

**ЮЛІЯ СИМЕОНОВА**

ORCID iD: 0000-0002-7024-863X

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтв

(м. Київ, Україна)

simeonova@ukr.net

## **КОСТЯНТИН СИМЕОНОВ І ЛЕВ ВЕНЕДИКТОВ: СПІВТВОРЧІСТЬ ДИРИГЕНТА І ХОРМЕЙСТЕРА**

### **В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

*У статті проаналізовано життєві та творчі шляхи К. Симеонова і Л. Венедиктова в контексті музичного мистецтва другої половини ХХ століття. Виділено та обґрунтовано 3 взаємопов'язаних аспекти тотожності життєтворчих шляхів означених митців — особистісно-біографічний, творчо-самореалізаційний та мистецько-педагогічний. Наголошено, що підставою для виділення особистісно-біографічного аспекту став високий ступінь кореляції між змістово-формотворчими складниками біографій митців: їх виховання у духовній музичній атмосфері, наявність першої вищої освіти як хормейстерів тощо. Зазначено, що максимальне вираження творчо-самореалізаційного аспекту К. Симеонова і Л. Венедиктова припадає на періоди їх спільної роботи в київському театрі опери та балету ім. Т. Шевченка (нині Національна опера України) у 1961–1966 та 1973–1976 роках на посадах головного диригента та головного хормейстера театру відповідно. Означений аспект базується на гармонійному поєднанні митцями професійної вимогливості до художнього колективу з повагою до кожного музиканта завдяки формуванню неповторної творчо-синергетичної атмосфери під час репетицій. Автором статті встановлено, що спільним у творчих підходах К. Симеонова і Л. Венедиктова було обережне ставлення до співочого голосу, яке виражалось у визнанні індивідуальності кожного співака на противагу думці про розчинення особистості співака в хорі, і, як результат, у ретельному підборі партій для кожного співака. Доведено важливість впливу особливостей застосування К. Симеоновим і Л. Венедиктовим у творчій комунікації з хоровими колективами різних стилів спілкування — авторитарного, демократичного та ліберального — на формування О. С. Тимошенком новітньої педагогічної школи з професійної підготовки фахівців хорового мистецтва. Підстави для виокремлення мистецько-педагогічного аспекту тотожності життєтворчих шляхів К. Симеонова та Л. Венедиктова віднайдено автором у визнанні митцями пріоритетності орієнтувальної функції педагога, коли передумовою успішної професійної самореалізації студентів у майбутньому стає сприйняття ними наставника як взірця для наслідування, підсилене високим рівнем пізнавальної активності задля самостійного вирішення творчих завдань.*

**Ключові слова:** диригент К. Симеонов, хормейстер Л. Венедиктов, Національна опера України, опера «Хованицина», опера «Катерина Ізмайлова», опера «Тихий Дон».

**Постановка проблеми...** Постаті диригента Костянтина Арсенійовича Симеонова та хормейстера Льва Миколайовича Венедиктова були заслужено поціновані як світовою публікою, так і музичними критиками, тому займають

почесне місце в мистецькому, зокрема оперному, житті України. Творчим спадком К. Симеонова стали численні аудіозаписи в архівах українського радіо, частково перевидані на платівках та компакт-дисках, а також розміщені в Інтернет-просторі, тоді як славу Л. Венедиктова плекають успіхи плеяди його учнів, які працюють по всьому світу. Разом з тим, жоден з митців не залишив по собі наукових робіт чи підручників, з допомогою яких можна було б зрозуміти їх творчі методи та методики роботи з колективами. Саме тому вивчення співтворчості диригента К. Симеонова і хормейстера Л. Венедиктова в музичному мистецтві другої половини ХХ століття набуває особливої актуальності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Творчість Льва Миколайовича Венедиктова, його життєвий і мистецький шлях, а також стильові риси творчості ставали об'єктом цілеспрямованого дослідження музикознавців О. Летичевської (2014) та Л. Каравацької (2014). Диригент і музикознавець, професор І. Гамкало, який пліч-о-пліч працював із кожним з майстрів упродовж багатьох років, у своїх наукових статтях не лише згадує роботу над виставами як їх безпосередній учасник, а й аналізує методику роботи Л. Венедиктова та К. Симеонова над музичним матеріалом і його сценічним втіленням, приділяючи особливу увагу методам вирішення творчих завдань, притаманним кожному з митців (2013). Зокрема, репетиції театрального хору І. Гамкало називає «академією методики хорової роботи» (2014, с. 29).

