

УДК 78.071.2(477)Тимошенко

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(49\).2020.220858](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(49).2020.220858)

ЮЛІЯ ПУЧКО-КОЛЕСНИК

ORCID iD: 0000-0002-1313-1291

Заслужений діяч мистецтв України,

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри хорового диригування

Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

Puchko-kolesnik@ukr.net

СОЦІОКУЛЬТУРНА СПРЯМОВАНІСТЬ ДІЯЛЬНОСТІ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА: ФЕНОМЕН ОЛЕГА СЕМЕНОВИЧА ТИМОШЕНКА

Розглянуто феномен життєтворчості Олега Семеновича Тимошенка як унікальну цілісність. Наголошено, що соціокультурна спрямованість творчості відомого Майстра полягає в багатовимірності його діяльності як особистості, керівника вищого музичного навчального закладу, хорового диригента, патріота, громадського діяча, науковця, педагога. Охарактеризовано основні принципи життя, мистецької практики й педагогічної діяльності Олега Семеновича. З'ясовано, що його життя було завжди спрямоване на виховання майбутнього диригента-хормейстера — людини широкого світогляду, яка чітко усвідомлює високий соціокультурний потенціал хорового мистецтва як художньо-естетичного феномена. Проаналізовано диригентсько-хорове мистецтво як складну функціонально-художню й соціокультурну цілісність у взаємодії трьох її суб'єктів — диригента-хормейстера, хору і публіки. Окреслено еволюцію української національної хорової творчості — від її витоків до музики сучасних композиторів. З'ясовано, що протягом 80-90-х років ХХ століття відбувається повернення композиторів до релігійно-духовних, традиційних основ українського хорового мистецтва, звернення до одвічних морально-етичних цінностей. Зокрема, проаналізовано хоровий цикл «Краю мій рідний» Лесі Дичко, присвячений Олегу Семеновичу Тимошенку. Визначено характерні ознаки соціокультурної спрямованості діяльності диригента-хормейстера. Розкрито історію написання циклу й мотивацію присвяти його Олегу Семеновичу. Проаналізовано образно-символічний зміст цього хорового твору, його драматургію, символіку, відтворену в музичному та вербальному текстах. Підкреслено ідейну, релігійно-духовну глибину хорового циклу «Краю мій рідний», розкрито його близькість до архаїчного, фольклорного начала. Доведено універсальність і значущість диригентсько-хорової діяльності Олега Семеновича Тимошенка. Обґрунтовано унікальність Митця, що полягає у процесі індивідуальної творчої, педагогічної і громадянської самореалізації. З'ясовано, що Олег Семенович збагатив світ української музичної культури і сформував новий особистісний вимір в осягненні філософії життя.

Ключові слова: Олег Семенович Тимошенко, диригентсько-хорове мистецтво, соціокультурна діяльність, диригент-хормейстер, Л. Дичко, хоровий цикл «Краю мій рідний».

Постановка проблеми... Олег Семенович Тимошенко — видатний

музикант, хормейстер, педагог, творча особистість в усіх її можливих проявах. Його життєдіяльність — унікальний феномен в історії української музичної культури на перетині ХХ і ХХІ століть. Як людина, якій пощастило навчатись в його класі і розпочинати свою роботу диригента-хормейстера, викладача кафедри хорового диригування НМА України ім. П. І. Чайковського, коли її очолював Олег Семенович, впевнена, що його постать, без перебільшення, втілила дух часу в період найгострішої суспільної кризи. Багато з того, що було створено у сфері української музичної, зокрема хорової культури, в останні десятиліття минулого століття, з дивовижною силою втілювалось в гармонійній цілісності його як творчої особистості. Аналізуючи діяльність Олега Семеновича, намагаючись дотримуватись у власній педагогічній і хормейстерській практиці принципів і настанов, переконуєшся, наскільки значним і вагомим є його внесок у розбудову української культури. Як влучно висловився сучасний український письменник Сергій Жадан: «...Головне — нічого не забути. Бо забуття — це найбільша зрада, якої ніхто й ніколи не пробачить» (2015).

Сьогодні важко собі уявити, який спротив і скільки перешкод, доводилось долати йому, яскравому митцеві, ректору провідного мистецького навчального закладу України, щоб рухатись обраним шляхом, переборюючи опір руйнівної інерції десятиліть, усвідомлюючи свою місію провідника, лідера, диригента-педагога. «Обличчям до обличчя — обличчя не побачити. Велике бачиться на відстані» (С. Єсенін), тому слід зауважити, що є потреба свідомо відійти від стереотипного уявлення про 1970–1990-і роки минулого століття як роки лише «глибокого», цілковитого застою. Це були справді роки не лише політичної й економічної, а передусім — духовної стагнації, хоч у мистецтві, зокрема музичному, вже увиразнювались тенденції до відродження національних цінностей. Саме в «обнадійливі» 90-ті, бурхливі роки здобуття Україною незалежності авторці цієї статті пощастило навчатись в НМА України ім. П. І. Чайковського у класі Олега Семеновича.

