

was marked by outstanding musicians of European importance: Yu. Elsnera, F.-K. Mozart K. Kurpinskogo, S. Servachinskogo, K. Lipinskogo, Y.M. Gallyusa, Y. Bashni, V. Rollecheka and others. Determined the major factors that encourage movement kapelmeysterskoy practices towards its transformation into a conductor - commercialization of musical life and the emergence of new concert forms of artistic consciousness shift from rhetoric to the individual creativity that suschestvenno alters previous notions of professionalism and the appointment of a conductor.

Key words: *musical culture of the nineteenth century Lviv., Kapelmeysterskaya activities conductor's art.*

УДК 78.071.1 : 78.071.2

Олена Драгоморецька

ПРИНЦИПИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ АНАТОЛІЯ АВДІЄВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ «МУЗИКАНТІВ-ПРАКТИКІВ»

В статті висвітлюються композиторські здобутки Анатолія Авдієвського і зазначаються основні риси його стилю. Для цього необхідно з'ясувати весь професійний творчий контекст, в якому виникають ці артефакти. Насамперед аналізується феномен психологічної структури індивідуального творчого процесу. Коротко окреслюються психологічні теорії зламу XIX – XX ст., що пропонують ряд аналітично-узагальнюючих студій процесу творчості, дають класифікації творчих типів та дозволяють збагнути деякі сутнісні характеристики творчого процесу в залежності від індивідуального психотипу митця. Психологічні засади творчого процесу композиторів, що безпосередньо узгоджують свої креативні стимули з практичною діяльністю диригентів – керівників хорів, подаються за концепцією Остапа Майчика, при тім трансформуються згідно з індивідуальним творчим кредо та досягненнями Анатолія Авдієвського.

Осмислюючи композиторський доробок Анатолія Авдієвського, в статті враховується й особливий історико-соціальний контекст, коли були написані його твори. Адже друга половина XX століття вносить свою специфіку у напрямки розвитку хорових жанрів в Україні, оскільки пов'язана з вельми неоднозначними процесами культурно-мистецького життя.

Узагальнюючи певні принципи композиторської манери видатного митця, автор статті підкреслює кілька суттєвих спостережень, котрі дозволяють об'ємніше представити специфіку індивідуального художнього мислення Анатолія Авдієвського. Найголовніше, що визначає і напрямок його творчих інтересів, і обмеження жанрової сфери, і ієрархію вибору виразових засобів, - це єдність продуктивного (композиторського) і репродуктивного, тобто інтерпретаційного начал.

Головна засада композитора-практика у творчості А. Авдієвського – це пасіонарна самопосягата хоровій справі, українській національній традиції, розуміння особливої місії фольклору, народної пісні у збереженні самоідентифікації українців в ситуації бездержавності. Тому розглядаючи кожну з обробок українських народних, зарубіжних пісень, оригінальні композиції з огляду системи обраних виразових засобів, вибору жанрів, принципів переінтонування народного мелосу і поетичного тексту, відзначаємо їх повну співвідповідність з національною традицією, як фольклорною, так і професійною.

Ключові слова: *хорова творчість, композитор-диригент, психологічні засади творчого процесу, обробки народних пісень, психологічні теорії творчості.*

В загальній яскравій і багатобарвній панорамі хорового мистецтва України один колектив займає особливе місце: це Національний заслужений академічний народний хор України ім. Г. Верьовки. Вже сама історія його виникнення в 1943 р. і подальшого майже 70-річного функціонування заслуговує значно детальнішого наукового дослідження. Окрему сторінку національної музичної історії вписав багаторічний художній керівник і диригент хору, Герой України, Лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка, народний артист України, академік АМУ, академік АПНУ, професор, Анатолій Тимофійович Авдієвський.