Життєвий і творчий шлях Костянтина Арсенійовича Симеонова, його методи роботи над симфонічними та оперними творами були ретельно досліджені у статтях та дисертаційній роботі автора даної статті. Зокрема, зроблено особливий акцент на синхронізованості творчості митця з історичними реаліями післявоєнної України та його протистоянні негативним суспільним тенденціям завдяки вдалому вибору репертуару (Симеонова, 2012). Вартою уваги є і книга мистецтвознавця О. Великанової, де зібрані згадки сучасників про диригента К. Симеонова, вибрані сторінки листування, репертуарні списки та дискографія диригента (2002). Історичний шлях Національної опери України від

перших музичних вистав до сучасних досягнень відомого в усьому світі столичного театру докладно розглянуто у працях мистецтвознавців Ю. Станішевського (2002) та М. Стефановича (1968). Разом з тим, співтворчість диригента К. Симеонова і хормейстера Л. Венедиктова залишилась поза межами наукових досліджень в галузі мистецтвознавства.

**Мета дослідження** — висвітлити основні детермінанти співтворчості диригента К. Симеонова і хормейстера Л. Венедиктова з виокремленням провідних аспектів тотожності їх життєтворчих шляхів. Відповідно до поставленої мети було визначено **завдання дослідження**:

- 1) проаналізувати життєві та творчі шляхи К. Симеонова і Л. Венедиктова в контексті музичного мистецтва другої половини ХХ століття;
- 2) визначити провідні риси концертно-виконавського та мистецько-педагогічного стилів К. Симеонова і Л. Венедиктова;
- 3) обґрунтувати провідні аспекти тотожності у складі життєтворчих шляхів К. Симеонова і Л. Венедиктова.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Творчими натхненниками головного хормейстера київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка Л. Венедиктова по праву можна вважати диригента С. Турчака, з яким він працював на означеній посаді, І. Молостову — режисера всіх «зіркових» вистав театру, Ф. Нірода — видатного театрального художника, В. Тольбу — диригента, завдяки якому Л. Венедиктов відкрився як симфонічний диригент, і, без сумніву, К. Симеонова — диригента, з яким митець працював у театрі лише 5 років, але був поєднаний глибокою шаною і взаємоповагою протягом усього життя.

Перше знайомство Л. Венедиктова з К. Симеоновим відбулося задовго до того, як обидва стали працювати в київському театрі опери та балету ім. Т. Шевченка — ще у 1947 році, коли 23-річний Лев Миколайович був студентом київської консерваторії. Костянтину Арсенійовичу на той момент виповнилось 37, і він після драматичних військових років був запрошений працювати диригентом київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка.

Роком раніше, у грудні 1946-го, він отримав першу премію на конкурсі молодих диригентів у Москві особисто із рук композитора Д. Шостаковича, поклавши початок дружбі і творчій співпраці композитора й диригента на все життя. Повернувшись до Києва, К. Симеонов дав декілька післяконкурсних концертів, у програмі яких був «Манфред» П. Чайковського. У складі студентських колективів консерваторії, для яких було звичним відвідувати репетиції симфонічних диригентів, Лев Миколайович опинився на репетиції «Манфреда» в київській філармонії. Саме тоді він вперше високо оцінив глибоке бачення змісту музики молодим диригентом — К. Симеоновим. Він помітив, що диригент не змушує музикантів працювати, а ніби запрошує до співтворчості, підштовхуючи своїм образним баченням і виразністю думок, слів та жестів.