Поза сумнівом, назріла потреба і настав час всебічно осмислити

життєтворчість Олега Семеновича як людини складної і, водночас, щасливої мистецької й педагогічної долі. Тут теоретичні узагальнення невіддільні від спогадів усіх, хто знав, шанував і любив цю непересічну особистість. Викликають повагу і його захоплення своєю творчою справою, і послідовність у дотриманні світоглядних принципів, і всебічність його пошуків у творчому, педагогічному й громадському житті. Врахуємо ще й те, що життя повоєнного покоління за принципами «подвійних стандартів» породжувало дуже непрості рішення в житті цієї шляхетної людини, «підтекстом» яких завжди було бажання розвивати музичну, хорову культуру України. Саме тому висвітлення соціокультурної спрямованості діяльності Олега Семеновича Тимошенка як диригента-хормейстера набуває особливої актуальності в сучасних умовах розвитку музичного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... На жаль, серед наукових розробок та розвідок, присвячених феномену постаті Олега Семеновича Тимошенка за час його життя майже не було. Тільки на самому початку XXI століття з'являються перші роботи про нього, як ректора, котрий багато років очолював Київську державну консерваторію, а згодом — Національну музичну академію України ім. П. І. Чайковського. Найбільш ґрунтовним є дослідження О. Малозьомової і Т. Гусарчук (2002). Відомі окремі розвідки про педагогічну й диригентсько-хорову діяльність (Пучко-Колесник, 2014). Окремо слід відзначити праці, в яких ідеться про розвиток українського хорового мистецтва, зокрема хорового виконавства, соціокультурну, творчу та педагогічну діяльність диригента-хормейстера — це дисертаційні дослідження П. Ковалика (2002) та Ю. Пучко-Колесник (2009), наукові праці відомого хорознавця А. Лащенка (1999, 2007). Разом з тим, і сьогодні поза увагою науковців залишаються питання присвячені творчій, громадській та педагогічній діяльності Олега Семеновича Тимошенка.

Мета дослідження — розкрити унікальність феномена життєдіяльності Олега Семеновича Тимошенка в історії української музичної культури, зокрема в контексті соціокультурної творчості диригента-хормейстера.

Завдання дослідження:

- 1) розглянути багатогранність діяльності Олега Семеновича Тимошенка;
- 2) визначити соціокультурну спрямованість творчості диригента-хормейстера на досвіді Олега Семеновича Тимошенка;
- 3) розкрити еволюцію української національної хорової музики від її витоків до творчості сучасних композиторів;
- 4) проаналізувати хоровий цикл «Краю мій рідний» Лесі Дичко в контексті соціокультурної діяльності Олега Семеновича Тимошенка.

Виклад основного матеріалу дослідження... Відтак, фахове становлення у класі видатного диригента, творче спілкування, перебування в магнетичному полі талановитого педагога визначили сутність професійного й особистісного становлення не одного покоління його вихованців. Він ніколи не сприймав зухвалого антиестетизму й цинічності у ставленні до вічних цінностей людського духу. Принципи життя, мистецька практика і безмежна любов до своєї професії Олега Семеновича Тимошенка як педагога, формували й виховували студента як творчу особистість. Спроба охопити цілісність постаті Олега Семеновича спонукає зупинитись на основному в його педагогічній діяльності — на вихованні майбутнього диригента-хормейстера, людини широкого світогляду, яка чітко усвідомлює високий соціокультурний потенціал хорового мистецтва як художньо-естетичного феномена. Важливо, що для тих, хто починав свій шлях в середині 90-х років минулого століття, цей вулканічний час дихає ще не застиглою магмою сподівань, емоційного піднесення, пов'язаних з утвердженням державної незалежності і розвитку мистецтва, вільного від будь-яких утисків, ідеологем, цензури...

Відповідно виокреслюється найважливіша сторінка про художньо-організаційні зусилля мудрого керівника, видатного диригента-педагога, які він присвятив відродженню віковичних музичних традицій, національних скарбів хорового мистецтва.

Олег Семенович особливої уваги надавав вихованню широкого загального культурного і музичного світогляду своїх вихованців. Він постійно звертався до

української хорової музики, добираючи навчальний репертуар, спілкуючись із студентами під час індивідуальних занять, розкриваючи перед нами своєрідність хорового мистецтва різних епох, стилів і жанрів, запалюючи любов'ю до музики українських композиторів, формуючи відчуття причетності до історії нашого народу й усвідомлення унікального значення хорового мистецтва в сучасному суспільстві. Він був для студентів добрим порадиником і натхненником у їх намаганні пізнати історію української хорової музики, аналізувати й досліджувати її.

Слід зазначити, що на сьогодні існують «білі плями» у ґрунтовному дослідженні соціокультурної діяльності диригента-хормейстера, зокрема, того, що стосується феномена Олега Семеновича Тимошенка. Тому першочерговим постає питання визначення істинної культуротворчої природи майстерності диригування хором, його сутності, загальних та специфічних мистецьких закономірностей, питання розкриття творчої взаємодії диригента і хорового колективу, а також виявлення соціально-психологічних передумов та соціокультурних умов ефективного функціонування такого явища, як хорове виконавство, і, як наслідок, місце та роль диригентсько-хорового виконавства у формуванні сучасного соціокультурного простору.