Переживши після смерті засновника Григорія Гуровича Верьовки в 1966 році керівництво уславленим колективом, талановитий музикант не лише перетворив його в лабораторію дослідження української пісенної традиції, але й забезпечив сприйнятливості цієї традиції в сучасному соціокультурному середовищі, застосувавши для цього винахідливі способи поєднання «художніх знаків» минулого й сьогодення, таким чином, органічно вписуючи діяльність народного хору в актуальний процес збереження і примноження національної духовності.

Його численні концертні програми, надзвичайно успішні виступи на всіх сценах України та у багатьох країнах світу описані в рецензіях, критичних статтях, хоча загалом принципи інтерпретації Анатолія Авдієвського теж поки що не дочекались окремої наукової розвідки. Але є ділянка його творчої діяльності, яка взагалі поки що не ставала об'єктом наукового дослідження: це його власна творчість, обробки українських народних пісень, пісень народів світу та хори на вірші сучасних поетів. Загалом з-під пера Маєстро вийшло понад сорок творів, вони міцно увійшли в репертуар не лише хору ім. Г. Верьовки, але й численних інших, професійних та аматорських хорів. Ці міркування обумовили актуальність теми поданої статті і сформували її мету – висвітлити композиторські здобутки Анатолія Авдієвського і вивести основні риси його стилю.

Для цього необхідно з'ясувати весь професійний творчий контекст, в якому виникають ці артефакти. Насамперед слід звернутись до такого феномену, як психологічна структура індивідуального творчого процесу. Ця проблема піднімалась віддавна, особливо ж ХХ – початок ХХІ ст. додав до розуміння унікального явища – творення мистецького феномену – ряд психологічних та соціопсихологічних характеристик. «Різні галузі гуманітарної науки неоднаково підходять до розуміння проблеми творчості, застосовуючи такі класифікації: «діонісійський» та «аполонічний» типи (Ф. Ніцше), типи темпераментів (Е. Кречмер), типи історії наук (М. Фуко), типи авторів як конститутивного моменту художньої форми (М. Бахтін), типологічне вивчення літератури (Ю. Лотман), літературні ролі (Г. Шпет), літературні маски (Л. Гінзбург), поетичні ідіолекти (В. Григор'єв), типи авторської свідомості (І. Роднянська)» [13, с. 14].

Щодо музичної творчості, то особливо цікавими видаються деякі напрацювання останніх десятиліть. Окрім згаданого «діонісійського» та «аполонічного» львівська дослідниця Ольга Катрич обґрунтовує ще «орфічний» тип [8]. Спеціально в контексті поданої праці важливо відзначити класифікацію творчої діяльності диригента, яку пропонує Володимир Рожок у дисертації «Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60-х – 80-х рр. ХХ століття», в якій виділяє наступні типи диригентів за відношенням «диригент – колектив»: диригент-вождь, диригент-ментор, диригент-батько, диригент-партнер [11, с. 20], але тут йдеться не тільки і не стільки про творчий композиторський аспект діяльності диригентів, а суто про комунікативні форми творчої співпраці диригента з колективом.

З іншого боку психологічні теорії, особливо на зламі ХІХ – в ХХ ст., пропонують ряд аналітично-узагальнюючих студій процесу творчості, що суттєво доповнюють подані класифікації та дозволяють збагнути деякі сутнісні характеристики творчого процесу в залежності від індивідуального психотипу митця. До таких теорій відносимо структурну антропологію К. Леві-Строса, що пропонує для пізнання сутності людини знамениту тріаду: етнографію, етнологію та антропологію, і, відповідно, виводить психологічну і соціологічну сторону мови та культури; філософію сенсу творчості М. Бердяєва, ідея культури і цивілізації О. Шпенглера, невропатичності геніальності Ч. Ломброзо та ін. Не можна поминути і психологічної теорії творчості І. Франка з його головними засадами: асоціації ідей, поетичної градації та поетичної фантазії [12, с. 582 - 583].

Однак подані теорії щодо психології творчості, які цілком слушно можна застосувати і щодо композиторської творчості, і щодо музичного виконавства, все ж не враховують одного явища, надто поширеного в історичній перспективі, що пояснює деякі аспекти самого процесу композиції і спрямованості його результату.

