогі- ки Є. Вахняка — навчати й виховувати власним життєвим прикладом, успадкований ним від викладачів Коломийської гімназії та Львівської богословської академії.

Основні методичні засади своєї хормейстерської творчості Євген Дмитрович виклав у працях «Хор — школа співака» [2; 3] (1959), «Як працювати над хоровими творами а капела» [7] (1967), «Про інтерпре- тацію хорових творів С. Людкевича» [5] (1995). У них він пише про зовнішню (організаційну) та внутрішню (творчу) дисципліну в колекти- ві, описує методи вокальної роботи з хором на різних стадіях вивчення музичного твору, на конкретних прикладах дає практичні рекоменда- ції щодо вирішення багатьох виконавських проблем.

Варто відзначити, що поняття зовнішньої й внутрішньої дисциплі- ни побутували в галицькій хоровій традиції й раніше. Зокрема ними часто користувався Станіслав Людкевич у своїх відгуках на виступи хорів [22]. У вищезгаданій праці «Хор — школа співака» Є. Вахняком сформульовано зміст цих категорій. В його розумінні зовнішня (ор- ганізаційна) дисципліна в хорі передбачає чіткий алгоритм плануван- ня репетиційного процесу та концертної діяльності, відповідальність кожного хориста за успіх загальної справи тощо. Її забезпечує систе- ма самоуправління (староста хору, старости партій, бібліотекар). Зо- внішня дисципліна повинна сприяти зростанню внутрішньої (твор- чої) дисципліни, яка полягає у формуванні доброго музичного смаку та виконавської майстерності. Головна роль в організації внутрішньої дисципліни в колективі, як і творчого процесу загалом, відводиться диригентові, завданням якого є зацікавити хористів, зробити спів у хорі духовною потребою кожного його учасника, формувати репер- туар, акумулювати весь творчий потенціал колективу та скеровувати його на досягнення творчої мети [2].

Цінною в цьому плані є також монографія Є. Вахняка «Олександр Сорока» [4] (1975). У ній зафіксовано важливі історичні та біографіч-

ні факти і, найважливіше, суб'єктивні враження, судження та оцінки автора, що стосуються багатьох аспектів творчого процесу.

Особливої уваги заслуговує підручник Є. Вахняка «Хорове аранжування» [6] (1977), який став підсумком багаторічного досвіду автора викладання цієї дисципліни в музичних навчальних закладах Львова. Поряд з аналогічною працею одеських фахівців Петра Горохова та Дмитра Загрецького [8; 9] (1972, 1982) посібник Є. Вахняка й досі залишається в практичному вжитку українських хормейстерів.

Диригентський репертуар Є. Вахняка вражає широтою стильового й жанрового діапазону – від обробок народних пісень та хорових мініатюр до монументальних вокально-симфонічних полотен. Водночас його аналіз дозволяє виділити декілька пріоритетних ліній.

Значне місце в диригентському репертуарі Є. Вахняка займали твори сакральної музики. З особливим пієтетом працював він над релігійними творами великої форми західноєвропейських композиторів. У радянські часи ця музика дозволялася до виконання, оскільки зміст латинського тексту був недоступний для широкого загалу слухачів. Але для Є. Вахняка, високоосвіченого інтелігента і християнина, робота над цими творами була справжнім одкровенням. З хором студентів Львівської консерваторії він виконав «Магніфікат» і «Месу» сі-мінор Йоганна Себастьяна Баха, «Кіріє» з «Урочистої меси» Людвіга ван Бетховена, «Стабат Матер» Антоніна Дворжака, «Велику месу» до-мінор Вольфганга Амадея Моцарта [21, 19–22]. Зазначимо, що «Месу» сі-мінор Й. С. Баха було виконано в грудні 1965 р. в рамках конкурсу-звіту чотирьох консерваторій України. Оркестром і хором диригував М. Колесса. До складу журі входили завідувачі кафедр хорового диригування: Олександр Мінківський з Києва; Костянтин Греченко з Харкова; Дмитро Загрецький з Одеси; М. Колесса та Є. Вахняк зі Львова. По завершенні огляду, не визначаючи призових місць, журі окремо відзначило роботу львів'ян [20].