Зазначимо, що спрямованість діяльності диригента-хормейстера полягає передусім у вирішенні питання сутності хормейстерської діяльності, унікальності мануальної техніки, специфіки публічної художньої діяльності диригента хору та хорового колективу, їх творчої взаємодії, і врешті решт — їх впливу на сучасне суспільство в обличчі публіки, що своєрідно сприймає мистецтво хорового співу. Диригентсько-хорове мистецтво є складною структурою у взаємодії трьох задіяних у ній суб'єктів — диригента-хормейстера, хору та публіки, а також має великі можливості у процесі становлення та адаптації особистості. Як специфічний різновид людської діяльності, хорове мистецтво протягом тривалого історичного часу більше за інші види мистецтва мало безпосередній вплив на матеріальне й духовне життя людей, виконувало суттєву суспільну функцію. Яскраво втілюючи ментальні особливості,

національний характер, філософські, релігійні, моральні, естетичні цінності, поширені в певний історичний період, хорове мистецтво здійснювало вплив на становлення духовного світу людини та її взаємовідносини в суспільстві, сприяло формуванню адекватного сприйняття соціуму, моральної позиції, позитивного ставлення до найкращих національних традицій і загальнолюдських цінностей.

Для розкриття специфіки соціокультурної діяльності диригента-хормейстера необхідно хоча б схематично окреслити розвиток національної хорової творчості — від її витоків до музики сучасних композиторів. Найбільшу увагу привертає духовна спадщина, яка становить основу українського хорового мистецтва. Як форма духовної культури і специфічний вид художньої діяльності, хорове мистецтво містить потужний соціокультурний потенціал, який визначає його роль в життєдіяльності суспільства, впливаючи на свідомість людини, удосконалюючи й облагороджуючи її внутрішній духовний світ. «Хорове мистецтво, — як зазначає М. Загайкевич, — де щедро зростали паростки професіоналізму, кристалізувалися основи національного музичного стилю, не було елітарним: воно виростало з глибинних пісенних багатств народу і було звернене до народу — в цьому полягала головна запорука його живучості, майбутнього інтенсивного розвитку» (2005, с. 233).

Розглядаючи становлення української хорової традиції, звернемося до нашої давньої історії. З прийняттям 988 року православ'я в Київській Русі зростає роль хорового мистецтва в духовному житті слов'янського народу. У подальшому, протягом кількох століть воно розвивалося за двома напрямками: народний і церковний спів, що визначило особливості формування української хорової музики в цей історичний період — співіснування християнської релігії і язичництва.

Церковно-співацьке мистецтво, просякнуте християнськими ідеалами, відіграло провідну роль в межах церковного ритуалу, підкоряючись строгим канонам православного богослужіння. Воно не лише відобразило високе значення ідеалів християнської релігії, а й стало виразником цілісності,

моральної чистоти, духовності людини. Соборність, якої сповнений богослужбовий спів, сприймалась як органічна спільність людей, вона була визначальною особливістю давньої української культури.

У цьому контексті важко переоцінити роль впливу візантійської музики на формування українського знаменного співу й українських наспівів. І сьогодні візантійська музика продовжує звучати не лише у православній церкві, а й у концертному виконавстві хорових колективів України і світу.

Український церковний спів поступово звільнявся від успадкованих Київською Руссю елементів візантійської культури, розвиваючи самобутні національні ознаки. Цей етап тривав від середини XV – до початку XVII століть і був ознаменований зародженням в давньому українському співацькому мистецтві національного начала, втіленого у знаменному розспіві (системі старовинних одноголосних культових наспівів). У XVI столітті хоровий спів уже зацікавлював еліту тогочасного суспільства. Про ставлення до хорового мистецтва красномовно свідчить той факт, що 1551 року Московський собор затвердив постанову, яка зобов'язувала духовенство в усіх містах створювати народні школи, у навчальних програмах яких обов'язковим був церковний псалтирний спів, як і навчання грамоти й письма. Усе це свідчить про зростання суспільної і культурно-виховної ролі хорового мистецтва.

Зміна культурних орієнтирів, що відбулась у XVII столітті, вплинула й на розвиток хорового мистецтва. У художньому мисленні протягом другої половини XVII століття набули поширення два протилежних начала — сталий середньовічний канон, що вже відходив у минуле, і паростки світського світосприйняття. Велику традицію знаменного співу змінило партесне багатоголосся. Хоровий багатоголосний спів уподібнювалося до ораторського виступу й активно зацікавлював слухача, сприяв поширенню суспільно важливих ідей. XVIII століття, відоме як доба «розуму й просвітництва», кардинально змінює орієнтири в розвитку вітчизняної культури. Процеси її європеїзації вплинули й на розвиток жанрів і форм хорової музики. Нова роль хорового мистецтва виявилась в його безпосередньому відгуку на суспільно

важливі події в контексті культурного діалогу православної церкви і держави. Особливого значення в цей період набула творчість корифеїв української духовної музики М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя.