До цієї проблеми звернувся у своїй дисертації львівський дослідник Остап Майчик, визначаючи психологічні засади творчого процесу композиторів, що безпосередньо узгоджують свої креативні стимули з практичною діяльністю диригентів – керівників хорів. На основі детального аналізу діяльності і творчості композиторів-диригентів – представників західноукраїнського регіону, він виводить докладну систему творчого процесу цієї групи творців музики, причому висновки його науково-психологічних студій видаються цілком відповідними для аналізу творчого доробку

Анатолія Авдієвського. Тому звернемось докладніше до його концепції, вказуючи щодо кожного пункту можливі проєкції на творчість видатного київського Маєстро.

«...Враховуючи предиспозиції творчого процесу композиторів-практиків систематизуються ознаки давидіанського психотипу творчого мислення:

1. Мотивацією творчості виступають практичні завдання: підготовка ювілейних акцій, необхідність представити свій колектив (у випадку дидактичної творчості – свого учня) в найвигіднішому світлі. При несприятливих історико-політичних обставинах, в час духовної кризи сильною мотивацією може бути пасіонарна (за Л. Гумільовим) потреба збереження національної традиції, духовної спадщини, заборонених з ідеологічних міркувань» [10, с. 7].

Цей пункт щодо творчості Анатолія Авдієвського настільки очевидний, що навіть не потребує спеціальних коментарів. Адже його діяльність на посаді художнього керівника провідного українського хорового колективу, зосередженого на пропаганді національного фольклору є винятково успішною, і всі його власні опуси – обробки народних пісень та оригінальні композиції – цілком узгоджуються із завданнями та художньою концепцією уславленого хору ім. Г. Верьовки.

«2. Абсолютна перевага у творчості митців-практиків постійного кола жанрів та виконавських складів, що впливає з практичної спрямованості діяльності композитора. Він пише твір, знаючи, хто і як може його виконати, і яке коло любителів зможе адекватно відчитати його образно-змістовний «меседж» [10, с. 7].

Безперечно, постійність, з якою Анатолій Авдієвський звертається до хорових жанрів, обумовлена його практикою диригента, при тому основну увагу цілком не випадково він концентрує на жанрах обробок народних пісень, трактуючи їх настільки широко, наскільки це відповідає програмам хору ім. Г. Верьовки.

«3. Властивістю їх (тобто композиторів-практиків – *О.Д.*) творчого процесу є протікання паралельно і у синтезі з практичною виконавською апробацією ще не завершеного художнього тексту. Здебільшого у співпраці композитора з виконавцем корекція відбувається на стадії «післямови». Композитор-практик, навіть якщо не апробує безпосередньо свого тексту, працюючи з колективом, то все одно в уяві тримає конкретну візію інтерпретації свого колективу (учня)» [10, с. 7].

Безперечно, всі твори Анатолій Авдієвський не лише пише з думкою про колектив, яким він керує майже півстоліття, але й часто у виборі народних пісень для обробки працює з учасниками хору ім. Г. Верьовки, від них записуючи мелодії регіонального походження. Тому цей пункт теж цілком справедливий для творчості митця.

«4. Композитори-практики охоче працюють з «чужою» музикою, часто включають в обіг своєї творчості перекладення, аранжування, транскрипції і т. д. На перший план виступає практична потреба, розуміння того, як найкраще можна подати головну художню ідею твору, виходячи з наявних виконавських можливостей і широко трактуючи саме поняття трансформації чужої музики» [10, с. 7-8].

Це спостереження в контексті поданої праці торкається передусім обробок пісень народів світу, здійснених Анатолієм Авдієвським з думкою про традицію цього народу, про специфіку його духовності та музично-мистецької репрезентації. Тим-то обробки різних національних фольклорних артефактів так суттєво відрізняються між собою, і водночас – при всіх особливих прикметах – завжди дуже органічні для хорового виконання, природно звучать і спрямовані на сприйняття будь-якою аудиторією – чи то зарубіжною (а вони здебільшого писались для гастрольних поїздок), чи українською.