У 1970 р. на аналогічному конкурсі, який відбувся у Києві, студентський хор Львівської консерваторії під керуванням Є. Вахняка виконав хорові концерти Дмитра Бортнянського та Максима Березовського з оригінальним церковнослов'янським текстом. До підготовки виступу, в якості консультанта, був залучений С. Людкевич. Слід зазначити, що твори ці в той час на сценах не звучали, а в нотних виданнях друкувалися сурогатні партитури з надуманими світськими текстами [21, 90–93].

Найбільшу частину диригентського репертуару Є. Вахняка складала хорова музика українських композиторів різних форм і жанрів. Особливо важливими для розвитку вокально-хорової техніки та інтерпретаційних можливостей хору він вважав твори М. Леонтовича. Хорові колективи під керуванням Є. Вахняка регулярно презентували монографічні концертні програми з творів Михайла Вербицького, Євгена Козака, Анатолія Кос-Анатольського, Миколи Леонтовича, Миколи Лисенка, Станіслава Людкевича, Дениса Січинського [21, 18–21]. За свідченням багатьох сучасників, Євген Дмитрович був неперевершеним інтерпретатором хорової спадщини давніх галицьких композиторів. Ця музика була серед його основних репертуарних пріоритетів. Він вважав, що її слід виконувати виходячи з естетичних позицій європейської культури [12]. Крім того, капела працівників зв'язку під його керівництвом була першим виконавцем багатьох творів С. Людкевича, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, Є. Козака, а також творів самого Є. Вахняка. Тогочасні львівські композитори вважали цей хор своєю творчою лабораторією [21, 30].

Особливим талантом Є. Вахняка було його вміння контактувати зі слухачською аудиторією. В часи тоталітарного режиму під примусом компартійних органів диригенти були змушені вводити до концертних програм заідеологізовані твори, яких хористи не любили співати, а публіка — слухати. Однак хорова музика була стихійним виявом українського національного духу. Під час концерту «вахняківців» в залі не пустувало жодне місце. Після декількох «офіційних» опусів слухачі насолоджувались високохудожніми творами, які становили основну частину виступу й забезпечували успіх виконавцям і диригенту [21, 65]. Будучи носієм галицької хорової традиції, знаючи художні смаки й відчуваючи духовно-естетичні запити своєї аудиторії, Євген Дмитрович майстерно, з певним підтекстом, укладав програми виступів. Для прикладу, виконання хором творів Василя Барвінського сприймалося не лише як акт солідарності з композитором, який повернувся з сибірських таборів, але й як прояв «тихого спротиву» тоталітарній системі [21, 37].

Гуманістичні, художньо-естетичні та національно-патріотичні засади диригентської школи Є. Вахняка знайшли своє продовження у виконавській та педагогічній діяльності багатьох його учнів і послідовників, які згодом очолювали професійні та аматорські хорові колективи в різних регіонах України. Серед них: Володимир Пекар, Микола Попенко, Богдан Дерев'янка, Ярослав Базів, Михайло Бур-

бан [1]. Послідовниками школи Є. Вахняка стало також багато музикантів, які не навчалися безпосередньо в його диригентському класі, а перейняли основні принципи митця, співаючи у хорах під його керіванням.

Висновки. Підсумовуючи, можемо констатувати те, що комплексний аналіз диригентсько-педагогічної діяльності Є. Вахняка дає всі підстави трактувати її як окрему диригентську школу, яка, синтезувавши й творчо переосмисливши здобутки галицької та київської хорових традицій, стала знаковим явищем хорової культури України.

Виконавський функціональний компонент цієї школи характеризується трактуванням вокально-хорової звучності як повноцінного темброво-динамічного ансамблювання з широкою шкалою нюансів, а також художньо-імпровізаційним стилем інтерпретації в процесі «живого» виконання на сцені. Такі ознаки хоч і мають яскраво виражений індивідуальний характер, але їх витoki глибоко закорінені в традиціях.

Педагогічна складова школи Є. Вахняка базується на засадах християнської моралі, особистих та професійних якостях диригента, зокрема на унікальному дарі розпізнавати таланти, вмінні підтримувати й скеровувати їх. Домінантний метод навчати й виховувати власним життєвим прикладом, що притаманний діяльності багатьох представників української культури, виступає тут як загальнонаціональна тенденція епохи.