Ідея стійкості людини як духовна потреба народу, як всеохоплююча моральна універсалія в композиторському переосмисленні й інтерпретації канонічних образів, тем і сюжетів, органічний зв'язок художнього мислення композиторів із суспільно-історичними процесами дають підстави стверджувати, що ця тенденція і її підтекст втілені в багатьох творах українських композиторів XIX і XX століть — С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, П. Ніщинського, Л. Ревуцького, М. Вериківського та інших. Вони змушені були виражати духовні запити українського народу засобами історичної аналогії (Кармазін, 2009). Українські митці намагались відтворити моральну й духовну сутність християнського віровчення; у їх творчості втілені устремління людини до духовної краси і гармонії, її почуття і думки.

Духовна насиченість, прагнення досягнути позачасові і позапросторові поняття (Вічність, Світова Душа, Божественний Дух), вишуканий національно забарвлений мелодизм — усі ці ознаки притаманні українській хоровій музиці. Вона втілює потужну традицію старовинної церковної монодії, партесної доби, епохи корифеїв української духовної музики. Водночас, саме ця символічна аура творчості великих митців християн, страдників і провидців надихає творчість сучасних українських композиторів.

Показово, що наприкінці 80 — початку 90-х років XX століття, після завершення епохи демонстративно показових маршів, масових парадів і трудових змагань, після падіння «мурів», знецінення компартійних панегіриків, які панували в хоровій творчості радянської доби, розпочинається нова хвиля відродження духовної хорової музики. Повернення до релігійно-духовних, традиційних основ українського хорового мистецтва викликане багатьма причинами, зокрема й тривожною соціокультурною ситуацією, що склалась в українському суспільстві наприкінці XX — початку XXI століть. Звернення до вічних морально-етичних цінностей характеризує творчість таких композиторів,

як А. Гаврилець, Л. Дичко, В. Зубицький, І. Карабиць, О. Кива, В. Сильвестров, Є. Станкович, В. Степурко та багатьох інших.

Серед вище згаданих композиторів, котрі зробили неоціненний вклад до музичної скарбниці української культури, вирізняється постать Лесі Дичко, а тому пропонується розглянути один із її творів присвячених Олегу Семеновичу Тимошенку. Саме над ним автору цієї статті пощастило працювати зі студентським хором НМА України ім. П. І. Чайковського під час навчання в асистентурі-стажуванні у класі професора О. Тимошенка, прем'єрний виступ якого відбувся 25 жовтня 1999 року у Колонній залі Національної філармонії України в рамках Міжнародного фестивалю КиївМузикФест, присвяченого ювілею королеви сучасної хорової музики, композиторки світового рівня — Лесі Василівни Дичко. Відзначу, після цього досить успішного виступу було зроблено фондовий запис твору.

Хоровий концерт для солістів та хору «Краю мій рідний» Л. Дичко на вірші Б. Олійника та С. Жупанина був написаний протягом 1985–1998 років. Робота над твором складалася у декілька етапів. Первинним задумом малося написати чотиричастинну кантату «Ода Києву» тільки на слова Б. Олійника. Звернення до віршів Б. Олійника не випадкове. Задум написати хоровий твір виник у неї під час спілкування з відомим українським істориком архітектури Ю. Асеєвим, у якого вона слухала курс лекцій в Київському державному художньому інституті. Саме він показав Лесі Дичко орган в Софії Київській, після чого й була створена ораторія з використанням органа «*И нарекоша имя Киев*». Спілкуючись з Ю. Асеєвим, композиторка вивчала історію Києва, зокрема відвідувала Лавру, Золоті Ворота, інші історичні й культурні пам'ятки давнього і величного міста. Вірші Б. Олійника «Ода Києву», якого композиторка надзвичайно високо цінувала, взято за основу однойменної кантати, опублікованої 1986 року. Згодом Леся Дичко знову звернулась до цього твору, розширила його до восьми частин, завдяки чому він за своєю формою відповідав кантатно-ораторіальному жанру, додавши тексти С. Жупанина «Веснянка», «Віхола» і «Щедрівка». 1997 року твір «Краю мій рідний» було завершено, а останній номер переосмислено і

перероблено на урочисто величний гімн.

Головною метою авторки у створенні цього твору стало прагнення підкреслити патріотичні засади, оскільки для композиторки Україна — від Карпат і до Чорного моря — єдина. Любов до рідного краю завжди об'єднувала Л. Дичко та О. Тимошенка, а тому присвята стала даниною величезної поваги до Олега Семеновича Тимошенка — громадського діяча, митця, диригента, науковця, фундатора професійної освіти, Вчителя та Людині з Великої літери. О. Тимошенко жив хорОВОЮ музикою, був надзвичайним новатором для свого часу, оскільки звертався та підтримував новітні хорові твори українських композиторів, допомагав у просуванні їх виконання. Зазначимо, що у 1999 році О. Тимошенко відзначає хоровий концерт «Краю мій рідний» у вступній статті до Хрестоматії з хорового диригування «Українська сучасна хорова музика» (1999).