«5. Стилїстика творів композиторів-практиків доволі традиційна, рідко автор дозволяє собі новації. Консерватизм художнього світогляду можна потрактувати і як позитивну ознаку, як вірність традиціям і турботу про адекватне сприйняття виконавців і публіки, для якої цей твір призначається» [10, с. 8].

Щодо трактування цього пункту у контексті теми дисертації, то доводиться зазначити деякі невідповідності, що виникають у прагненні розгорнути подану позицію щодо творчості Анатолія Авдієвського. Він якраз, працюючи з високопрофесійними колективами, міг собі дозволити значно сміливіше експериментувати з тембральною, гармонічною палітрою, фактурно-просторовим матеріалом, структурними засадами тощо. Крім того, співпраця з українськими сучасними композиторами, такими як Євген Станкович, Леся Дичко, Віктор Степурко, Ганна Гаврилець та ряд інших провідних майстрів хорового мистецтва, виконання (а часто і першовиконання – як у випадку з

фольк-оперою Станковича «Коли цвіте папороть») їх модерних експериментальних творів – оригінальних та обробок – природно спонукало Маестро у своїй композиторській творчості теж шукати нових невторованих шляхів підходу до українського фольклору. Але разом з тим митець демонструє дуже широкий діапазон принципів обробки: від найскромніших, таких, що зберігають первинні ознаки народнопісенного інваріанту, до близьких класичним нормам обробки (притаманним творчості М. Лисенка, М. Леонтовича, Л. Ревуцького та ін.) до більш сміливих, віртуозно-концертних, театралізованих за драматургією, що наближаються до розгорнутих сцен.

«6. Композитори-практики добре знають національний і регіональний колорит, обізнані з культурним контекстом краю, його історією, міфами, легендами, звичаями. Їм доводиться безпосередньо спілкуватись з аудиторією, вони апелюють до того, що цій аудиторії близьке. Для них це означає можливість встановити зі своїми слухачами емоційний контакт і отримати бажане сприйняття. В їх власній творчості фольклорні мотиви посідають одне з чільних місць. Твори композиторів-практиків задля близькості до фольклорних джерел нерідко втрачають авторство і починають побутовати як народні, і, що притаманно народним пісням, обростають новими варіантами» [10, с. 8].

Цей пункт вельми точно відповідає композиторським інтенціям Маестро: адже Анатолій Авдієвський не просто *знає* дуже добре колорит і традиції фольклору різних регіонів України, але й надзвичайно тонко *відчуває* та переосмислює його. У доборі фольклорних зразків він не випадково так часто звертається до записів, зроблених хористами і хористками керованого ним колективу (не лише хору ім. Г. Верьовки, але й попередньо «Льонка»), які походять з даного регіону і для яких цей фольклор питомо споріднений. Таким чином, через співпереживання-виконання народних співаків, що сформувались як особистості у тій чи іншій регіональній традиції, і до доробку яких звертається Авдієвський, йому вдається сприйняти і трансформувати в обробці сутнісні прикмети художнього мислення, відображені в даній пісні.

«7. Твори композиторів-практиків написані з прекрасним знанням виконавських можливостей своїх колективів, вони зручні для виконання навіть не надто вишколеними виконавцями, написані так, щоби не перенапружувати виконавський апарат, а допомогти інтерпретатору показати свої переваги» [10, с. 8].

Тут теж варто зробити суттєве доповнення. Анатолій Авдієвський досконало знає можливості хорової звучності, окремих голосів і груп, тому він – як диригент-керівник хору – зумів досягнути унікальну якість хорового звучання, яка утворюється завдяки синтезу, взаємопроникненню т. зв. «народних» і академічних голосів. Не вдаючись детальніше у аналіз цього феномену – він сам собою повинен би стати темою розгорнутого наукового дослідження! – зазначимо лише що знання природи співочих голосів, їх експресивних і колористичних можливостей повністю враховане і в обробках самого Маестро.