Після означеної зустрічі шляхи митців довго не перетиналися. Лев Миколайович у 1954 році прийшов у київський театр опери та балету ім. Т. Шевченка як хормейстер, головним диригентом на той час був В. Пірадов, хормейстером — В. Колесник. К. Симеонов у той період вже пішов з театру, працюючи у всесоюзному гастрольбюро та виступаючи як диригент-гастролер з різними (в тому числі за професійним рівнем) оркестрами СРСР. Це була важка, але надзвичайно корисна праця, в якій викристалізувався репетиційний стиль диригента. Згодом К. Симеонов став другим диригентом оркестру київської філармонії, на чолі якого стояв Н. Рахлін, після чого митець очолив оркестр українського радіо, поповнивши фонди записами української та світової класики.

Шляхи К. Симеонова і Л. Венедиктова пролягали паралельно і перетнулися лише у 1961 році у київському театрі опери та балету ім. Т. Шевченка, коли Костянтин Арсенійович було призначено головним диригентом. Митці працювали разом недовго — до 1966 року, коли К. Симеонов раптово залишив київський театр і став головним диригентом оперного театру в Ленінграді — нині Маріїнського в Санкт-Петербурзі. У мистецтвознавчій літературі вищезгаданий період заслужено називають «Золотими роками київської опери».

Прем'єра першої спільної постановки — «Алеко» С. Рахманінова, де Лев Миколайович був хормейстером — відбулася 13 травня 1961 року. Опера йшла в один вечір із балетом «Симфонічні танці». Потім були «Іоланта», «Франческа да Ріміні» та «Мазепа» П. Чайковського.

19 жовтня 1963 року відбулася прем'єра «Хованщини» М. Мусоргського, яка, за оцінками тогочасних критиків, була виставою великих досягнень і виконавських удач. Відомо, що за драматургією цього спектаклю головною дійовою особою опери є народ, тобто хор. Відповідно до розуміння самого М. Мусоргського, народ — це велична особистість, що натхненна єдиною ідеєю; особистість, осінена моральним началом, ідеєю самовдосконалення і самозбереження, яку могла дати тільки віра. Лев Миколайович відзначав бездоганний ансамбль сцени й оркестру, зокрема хоровий ансамбль — фантастичне *pianissimo* при виконанні молитви раскольників, безмежний розгул стрільців у Стрілецькій слободі і величний хор шествія Івана Хованського в I акті. Кожен персонаж відзначався власним інтонаційним забарвленням, характером вокального письма й навіть особливим соціальним світобаченням.

У сезоні 1963–1964 років театр на чолі з К. Симеоновим взявся за постановку «Катерини Ізмайлової» Д. Шостаковича. Робота йшла надзвичайно важко, чому було одразу декілька пояснень. Перш за все, неоднозначним було ставлення до цього твору у відповідних інстанціях. Там пам'ятали вердикт Й. В. Сталіна після першої прем'єри у 1934 році: «Сумбур замість музики...» і не хотіли допускати на сцену оперу, яка ідеалізує світ каторжників та вбивць. Окрім того, важкою, непритаманною репертуару київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка була музична мова, хоча оперу «Війна і мир» С. Прокоф'єва 10-ма роками раніше все ж було поставлено. «Катерина Ізмайлова» теж відзначалась складністю музичного матеріалу, важкістю по інтерваліці, часто інструментальною вокальною партією, що не йшло на користь співацьким голосам. Втім, завдяки титанічним зусиллям диригента «Катерина Ізмайлова» була презентована публіці 24 березня 1965 року, отримавши від композитора щире визнання за досконалу інтерпретацію його музики. Того ж

року відбулися гастролі в Москві та зйомка кіноверсії опери, у якій взяли участь солісти, хор та оркестр київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка, а головну партію виконала Г. Вишневська. Знятий фільм довго залишався під забороною через еміграцію пари Г. Вишневської та М. Ростроповича, проте сучасним глядачам він доступний в Інтернет-мережі.