Композиторка була у надзвичайно теплих, творчих, професійних стосунках з Олегом Тимошенком, котрий завжди слідкував за всіма хоровими творами авторки і давав поради як музикант та диригент. У наданому для цієї статті інтерв'ю, пані Леся розповіла про духовну єдність з О. Тимошенком, зокрема, у любові до Києва, у питаннях відношення до рідної землі. Тому у композиторки і виникла назва «Краю мій рідний», оскільки Олег Семенович безкінечно любив Україну, він завжди розказував про культурно-мистецькі особливості різних областей, де йому довелося народитися, жити та працювати. На думку пані Лесі, О. Тимошенко був надзвичайним патріотом, завжди вражав своїми патріотичними висловлюваннями, але найбільш визначальним для композиторки у присвяті цього твору було відношення Олега Семеновича до жінки як до Матері, Берегині, що у свою чергу інспірувало його ставлення до України як Матері всіх слов'янських народів. Таким чином, у хоровому циклі «Краю мій рідний» «київська тема» переростає у загальноукраїнську, а ще ширше — загальносвітову любов до рідної Неньки-Землі.

Як писав О. Тимошенко: «Леся Дичко — композитор яскравого, неповторного обдарування. Її унікальний музичний таланти поєднує риси

тонкого, проникливого і пристрасного лірика, схильного до камерності, інтимності висловлювання, і художника-філософа, мислителя, який тяжіє до масштабних, глибоких узагальнень. Музика Лесі Дичко органічно пов'язана з українськими пісенними традиціями, живиться красою й силою народного мелосу і водночас вбирає найкращі здобутки світової культури, має сучасне значення. Її творчість базується на широкому, різнобарвному баченні світу в усьому багатстві його кольорів і відтінків, на розумінні універсальності законів всесвіту і людського буття» (1999, с. 3).

Вже було зазначено, до початкового задуму композиторки показати історію Києва згодом було додано «повітря від рідної землі» (вислів Л. Дичко) фольклор, саме в такому контексті Л. Дичко використовує вірші С. Жупанина. Звернення до його поетичних рядків вносить в образно-смісловий зміст твору «Краю мій рідний» більше архаїчних, дохристиянських рис обрядового циклу; тематичний матеріал розширюється за рахунок фольклору, який став охоплювати майже всі регіони України. Відзначимо, що три нові частини твору беруть своє начало у дитячих кантатах композиторки (зокрема «Барвінок»), саме в них, за словами авторки циклу, присутній народний колорит, котрий так привернув увагу Л. Дичко у віршах С. Жупанина. Протягом усього твору, композиторка спирається на лідійський, фрігійський, міксолідійський лади, часто накладає один лад на інший.

Частини твору мають такі назви: I – «Ода Києву»; II – «Веснянка»; III – «Хори вічності»; IV – «Віхола»; V – «Щедрівка»; VI – «Возрадуйся, граде на Дніпровій кручі!»; VII – «Колискова»; VIII – «Величальна». Послідовність номерів у хоровому циклі вибудовано за принципом контрасту. Проаналізуємо кілька номерів, які, з нашого погляду, є найбільш показовими.

У першій частині — «Ода Києву» — змальовано картину, пов'язану з прообразами давнього Києва, міфологічними образами його засновників. Вона має тричастинну репризну форму з контрастною серединою. Саме в «Оді Києву» звучать всі лейтмотиви циклу, а в репризі (заключний епізод) звучить тема, що становить основу фінального номера «Величальна». Крайні частини

презентують тему, символічно пов'язану з язичництвом, вона становить певний символ давнього Києва з дохристиянськими обрядовими купальськими традиціями. Відзначимо, що перший вірш з «Оди Києва» Б. Олійника розпочинається саме так:

Чаклунської ночі Івана Купала,
У час, коли папороть тайнощі діє,
На свято кохання виходять, як пави,
Полянського роду у білому діви.

Чим так зацікавлює Л. Дичко та Б. Олійника купальська ніч? Відповідь криється у символічному значенні того, що є для всіх слов'ян знаком «відродження роду нового» — жива історія міста, зв'язок часів, тяглість культурних духовних традицій — від давнини до сучасності. Композиторка вживає остинатне звучання теми, що проходить в усіх голосах хору при наростанні динаміки на пульсуючому ритмічному малюнку $3/4$ і $3/8$, ніби заглиблюючи слухачів у давню магію старовинних обрядів.

На противагу крайнім частинам, середня є контрастною, її музичні образи відтворюють сучасне місто, культурна аура якого сповнена традицій давнього минулого: «...і Кий із братами ще жив, і Либідь в любисткові на Оболоні...», «із Ладом своїм лебедино зорює...». Тут композиторка застосовує і кластери, і складну гармонію, що ніби виростає з нижнього регістру глибоких басів аж до верхніх нот у сопрано, заповнюючи всю фактуру звучання у три октави. Заключний епізод, як тематична основа восьмої частини «Величальна», надає певної рамковості всьому циклу. Крім того, тетраховдові звукооб'ємні невеличкі теми на початку твору стають основним лейтмотивом усього циклу, підкреслюючи велич Золотих Воріт, нагадуючи про давню історію міста.