Саме ця практично-виконавська домінанта творчого процесу, що дозволяє винятково тонко усвідомити символіку, образність хорової тканини, її відповідність до кожного конкретного задуму якраз видається винятково цінною рисою хорових опусів А. Авдієвського. Тому і більшість написаних ним обробок стали справді життєздатними, репертуарними, міцно увійшли в концертні програми не лише керованого Маестро хору, але й багатьох інших професійних та аматорських колективів.

«8. Остання риса «давидіанського» типу: усвідомлення ним найважливішої мети – служіння, навіть не абстрактно, «народові», а конкретно, групі людей, в чий свідомості він прагне утвердити етичні, художні, національні, суспільні ідеали, йому близькі» [10, с. 8].

Ця засада щонайточніше передає відношення Анатолія Авдієвського до своєї справи. Як особистість пасіонарного типу він цілковито відданий хоровому мистецтву, це, без перебільшення, його життєва домінанта, яка визначає весь комплекс його буття: суспільну позицію, відношення з оточенням, самообмеження інших життєвих інтересів тощо. Цікаво в тому сенсі навести кілька фраз із інтерв'ю різних років Анатолія Авдієвського, що повністю співзвучні поданій характеристиці. Так, згадуючи своїх вчителів в Одеській державній консерваторії ім. А. Нежданової [14], від яких він перейняв основи диригентської майстерності, Маестро згадує основне: «Костянтин Костянтинович (Пігров – *О.Д.*) вважав чистоту інтонації наріжним каменем хорового мистецтва, вважаючи не просто як технологічний феномен хорового мистецтва, а як морально-етичний. Коли людина чисто співає, вона чиста у своїх помислах до природи, сім'ї, товаришів. Тобто ця людина, як він говорив, найближче стоїть до Бога. Хто фальшиво співає, він фальшивий у своїх діях» [1].

І в іншому контексті знову звертається до позиції свого вчителя, яку розвиває вже в дидактичному напрямку: «Морально-етичний бік більш, ніж тонка і складна технологія, важливий для співу. Так потрібно виховувати і наших дітей. То не моє відкриття. Про це говорив Костянтин Пігров, а нині Золтан Кодаї з Угорщини. На сприйняття прекрасного орієнтована права півкуля головного мозку людини, а ліва – націлена на технічну сферу – математику, точні науки. І якщо в дитинстві не заповнити діяльність правої, не вчити дитину співати й малювати, вона ніколи повноцінно не сприйматиме мистецтво, навіть якщо стане великим спеціалістом в якійсь технічній галузі. З цією теорією я цілком згоден» [1].

Усі світоглядні переконання обумовили одну безумовну перевагу композиторського доробку Маестро, а водночас стали фундаментальною основою його індивідуального композиторського мислення – перевага ця полягає в нерозривній єдності з національною традицією, що відповідно створює надзвичайно тонке відчуття природи народної пісні. Проте це усвідомлення не означає у А. Авдієвського самоцінного, ізольованого трактування фольклору, як художнього явища, відокремленого від інших мистецьких форм, стилів і напрямів, а навпаки, він мислить продовження фольклорної традиції подібно, як про це колись висловився інший славетний диригент і композитор, Густав Малер: «Традиція – це не поклоніння попелу, а передача вогню». В цьому сенсі Анатолій Авдієвський як композитор виступає продовжувачем тих цінних надбань і традицій, які в українській професійній музиці започатковує головню «лисенкова школа» та композитори першої половини ХХ ст., зокрема О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко П. Козицький та і його попередник на посаді керівника хору Г. Верьовка.