Ставши головним хормейстером у 1972 році, Л. Венедиктов доклав чимало зусиль, аби вже 1974 року К. Симеонов приїхав до Києва поновлювати «Катерину Ізмайлову» з Ленінграду, де він очолив Кіровський театр опери і балету (нині Маріїнський театр в Санкт-Петербурзі). На цій постановці, як і на прем'єрі, Д. Шостакович був присутнім особисто. Композитор із захопленням відзначав, що Лев Миколайович не лише зрозумів, а й відчув стиль його музики. Особливу увагу автор музики приділив хору, який не обмежився роллю фону, а набув дієвості. Постановчий склад театру було відзначено Державною премією УРСР імені Т. Г. Шевченка, а запис вистав зайняв чільне місце в архіві Українського радіо.

У 1975 році лише на один сезон К. Симеонов знову повернувся до Києва і очолив театр. Останньою виставою у спільній творчості Льва Миколайовича та Костянтина Арсенійовича «Тихий Дон» І. Дзержинського («Григорій Мелехов»). Незважаючи на те, що музичний матеріал опери вважався посереднім, критики відзначали майстерність музичної редакції, завдяки якій диригент спромігся піднести спектакль на новий художній рівень.

У 1976 році відбулися чергові гастролі київського театру в Москві, куди спеціально запросили К. Симеонова. На гастрольній афіші театру презентувалися 15 різних вистав, серед яких «Катерина Ізмайлова» і «Тихий Дон». Один з епізодів опери — чоловічий хор «Ох, и горд наш тихий Дон» — завжди звучав дуже вдало, однак на фоні відчуття, що це взагалі остання вистава театру з диригентом К. Симеоновим, хор співав його з особливою виразністю, тембральною наповненістю, на межі динамічних контрастів. Під час антракту Л. Венедиктов, зайшовши до диригентської К. Симеонова, зізнався, що означене звучання хору було, на його думку, найдосконалішим. Гастролю пройшли з

надзвичайним успіхом, отримавши безліч схвальних рецензій на честь як К. Симеонова, так і Л. Венедиктова, в результаті чого київський театр опери та балету ім. Т. Шевченка отримав від критиків і вдячної публіки статус «театру високої вокальної культури». Після гастролей К. Симеонов поїхав до Ленінграду, Л. Венедиктов — до Києва. Митці більше не працювали разом і не бачились, однак продовжили спілкуватися у формі листування.

Аналіз і порівняння віх біографії К. Симеонова і Л. Венедиктова засвідчили їх багатоаспектну тотожність, що і стало передумовою близькості творчих поглядів митців. Вони обидва розвивали свої музичні таланти з самого дитинства, виховуючись у духовній музичній атмосфері. Батько Льва Миколайовича — хормейстер, регент і вчитель — залучив сина до музики з перших років життя: у юного хормейстера практична робота почалася спочатку у військовому ансамблі Північно-кавказького фронту, створеному батьком 1939 року, а після війни — в ансамблі Київського військового округу, де також працював батько, а Лев Миколайович йому допомагав. У К. Симеонова дитинство пройшло в Ленінграді у Придворній співочій капелі, де він не лише співав, а й опановував гру на скрипці, фортепіано і гобої, згодом ставши помічником художнього керівника М. Клімова. Класичний репертуар цього найстарішого російського колективу складався, передусім, з православної музики, яка дала майбутньому майстру оперної сцени первинне розуміння витоків опер М. П. Мусорського, П. І. Чайковського та С. В. Рахманінова.

І К. Симеонов, і Л. Венедиктов мали ґрунтовну вищу музичну освіту — обидва отримали першу освіту як хормейстери. Лев Миколайович закінчив київську консерваторію у педагогів і митців Е. Скрипчинської та Г. Верьовки, паралельно отримуючи хорову практику у військовому ансамблі, К. Симеонов — ленінградську консерваторію (спочатку диригентсько-хоровий факультет, потім симфонічний). Слід зазначити, що біографія К. Симеонова дуже схожа на біографію батька Л. Венедиктова: вони обидва вчилися у Придворній співочій капелі і обидва закінчили ленінградську консерваторію.