В методичних працях Є. Вахняка висвітлено ряд практичних питань, пов'язаних з організацією та функціонуванням хорового колективу, а також вокально-ансамблеві, художньо-виразові та інтерпретаторські аспекти виконавства. У них сформульовано низку ключових понять, які здавна побутували у галицькій хоровій традиції. Разом з працями М. Колесси «Диригування» [10, 125–215] (1938) та «Основи техніки диригування» [15] (1960), в яких викладені, головним чином, теоретичні основи функціонування мануальної техніки диригента, методичні розробки Є. Вахняка становлять науково-методичну базу львівської диригентської школи. Подібний «розподіл» методичного доробку спостерігається і в інших регіональних школах, зокрема в одеській. Як зазначає О. Шатова, одеська хорова школа розвиває традиції К. Пігорова в галузі особливої вокально-ансамблевої природи мистецтва хорового співу, а техніка диригування як система диригентських жестів успадкована нею від диригентської школи учня К. Пігорова — Д. Загрецького [31, 8–9].

Аналіз репертуарного контенту школи Є. Вахняка виявляє широту стильового й жанрового діапазону, а також дозволяє виділити декілька пріоритетних ліній. Звернення до релігійної музики західноєвропейських класиків було властиве всім тогочасним провідним хоровим школам України. Робота над цими творами, з одного боку, сприяла значному підвищенню професійного рівня хорів, а з іншого — частково компенсувала майже цілковиту відсутність у виконавській практиці вітчизняної релігійної музики, яка в радянську добу була забороненою. Сміливим і гідним поваги вчинком Є. Вахняка було виконання у 1970 р. духовних хорових концертів Д. Бортнянського та М. Березовського мовою оригіналу. Ця подія засвідчила вагу даного жанру як однієї з основ національної музичної традиції, залишила помітний слід у серцях і головах молодих музикантів. Часте виконання хорових обробок народних пісень, особливо творів М. Леонтовича — явище загальнонаціональне, адже саме в цьому жанрі містяться глибинні корені української хорової культури. Цілеспрямоване пропагування Є. Вахняком спадщини галицьких композиторів свідчить про його вірність регіональній традиції, яка у своїй виконавській та слухацькій практиці завжди сповідувала єдність художньо-естетичних та національно-патріотичних первнів.

Євген Вахняк, подібно до представників перемишльської школи, з якими відчував духовний зв'язок, мислив хорове мистецтво як Учителя, Вихователя, Сповідника народу, а свою діяльність — як особливу форму служіння [14, 154]. В добу тоталітаризму, коли хоровий спів трактувався як один із інструментів ідеологічної пропаганди, він усіма силами намагався залишити за ним статус одного з видів мистецтва, що несе людям вічні етичні та естетичні цінності. Така життєва і мистецька позиція Є. Вахняка, а також подальша діяльність численних представників його диригентської школи справила значний внесок у розвиток хорової культури України.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурбан М. Українські хори та диригенти. Дрогобич : Посвіт, 2007. 672 с.
2. Вахняк Е. Хор — школа певца. *Художественная самодеятельность*. 1959. № 8. С. 26–29.
3. Вахняк Е. Хор — школа певца. *Художественная самодеятельность*. 1959. № 9. С. 42–44.
4. Вахняк Є. Олександр Сорока. Київ : Музична Україна, 1975. 64 с.