Частина «Хори вічності» — центральний номер, тут у звукообразній символічній формі змальовано давній Київ, яким композиторка (за її словами), «шалено захоплена». У цьому номері зосереджено мотиви майже всіх частин хорового циклу, використано музично-драматургічний принцип «наскрізного лейтмотивного току» (Степаненко, 1996, с. 24). Композиторка підкреслює

ідейну, релігійно-духовну сутність Лаври, її значення у віках, адже вона незмінно, ось уже друге тисячоліття є сакральною константою України. Увиразнюючи близькість до фольклорного начала, Л. Дичко використовує голос, близький до народного. У «Хорах вічності» вона згадує і трагічні для України події Другої світової війни, міць українського народу, його силу і славу, що є болісно актуальним для сьогодення нашої країни, яка перебуває у стані війни. Недаремно Л. Дичко в інтерв'ю говорить про богатирську силу Іллі Муромця, святі моці якого лежать в дальніх печерах Лаври. Зазначимо, що ці художні образи стануть наскрізними і в частині «Возрадуйся, граде, на Дніпровій кручі!» та в гімничній «Величальній».

Хор «Віхола» і «Щедрівка» написані на слова С. Жупанина. Композиторка спочатку використала ці вірші і хори в кантаті «Барвінок» для дитячого хору та симфонічного оркестру. Проте з часом вона, взявши за основу ці ж слова, переосмисливши ту ж саму мелодику, розширила акапельні віртуозні хори. Надзвичайно ніжний образ створено в «Колисковій» завдяки виконанню сопрано в супроводі хору.

Найбільшої переробки зазнала остання частина — «Величальна», оскільки, за словами авторки, саме вона увінчує хоровий цикл. Останній вислів — «пісня ж не смертна, як древо життя», повторюючись наприкінці циклу кілька разів, становить життєстверджуюче начало всього хорового циклу. «Древо життя» у християнстві — це символ близькості людини і Бога, нероздільність трьох планів буття: горішнього (небо), проміжного (земля) і долішнього (підземний світ), а отже, композиторка намагається привернути увагу до неосяжної глибини витоків музики, зокрема пісні, яка, як і древо життя, є невмирущою.

Цей короткий історичний екскурс, на жаль, уже став історією професійної, творчої, хормейстерської роботи над цим твором, певною віхою і в особистому осмисленні унікальності і значення хорової справи, професійних порад Вчителя, Наставника, Музиканта О. Тимошенка. Усе це остаточно спрямувало мій шлях у майбутнє, становлення як диригента-хормейстера. Розкриття сутності внутрішнього світосприйняття студента крізь призму живого звучання хорового

співу, удосконалення мануальної техніки студентів завдяки глибокому розумінню психологічних і філософських настанов для кожного індивідуально і в контексті вивчення твору — все це становило основні принципи роботи професора О. Тимошенка, спрямовані на виховання духовної особистості і є феноменом школи Олега Семеновича. Тому залучення учнів його класу до творчої взаємодії з хоровим мистецтвом як специфічною формою буття загальнолюдських цінностей, є тим підґрунтям, на якому формуються морально-етичні імперативи, засвоюються багатства духовної культури, що є регуляторами взаємовідносин, узгодженості дій і вчинків у сфері життєдіяльності. У контексті роздумів про авторитет Вчителя слід зазначити, що специфіка входження людини в культуру засобами хорового мистецтва має свої особливості, які надають можливість виокремити його зі сфери загальнолюдської культури й визначити механізми впливу на людину.

Зазначу, основне завдання суспільства вирішується завдяки так званій інкультурації особистості, що розуміється як поступове входження людини в культуру, набуття нею відповідних навичок, засвоєння манер, норм поведінки, форм мислення й емоційного життя, характерних для певного типу культури, для певного історичного періоду. Отже, критерієм інкультурації людини є її переконання — апріорні знання, яким довіряють внаслідок їх апробації попередніми поколіннями, завдяки авторитету Наставника, Вчителя. Переконаність в їх істинності підтримується практичним застосуванням набутих знань, умінь і переконань у повноцінній життєдіяльності особистості.

Висновки.

1. Доведено, що багатовимірність діяльності Олега Семеновича Тимошенка була розгорнута у творчій, науковій, громадській, педагогічній площині. Підкреслено універсальність значення життєтворчості митця у контексті його унікальної цілісності, яка полягає в тому, що у процесі індивідуальної творчої, педагогічної і громадянської самореалізації він збагатив світ української музичної культури і сформував новий особистісний вимір в осягненні філософії життя.

2. Визначено основні принципи життя, мистецької практики та педагогічної діяльності Олега Семеновича Тимошенка як диригента-хормейстера крізь призму соціокультурної спрямованості. Під час занять Вчитель пояснював й розповідав не лише про хорову музику, але завжди, безпосередньо чи опосередковано, у зв'язку з нею. Наставляючи молодих музикантів, він радив не обмежуватись професійною академічною роботою, а й займатись дослідницькою, просвітницькою діяльністю, популяризувати хоровий спів, щоб він, як це історично склалося у нашій країні, завжди був живою потребою українського суспільства.