Не отримавши спеціальної освіти як симфонічний диригент,

Л. Венедиктов мав ґрунтовну практику — спочатку в ансамблі, а потім у театрі. Диригент В. Тольба став його вчителем, долучивши до диригування оперою. Пізніше Л. Венедиктов сам стане постановником декількох опер на київській сцені, серед яких «Пікова дама» та «Євгеній Онєгін» П. І. Чайковського.

Ще однією спільною для К. Симеонова і Л. Венедиктова рисою була виразна і «співоча» мануальна техніка. Жести відзначались не тільки «співочістю», а й економністю, надзвичайною влучністю та виразністю. Музиканти миттєво реагували на кожен мінімальний жест диригента.

Професійна вимогливість до себе і колективів завжди базувалася у досліджуваних митців на високих творчих критеріях, сформованих в результаті синергетичного поєднання отриманої освіти й власного досвіду, що в подальшому було унаслідковано О. Тимошенком і покладено в основу власної мистецько-педагогічної школи з професійної підготовки фахівців хорového диригування (Малозьомова та Гусарчук, 2002). Саме означена властивість дозволяла як К. Симеонову, так і Л. Венедиктову досягати досконалості звучання оркестру та хору, навіть за умови їх неукомплектованості та інколи невисокого рівня професійної майстерності музикантів, що було звичним для повоєнних років. Всі вищеперелічені обставини митці сприймали лише як незначні ускладнення, подолання яких загартувувало характер музикантів, тому навіть теоретичну можливість знизити «планку» під тиском обставин розцінювали як власну професійну поразку.

Ще однією спільною для К. Симеонова і Л. Венедиктова рисою було обережне ставлення до співочого голосу. Звучання колективу під управлінням Л. Венедиктова завжди відрізнялося тембральною палітрою. Введення нового співака в хор — це тривалий процес, який вимагав обов'язкового дотримання ряду умов: спочатку голос мав звикнути до значного вокального навантаження; після вивчення партії потрібно було навчитись співати, виконуючи безліч сценічних завдань; найголовніше — засвоїти вокальну виконавську манеру хорového колективу в цілому. Як зазначає Л. Каравацька: «Слідуючи заповітам свого вчителя, Г. Верьовки, Л. Венедиктов зберігає природну красу голосу



кожного хориста. В хоровому єднанні співаків для нього важливе поєднання індивідуальності — на противагу думці про нівелювання особистості в хорі» (2014, с. 60).

К. Симеонов також добре знав і відчував природу вокалу. В різні роки він працював із Г. Вишневською, О. Образцовою, Є. Нестеренко, А. Кочергою, Є. Колесник, і всі вищезначені митці відзначали прагнення диригента дбати про голоси, відповідально відноситись до підбору партій кожному окремому співаку тощо. Майстер багато працював індивідуально з кожним виконавцем, створюючи не лише музичний, а й сценічний образ. Він відпрацьовував навіть незначні на перший погляд фрази, підказував інтонації, що дозволяло зробити образ максимально переконливим. Якщо у співака щось не виходило — диригент охоче допомагав йому знайти і подолати причину помилки чи страху. К. Симеонів часто називали «диригент-драматург», оскільки він відчував загальну форму твору, його масштаб та ідею, рухаючись від них до локальних деталей. Кожна вокальна чи симфонічна сцена в опері, як і кожен оперний хор, не існували окремо від загального творчого задуму вистави. Тому технічна робота — над строем, тембром, дикцією, ансамблем — все це були елементи досягнення загальної концепції ідейно-художнього змісту вистави.

Окрім суто професійних, Л. Венедиктова та К. Симеонів поєднували і спільні риси характеру, серед яких чільне місце займало дуальний симбіоз вимогливості до колективу з повагою до кожної його особистості. Останнє досягалося обидвома митцями завдяки формуванню неповторної атмосфери під час репетицій, яка уможлилювала використання всієї палітри стилів спілкування: місцями авторитарного, а подекуди й демократичного та ліберального. Поліваріантність стилів спілкування у творчій комунікації з хоровими колективами унаслідував О. Тимошенко у власній диригентській школі (Малозьомова та Гусарчук, 2002). К. Симеонов тяжів до використання так званої езопової мови — порівнянь, алегорій, іносказань, а Л. Венедиктов мав блискуче почуття гумору, часто застосовуючи його у розповідях театральних історій.