5. Вахняк Є. Про інтерпретацію хорових творів С. Людкевича. *Творчість Станіслава Людкевича* : збірка статей / ред. кол.: Ю. Булка, Л. Кияновська, Я. Якуб'як. Львів, 1995. С. 85–100.
6. Вахняк Є. Хорове аранжування. Київ : Музична Україна, 1977. 72 с.
7. Вахняк Є. Як працювати над хоровими творами а капела : методичні поради для хорових самодіяльних колективів. Київ : Виробничий комбінат музфонду УРСР, 1967. 27 с.
8. Горохов П., Загорецький Д. Хорова аранжировка. Київ : Музична Україна, 1972. 128 с.
9. Горохов П., Загорецький Д. Хорове аранжування. Київ : Музична Україна, 1982. 128 с.
10. Диригентський порадишник / [В. Витвицький, М. Колесса, З. Лисько]; під заг. ред. В. Витвицького. Львів: Український видавничий інститут, 1938. 240 с.
11. Інформатор: Головка Володимир Семенович, 1946 р. н. Інтерв'юер: Чучман Василь Мар'янович. Дата інтерв'ю: 24.06.2015 р. Місце проведення інтерв'ю: м. Львів.
12. Інформатор: Дерев'яноко Богдан Петрович, 1942 р. н. Інтерв'юер: Чучман Василь Мар'янович. Дата інтерв'ю: 06.07.2016 р. Місце проведення інтерв'ю: м. Львів.
13. Кашкадамова Н., Садова Л. Львівська фортеп'янна школа: традиції та розвиток. *Musica Humana* : наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Львів, 2003. Вип. 8, число 1. С. 169–187.
14. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 286 с.
15. Колесса М. Основи техніки диригування. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960. 200 с.
16. Кропива М. Путь одаренной молодежи. *Львовская правда*. 1953. 3 июл.
17. Кучеренко С. Феномен «школа» як структурно-інформаційна модель музичного мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. № 2 (вип. 37). С. 5–12.
18. Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 200 с.
19. Лашенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. Київ : Музична Україна, 1989. 136 с.
20. Лежанська З. Перший хоровий конкурс-звіт. *Вільна Україна*. 1966. 7 січ.
21. Лига В. І. І проросте посіяне зерно: Євген Вахняк: людина, митець, педагог. Львів : Дивосвіт, 2001. 112 с.
22. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упор., ред., вст. стаття і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. 816 с.

23. Мазепа Б. Нарис про творчу діяльність диригента-хормейстера заслуженого артиста Української РСР Євгена Дмитровича Вахняка : дипломна робота / ЛДК ім. М. Лисенка. Львів, 1969. 31 арк.
24. Майстри мистецтв про молодь. *Радянська культура*. 1957. 30 трав.
25. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01/ Харківська державна академія культури. Харків, 2001. 24 с.
26. Мистецтво України : біографічний довідник /упор.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енцикл., 1997. 700 с.
27. Про підсумки участі художньої групи молоді Української РСР в художніх конкурсах Шостого Всесвітнього фестивалю молоді і студентів і Першого Всесоюзного фестивалю радянської молоді. *Соціалістична культура*. 1957. № 10. С. 44–45.
28. Трудова книжка Вахняка Євгена Дмитровича. *Фонд Музею історії Надвір'янищани*. Інв. № КМ–1145. Р–341. 32 с.
29. Чупашко І. П. Михайло Антків. Присутність. Львів : Колір ПРО, 2013. 206 с.
30. Чупашко І. Побратими. Львів : Растр-7, 2016. 356 с.
31. Шатова І. О. Стильові основи одеської хорової школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03/ Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2005. 18 с.

REFERENCES

1. Burban, M. (2007). Ukrainian choirs and conductors. Drogobych: Posvit [in Ukrainian].
2. Vakhniak, Ye. (1959). The choir — singers school. *Khudozhestvennaya samodeyatelnost*, 8, 26–29 [in Russian].
3. Vakhniak, Ye. (1959). The choir — singers school. *Khudozhestvennaya samodeyatelnost*, 9, 42–44 [in Russian].
4. Vakhniak, Ye. (1975). Oleksandr Soroka. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
5. Vakhniak, Ye. (1995). About the interpretation of S. Lyudkevych choral compositions. In Bulka, Yu., Kyianovska, L. & Yakubiak, Ya. (Eds.), *Creativity of Stanislav Lyudkevych* (pp. 85–100). Lviv [in Ukrainian].
6. Vakhniak, Ye. (1977). Choral arrangement. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
7. Vakhniak Ye. (1967). How to work on choral compositions acapella: methodological advices for amateur choirs. Kyiv: Vyrobnychyi kombinat muzfondu of Ukrainian SSR [in Ukrainian].
8. Horokhov, P., & Zahretskyi, D. (1972) Choral arrangement. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
9. Horokhov, P., & Zahretskyi, D. (1982) Choral arrangement. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