3. Прослідковано еволюцію української національної хорової творчості від її витоків до музики сучасних композиторів. Як форма духовної культури і специфічний вид художньої діяльності людини, хорове мистецтво на всіх етапах свого становлення та розвитку мало потужний соціокультурний потенціал, який визначав його значення в життєдіяльності суспільства, впливаючи на свідомість людини, покращуючи, удосконалюючи й облагороджуючи її внутрішній духовний світ. Доведено, що автором хорових творів постає не лише окремий композитор, а й народ, у творчості якого відбилась колективне начало, устремління до істини і справедливості, до перетворення дійсності, до самовираження і самовизначення. Хорове мистецтво — це сама історія народу, покладена на музику. Хорові твори, подібно до будь-якого іншого явища культури, можуть сприйматись як документи епохи, адже вони зосереджують у собі особливості свого часу, національної приналежності, панівного світогляду, релігійні вірування, морально-етичні установки і критерії. У хоровій музиці завжди зберігались і передавались від покоління до покоління національні традиції, що набували творчого осмислення і втілення в найрізноманітніших хорових жанрах. Підкреслено, що соціокультурна спадщина, відтворювана в суспільстві і соціальних групах протягом тривалого часу, здійснювала та здійснює потужний вплив на суспільний розвиток, втілюючись у хорових творах.

4. Проаналізовано хоровий цикл «Краю мій рідний» Л. Дичко, як присвяту Олегу Семеновичу Тимошенку. Твір розглянуто у контексті соціокультурної

діяльності О. Тимошенка, а саме, під час власних інтерв'ю з авторкою циклу, з'ясовано громадське, патріотичне, творче ставлення Майстра до духовних цінностей української культури, тяглості національних традицій, що відтворюються у хорівій музиці від самих джерел до сьогодення.

Перспективи подальших розвідок... На початку статті наведено слова Сергія Жадана: «Головне — нічого не забути». Правду кажуть, що людина живе стільки, скільки про неї пам'ятають. Справи Олега Семеновича переростають, а точніше проростають в діяльності його учнів, які підносять і продовжують його школу, гідно представляють українське хорове мистецтво в різних куточках світу і пишаються традиціями, успадкованими від свого Вчителя. У цьому й полягає феномен Олега Семеновича Тимошенка, який потребує ще ґрунтовнішого дослідження.

Список використаної літератури і джерел

1. Жадан, С., 2015. *Біг Мак. Perezavantazhenня*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. Режим доступу: <<https://knigogo.com.ua/chitati-online/big-mak-perezavantazhennya/>> [дата звернення: 29.11.2020].
2. Загайкевич, М., 2005. Українська музична культура. У кн.: *Історія української культури у 5 т. Кн. 2. Т. 4*. Київ: Наукова думка, сс. 207–284.
3. Кармазін, А., 2009. Муза Клію у творчості М. Вериківського. *Київське музикознавство*, 30, сс. 53–61.
4. Ковалик, П. А., 2002. *Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
5. Лащенко, А. П., 2007. *З історії київської хорової школи*. Київ: Музична Україна.
6. Лащенко, А. П., 1999. Українське хорове мистецтво ХХ ст. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 14: *Музичне виконавство*, 6, сс. 18–31.
7. Малозьомова, О. І. та Гусарчук, Т. В., 2002. *Покликання. Життя і творча діяльність О. С. Тимошенка*. Київ: Музична Україна.
8. Муравський, П. І., 1977. Хори, капели та ансамблі бандуристів. *Музика*, 3, сс. 1–5.
9. Пучко-Колесник, Ю. В., 2009. *Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
10. Пучко-Колесник, Ю. В., 2014. Кафедра хорового диригування НМАУ імені П. І. Чайковського: Від витоків до сьогодення. *Мистецтвознавство України*, 14, сс. 151–164.
11. Пучко-Колесник, Ю., 2019. Феномен учителя: хорова школа Олега Тимошенка. *Часопис*, 1, сс. 103–112.
12. Станкевич, М., 2007. Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва. *Мистецтвознавство*, 2, сс. 9–20.
13. Степаненко, Н. В., 1996. *Хорові твори Л. Дичко «И нарекоша имя Киев» та «У Києві зорі»*. Питання поетики. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
14. Тимошенко, О. С., 1986. Вокалізація як засіб виразності: виконавство. *Музика*, 2,

сс. 18–19.

15. Тимошенко, О. С., 2004. Національна музична академія України імені П.І.Чайковського: вчора і сьогодні. У кн.: А. Лашченко, упоряд. *Академія музичної еліти України. Історія та сучасність*. Київ: Музична Україна, сс. 4–14.

16. Тимошенко, О. С. заг. ред., 1999. *Українська сучасна хорова музика: хрестоматія з хорового диригування для вищих і середніх музичних закладів*. Київ: пошуково-видавниче агентство «Книга Пам'яті України»; Видавничий центр «Просвіта».

References

1. Zhadan, S., 2015. *Big Mak. Perezavantazhennia* [Big Mac. Reboot]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia. Available at: <<https://knigogo.com.ua/chitati-online/big-mak-perezavantazhennya/>> [accessed: 29 November 2020].

2. Zahaikevych, M., 2005. Ukrainiska muzychna kultura. U kn.: *Istoriia ukrainskoi kultury u 5 t.* [History of Ukrainian culture in 5 vol.]. Vol.2. T.4. Kyiv: Naukova dumka, pp. 207–284.

3. Karmazin, A., 2009. Muza Klio u tvorchosti M. Verykivskoho [Clio's muse in the works of M. Verykivsky]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 30, pp. 53–61.