Досягненню ідеального музичного звучання під час репетицій та публічних виступів передувала ретельна самостійна підготовка митців. Так, партитури К. Симеонова рясніють різнокольоровими помітками, що свідчить про звичку диригента фіксувати свої думки, пов'язані з багаторазовим переосмисленням матеріалу. У свою чергу, Л. Венедиктов відзначався невинною самоосвітою, мав величезну бібліотеку з безліччю праць про композиторів та їх творчість.

Розуміючи важливість передачі власних творчих надбань майбутнім поколінням, К. Симеонов і Л. Венедиктов займалися педагогічною діяльністю. К. Симеонов мав диригентські класи спочатку в київській, а потім і в ленінградській консерваторії. Як педагог, він відзначався надзвичайною вимогливістю до своїх студентів, яка гармонійно поєднувалась із доброзичливістю. Вважаючи дисципліну та відповідальне ставлення до роботи найголовнішими у професії музиканта, диригент безкомпромісно плекав їх у своїх вихованців. Він коригував постановку рук диригента, формував пластику жестів, чіткість афтактів, досягав вільного володіння диригентським апаратом у найемоційніших кульмінаціях. Диригентська техніка самого майстра була універсальною: від філігранного кистьового жесту до замаху всієї руки надзвичайної сили; від гострого уколу кінчиками пальців в *pizzicato* до тягучості ліктя, плеча та всієї руки в оркестровому *legato*. Щоб цьому навчитись, студентам потрібно було мати гарну фахову підготовку, розвинуту техніку, вільний і не «затиснутий» диригентський апарат. Втім, суто технологічні питання на заняттях К. Симеонова не ставали головними — найціннішим було те, що він змушував думати, аналізувати, співставляти, шукати власний виконавський варіант. Досконале знання партитури музичного твору Симеонов-наставник вважав лише базою для пошуку образно-емоційного змісту, закладеного композитором.

За переконанням К. Симеонова, в диригуванні немає такої методики чи техніки, яку можна механічно перейняти від вчителя до учня або перекласти з одного твору на інший. Найефективнішою формою навчання у музичній

педагогіці він вважав активізацію творчих пошуків студента на основі окреслених наставником основних мистецьких орієнтирів. Таким чином, студенти К. Симеонова відзначалися розвинутою здатністю самостійно вирішувати творчі завдання, що ставало запорукою їх успішної професійної самореалізації в майбутньому. На жаль, педагогічна діяльність відомого диригента на теренах України була короткостроковою внаслідок його переїзду до Ленінграду. Однак, за відносно невеликий проміжок часу митець встиг збагатити диригентську школу України своїм автентичним творчим і унікальним педагогічним методами, ініціювавши їх подальший розвиток зусиллями вихованців.

Схожі педагогічні методики були й у Л. Венедиктова. Хормейстер мав справу переважно зі студентами, які мали недосконалу диригентську техніку, тому навчально-виховний вплив майстра ставав для них фундаментальним. Митець слушно наголошував на пріоритетності образного мислення і музичної ерудиції у процесі професійної підготовки диригентів. «Фірмовим знаком» студентів відомого хормейстера стала його бездоганна мануальна техніка, яку вони підсвідомо намагалися скопіювати.

**Висновки.** Ретельний аналіз та порівняння життєтворчих шляхів К. Симеонова і Л. Венедиктова дозволили виокремити у їх складі три взаємопов'язаних аспекти тотожності — особистісно-біографічний, творчо-самореалізаційний та мистецько-педагогічний.

1. Підставою для виділення особистісно-біографічного аспекту став високий ступінь кореляції між змістово-формотворчими складниками біографій митців. І К. Симеонов, і Л. Венедиктов виховувались у духовній музичній атмосфері, згодом отримали першу освіту як хормейстери: К. Симеонов закінчив спочатку диригентсько-хоровий, а потім симфонічний факультет ленінградської консерваторії; Л. Венедиктов закінчив диригентсько-хоровий факультет київської консерваторії, паралельно отримавши хорову практику у військовому ансамблі.