10. Dyrhentskyi poradnyk. (1938). [Vytvytskyi, V., Kolessa, M., & Lysko, Z.; V. Vytvytskyi (Ed.)]. Lviv: Ukrainnyi vydavnychiy institut [in Ukrainian].
11. Informer: Holovko Volodymyr, born in 1946. Interviewer: Chuchman Vasyl. Date of interview: 24.06.2015. Place of interview: Lviv.
12. Informer: Derevianko Bohdan, born in 1942. Interviewer: Chuchman Vasyl. Date of interview: 06.07.2016. Place of interview: Lviv.
13. Kashkadamova, N., & Sadova, L. (2003). Lviv piano school: traditions and development. *Musica Humana*, 8 (1). 169–187. [in Ukrainian].
14. Kozarenko, O. (2000). Phenomenon of Ukrainian national music language. Lviv: NTSh [in Ukrainian].
15. Kolessa, M. (1960). Basic concepts of conducting technique. Kyiv: State publishing house of fine art and musical literature of Ukrainian SSR [in Ukrainian].
16. Kropyva, M. (1953, July 3). Way of gifted youth. *Lvovskaya Pravda* [in Russian].
17. Kucherenko, S. (2017) The phenomenon «school» as a structural-informational model of musical art. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies*, 2 (37), 5–12 [in Russian].
18. Lashchenko, A. (2007). About the history of Kyiv choral school. Kyiv: *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
19. Lashchenko, A. (1989). Choral culture: aspects of study and development. Kyiv: *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
20. Lezhanska, Z. (1966, January 7) First choral contest report. *Vilna Ukraina* [in Ukrainian].
21. Lyha, V. (2001). Simple sifted grains: Yevhen Vakhniak: man, artist, pedagogue. Lviv: *Dyvosvit* [in Ukrainian].
22. Liudkevych, S. (2000). Researches, articles, reviews, speeches. Z. Shtunder (Ed.). (In 2 volumes). Lviv: *Dyvosvit*.
23. Mazepa, B. (1969). Sketch about the artistic activity of the conductor and choir master Honored Artist of the Ukrainian SSR Yevhen Dmytrovych Vakhnyak. (Diploma thesis). Lviv State Conservatory named after M. Lysenko, Lviv [in Ukrainian].
24. Anonymous. (1957, May 30). Masters of art about youth. *Radianska kultura* [in Ukrainian].
25. Martynyuk, A. (2001). The conductor-choral education in the musical culture of Ukraine at the second half of the XX century. (Extended abstract of candidate's thesis). Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv [in Ukrainian].
26. Kudrytskyi, A. V., Labynskyi, M. H. & Kudrytskyi, A. V. (Eds.). *Ukrainian Art: Biographical guide*. (1997). Kyiv: *Ukr. entsykl.* [in Ukrainian].
27. Anonymous. (1957). About the summary of participation of the group of youth of Ukrainian SSR in artistic contests of the Sixth World Festival of youth and students and First All-Union festival of Soviet youth. *Sotsialistychna kultura*, 31, 44–45 [in Ukrainian].

28. Employment record book of Vakhniak Yevhen Dmytrovych. Collection of the Historical Museum of Nadvirna region. (Reg. No KM–1145, P–341, 32 p.).

29. Chupashko, I. (2013). Mykhailo Antkiv. Presence. Lviv: Kolir PRO [in Ukrainian].

30. Chupashko, I. (2016). Brotherhood. Lviv: Rastr-7 [in Ukrainian].

31. Shatova, I. (2005). Stylish bases of Odessa choral school. (Extended abstract of candidate's thesis). Odessa State Academy of Music named after A. Nezhdanova, Odessa [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 22.11.2017

УДК 378.016:78–051:37.015.31

DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–282–291

Чжан Сянюн

<https://orcid.org/0000–0001–6229–8082>

*аспирант кафедри образительного искусства,
теории, истории музыки и художественной культуры,
Сумской государственной педагогической
университет имени А. С. Макаренко*

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТОВ В УСЛОВИЯХ УКРАИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

***Цель исследования** — обосновать особенности подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования. **Методология** исследования — для реализации цели в работе использован комплекс взаимосвязанных методов: анализ научной литературы — для определения степени исследования этой проблемы с позиции искусствоведения, культурологии и художественной педагогики; теоретического моделирования — для обобщения содержания ключевых понятий исследования, теоретических положений и научных представлений о профессиональной подготовке пианистов в условиях украинского художественного пространства; систематизации — для обобщения результатов исследования. **Научная новизна** — заключается в выявлении особенностей подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования, а именно: определены состояние изученности этой проблемы, систематизированы научные представления о содержании фортепианной подготовки; раскрыта специфика профессиональной подготовки. **Выводы.** На основе анализа научной литературы систематизирован научный подход искусствоведов, культурологов и педагогов, на основе которых определена специфика профессиональной подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования. С целью обогащения*