4. Kovalyk, P. A., 2002. *Choral performance as a phenomenon of creative interaction (from the experience of the Kyiv choral school)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

5. Lashchenko, A. P., 2007. *Z istorii kyivskoi khorovoi shkoly* [From the history of the Kyiv choral school]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

6. Lashchenko, A. P., 1999. Ukrainiske khorove mystetstvo XX st. [Ukrainian choral art of XX century]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 14: *Muzychne vykonavstvo*, 6, Kyiv, pp. 18–31.

7. Malozomova, O. I. & Husarchuk, T. V., 2002. *Poklykannia. Zhyttia i tvorcha diialnist O. S. Tymoshenka* [Calling. Life and creative activity of O. S. Tymoshenko]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

8. Muravskiy, P. I., 1977. Khory, kapely ta ansambli bandurystiv [Choirs, capels and bandura ensembles]. *Muzyka*, 3, pp. 1–5.

9. Puchko-Kolesnyk, Yu. V., 2009. *The activity of a conductor-choirmaster as a socio-cultural phenomenon*. Ph.D. in Art History. Thesis. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

10. Puchko-Kolesnyk, Yu. V., 2014. Kafedra khorovoho dyryhuvannia NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: Vid vytokiv do sohodennia [Department of Choral Conducting NMAU named after P. I. Tchaikovsky: From origins to the present]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 14, pp. 151–164.

11. Puchko-Kolesnyk, Yu., 2019. Fenomen uchytelia: khorova shkola Oleha Tymoshenka [Teacher's phenomenon: Oleg Tymoshenko's choral school]. *Chasopys*, 1, pp. 103–112.

12. Stankevych, M., 2007. Semiotyka ta semantyka vizualnoi movy narodnoho mystetstva [Semiotics and semantics of the visual language of folk art]. *Mystetstvoznavstvo*, 2, pp. 9–20.

13. Stepanenko, N. V., 1996. *Choral works by L. Dychko "And Narekosha named Kyiv" and "In Kyiv Dawn"*. *Questions of poetics*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

14. Tymoshenko, O. S., 1986. Vokalizatsiia yak zasib vyraznosti: vykonavstvo [Vocalization as a means of expression: performance]. *Muzyka*, 2, pp. 18–19.

15. Tymoshenko, O. S., 2004. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho: vchora i sohodni. In: A. Lashchenko, ed. *Akademiia muzychnoi elity Ukrainy. Istoriia ta suchasnist* [Academy of Musical Elite of Ukraine. History and modernity]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 4–14.

16. Tymoshenko, O. S. gen. ed., 1999. *Ukrainska suchasna khorova muzyka: khrestomatiia z khorovoho dyryhuvannia dlia vyshchikh i serednikh muzychnykh zakladiv* [Ukrainian contemporary choral music: a textbook on choral conducting for higher and secondary music institutions]. Kyiv: poshukovo-vydavnyche ahentstvo «Knyha Pamiati Ukrainy»; Vydavnychiy tsentr «Prosvita».

JULIA PUCHKO-KOLESNYK

ORCID iD: 0000-0002-1313-1291

Honored Art Worker of Ukraine,

Ph.D. in Art History,

Professor at the Choir Conducting Department

Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

puchko-kolesnik@ukr.net

**SOCIO-CULTURAL ORIENTATION OF THE CONDUCTOR-CHOIRMASTER'S
ACTIVITY: OLEG SEMENOVYCH TYMOSHENKO'S PHENOMENON**

The article deals with the phenomenon of Oleg Tymoshenko's creative work in the context of its unique integrity. It proves that the socio-cultural orientation of the Master lies in the multidimensionality of his activities as a person, leader, choral conductor, patriot, public figure, scientist, teacher. It covers the basic principles of Tymoshenko's life, his artistic practice and pedagogical activity. It was found out that the main vector of his life was always aimed at developing a future conductor-choirmaster – a person of spacious mind, who is clearly aware of the high socio-cultural potential of choral art as an artistic and aesthetic phenomenon. Conducting and choral art is analyzed as a complex functional-artistic and socio-cultural structure in the interaction of three subjects – the conductor-choirmaster, choir, and audience. The article outlines the evolution of Ukrainian national choral art from its origins to the music of contemporary composers. It demonstrates that in the 1980s and 1990s there was a return to the religious, spiritual, and traditional foundations of Ukrainian choral art, an appeal to eternal moral and ethical values. The choral cycle “My Native Land” by L. Dychko, dedicated to Oleg Tymoshenko, is analyzed. The characteristic features of the socio-cultural orientation of the conductor-choirmaster are determined in the article. The research outlines the history of the cycle creation and the motivation to dedicate it to Oleg Semenovych Tymoshenko. The paper considers the figurative and semantic content of the work, its dramaturgy, symbolism, which is indicated in the musical and verbal texts. It emphasizes the ideological, religious and spiritual depth of the choral cycle «My native land», closeness to the archaic, folklore beginning. The paper proves the universality and significance of Tymoshenko's conducting and choral activity, because its uniqueness lies in the fact that in the process of individual creative, pedagogical and civic self-realization he enriched the world of Ukrainian musical culture and formed a new personal dimension in understanding philosophy of life.

Keywords: Oleg Semenovych Tymoshenko, conductor-choral art, socio-cultural activity, conductor-choirmaster, L. Dychko, choral cycle “My native land”.

Стаття надійшла до редакції 05.07.2020