2. Творчо-самореалізаційний аспект особливо яскраво виражений саме у

період спільної роботи К. Симеонова і Л. Венедиктова в київському театрі опери та балету ім. Т. Шевченка (нині Національна опера України) у 1961–1966 та 1973–1976 роках на посадах головного диригента та головного хормейстера театру відповідно, коли були поставлені «Хованщина» М. Мусоргського, «Катерина Ізмайлова», Д. Шостаковича та «Тихий Дон» («Григорій Меліхов») І. Дзержинського. Означений аспект базується, перш за все, на гармонійному поєднанні професійної вимогливості митців до художнього колективу з повагою до кожного музиканта завдяки формуванню неповторної творчо-синергетичної атмосфери під час репетицій. Обидва митці вдало послуговувались різними стилями спілкування — авторитарним, демократичним та ліберальним — з урахуванням мети й обставин комунікації. У подальшому особливості застосування означених стилів спілкування у творчій комунікації з хоровими колективами унаслідував О. Тимошенко, поклавши їх в основу новітньої педагогічної школи з професійної підготовки фахівців хорового мистецтва.

3. Мистецько-педагогічний аспект тотожності життєтворчих шляхів К. Симеонова та Л. Венедиктова простежується у визнанні ними пріоритетності орієнтувальної функції педагога. Вони як наставники були взірцями для наслідування вихованцями, при цьому обов'язково стимулювали у них пізнавальну активність задля самостійного вирішення творчих завдань. Саме у такому підході митці вбачали передумови успішної професійної самореалізації студентів у майбутньому.

**Перспективи подальших розвідок** у цьому напрямі будуть скеровані на збереження творчого доробку К. Симеонова і Л. Венедиктова: видання записів, опублікування їх в Інтернеті, популяризацію вже існуючих та створення нових документальних фільмів про митців. Обґрунтовані теоретичні положення нових досліджень можуть сприяти подальшому науковому вивченню диригентської проблематики і феномену оперно-симфонічного та хорового диригування, а також стати в нагоді диригентам для підвищення їх професійної майстерності.

**Список використаної літератури і джерел**

1. Великанова, О. А. ред., 2002. Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников. СПб: ОАО «Иван Федоров».
2. Гамкало, І. Я., 2013. К. А. Симеонов у Київському оперному театрі. Художня культура. Актуальні проблеми, 9, сс.145–58.
3. Гамкало, І.-Я. Д., 2014. Легенда оперного хору. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: наук. журнал, 4, сс.24–30.
4. Каравацька, Л. І., 2013. Майстер: життєвий і творчий шлях Льва Венедиктова. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: наук. журнал, 4, сс.139–152.
5. Каравацька, Л. І., 2014. Майстер оперного хору: стильові риси творчості Л. М. Венедиктова. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство, 31, сс.55–63.
6. Летичевська, О., 2014. Майстер хорового звучання. Студії мистецтвознавчі: Театр, музика, кіно, 1 (45), сс.135–144.
7. Малозьомова, О. І. та Гусарчук, Т. В., 2002. Покликання. Життя і творча діяльність О. С. Тимошенка. Київ: Музична Україна.
8. Симеонова, Ю. В., 2012. Диригентська творчість К. Симеонова в музичній культурі України (1946-1975 рр.). Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України.
9. Станішевський, Ю. О., 2002. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна.
10. Стефанович, М. П., 1968. Київський державний ордена Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Історичний нарис. Київ: Мистецтво.

**References**

1. Velikanova, O. A. ed., 2002. *Tema sud'by. Dirizher Konstantin Simeonov. Vospominaniya sovremennikov* [The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials]. St. Petersburg: Ivan Fedorov Publ.
2. Hamkalo, I. Y., 2013. Symeonov u Kyivskomu opernomu teatri [Simeonov at the Kiev Opera House]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 9, pp.145–158.
3. Hamkalo, I. Y., 2013. Lehenda opernoho khoru [Legend of the opera choir]. *Chasopys Nacionaljnoji muzychnoji akademiji Ukrajinu im. P. I. Chajkovskogho*, 4, pp.24–30.
4. Karavatska, L. I., 2013. Maister: zhyttievyy i tvorchyi shliakh Lva Venedyktova [Master: the life and creative of Lev Venediktov]. *Chasopys Nacionaljnoji muzychnoji akademiji Ukrajinu im. P. I. Chajkovskogho*, 4, pp.139–152.
5. Karavatska, L. I., 2014. Maister opernoho khoru: stylovi rysy tvorchosti L. M. Venedyktova [Master of opera choir: stylistic features of the works of L. M. Venediktov]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 31, pp.55–63.
6. Letichevska, O., 2014. Maister khorovoho zvuchannia [Master of Choral Sound]. *Studii mystetstvoznavchi*, 1, pp.135–144.
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. Simeonova, Y. V., 2012. *Conductor's work of K. Simeonov in the musical culture of Ukraine (1946–1975)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
9. Stanishevsky, Y. A., 2002. *Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: istoriia i suchasnist* [National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine named after Taras Shevchenko: history and modernity]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
10. Stefanovych, M. P., 1968. *Kyivskiy derzhavnyi ordena Lenina akademichnyi teatr opery ta baletu URSR im. T. H. Shevchenka. Istorychnyi narys* [Academic Opera and Ballet Theater of the Ukrainian SSR named after T. G. Shevchenko. Historical sketch]. Kyiv: Mystetstvo.

**YULIIA SYMEONOVA**

ORCID iD: 0000-0002-7024-863X

Ph.D. in Art History,

Senior Lecturer at the Department of Musical Art,

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine)

simeonova@ukr.net

**KOSTIANTYN SIMEONOV AND LEV VENEDIKTOV:  
CONDUCTOR'S AND CHOIRMASTER'S CO-CREATION IN MUSICAL ART IN THE  
SECOND HALF OF THE 20th CENTURY**

*The article analyzes the life and creative paths of K. Simeonov and L. Venedyktov against the background of musical art in the second half of the twentieth century. Three interconnected aspects of the identity of the life-creating ways of the mentioned artists are singled out and substantiated – the personal-biographical aspect, the aspect of creative self-realization and the artistic-pedagogical aspect. It is emphasized that the reason for highlighting the personal-biographical aspect was the high degree of correlation between the content-formative components of artists' biographies: their upbringing in a spiritual musical atmosphere, the presence of the first higher education as choirmasters and so on. It is noted that the maximum expression of the aspect of creative self-realization of K. Simeonov and L. Venedyktov falls on the periods of their joint work in the Kyiv Opera in 1961–1966 and 1973–1976 as chief conductor and chief choirmaster of the theater. This aspect is based on the harmonious combination of artists' professional requirements for the artistic team with respect for each musician through the formation of a unique creative and synergistic atmosphere during rehearsals. The author of the article found that common in the creative approaches of K. Simeonov and L. Venedyktov was a cautious attitude to the singing voice, which was expressed in the recognition of the individuality of each singer as opposed to the idea of dissolving the singer's personality in the choir, and as a result in a careful selection of parts for each singer. The author proved the importance of involving by K. Simeonov and L. Venedyktov of creative communication with choir of different styles in music narrative with various features: authoritarian, democratic and liberal. They became the basis for the formation of Tymoshenko's newest pedagogical school for the professional training of specialists in choral art. The grounds for distinguishing the artistic and pedagogical aspect of the identity of life paths of K. Simeonov and L. Venedyktov were found by the author in recognizing the priority of the orienting function of the teacher, when the prerequisite for successful professional self-realization of students in the future is their perception of the mentor as a role model, enhanced by a high level of cognitive activity for independent solution of creative tasks.*

**Keywords:** conductor K. Simeonov, choirmaster L. Venediktov, National Opera of Ukraine, opera "Khovanshchyna", opera "Kateryna Izmailova", opera "Silent Don".

*Стаття надійшла до редакції 30.09.2020*