Тут варто спеціально згадати, що розмах хорового руху в Україні у згаданий період зумовив винятковий розвиток фольклорної хорової обробки – жанру, що складав основу виконавського репертуару більшості професійних і аматорських хорів, більше того – став найвиграшнішою частиною репертуару. Можна висунути гіпотезу, що коли національна композиторська школа знайшла адекватні форми і систему виразових засобів, щоби належно відчитати первинний архетип національного світовідчуття, закладений в народній пісні, тоді свідомість нації сформувалась остаточно, попри всі несприятливі історичні обставини, і музичні досягнення на той час бездержавної нації були належно сприйняті у світі. В цьому сенсі варто нагадати хоча б тріумфальні виступи хору О. Кошиця на багатьох світових сценах Європи та Америки, зокрема і неймовірний успіх обробки «Щедрика» М. Леонтовича.

Для А. Авдієвського обробки народних пісень також стали своєрідним наріжним каменем його власної творчості, і в цьому ключі він, безперечно, досягнув найбільших успіхів. Найголовніше, що вдалось йому зберегти в своїх обробках – гармонійність і натуральність відчуття природи народної пісні. В цьому він виявився спадкоємцем О. Кошиця, який стверджував: «Почуття, яке одухотворяє такі твори... – це стан вищої правди, вищої істини, а істина перш за все проста і чесна, вона не потребує широковісуючих тлумачень і вичурності викладу. Якщо цей стан назвати, як у нас звикли, почуттям, або вульгарно його називають «настроєм», то лише для ідіота не буде зрозуміло, що форма вислову цього стану не може бути іншою, лише простою. І кожен, хто береться за композицію на ці теми і не перебуває у цьому «стані» або... не має цього «почуття», буде завжди балакун, позер, брехун...» [9, с. 105].

Сягаючи до традицій, на які спирається у своїй творчості Анатолій Авдієвський, слід згадати, що іншою важливою групою хорових жанрів, нерозривно пов'язаних з фольклором в першій половині ХХ ст. стали твори, приурочені до урочистих академій на вшанування національних історичних та мистецьких діячів, видатних постатей, які репрезентували націю. А у жанровій класифікації поряд з мініатюрою, утверджуються програмні фольклорні сюїти, в'язанки, віночки, фантазії а також композиції для хору, солістів та оркестру. Таке індивідуалізоване трактування фольклору, звичаєвої традиції, яка виходить на рівень суто професійного узагальнення, художньої універсалізації, по-новому трансформуючи синкретичність архаїчного обрядового дійства, також відповідає творчій уяві А. Авдієвського – варто лише згадати його історичну постановку опери Є. Станковича «Коли цвіте папороть».

В цьому ключі виникає наступний щабель мистецького перевтілення фольклорних архетипів, який дослідники трактують як вторинний «секундарний» [6, с. 27–29] фольклор. Під ним розуміються види і жанри музичного фольклору, видозмінені у різного роду обробках – словесно-музичних, хореографічних, театральних, дизайні тощо, котрі зберігають функції фольклорної першооснови і не переходять у форми власне професійної творчості та функціонують в будь-яких умовах села, міста.

Суб'єктом вторинного фольклору можуть бути люди різного соціального походження, різної професійної кваліфікації, для яких рід занять фольклором не є основним – переважно аматори, учасники самодіяльних ансамблів, любителі народних ремесел тощо. Поміж автентичним та вторинним фольклором знаходиться ланка, яку автор поданої концепції Софія Грица називає «професійною реконструкцією фольклору» [6, с. 28], її суб'єкт – це насамперед учбово-експериментальні фольклорні ансамблі, художні майстерні по відновленню і реконструкції народного мистецтва (сценічна реконструкція автентичного фольклору – пісень, обрядів, народної інструментальної музики, експонатів на виставках).

Всі інші видозмінені форми фольклору, які виходять за межі відзначених, тобто уособлюють його трансформацію у професійній творчості – в літературі, музиці, архітектурі, побуті і т. д., та ж дослідниця, як і ряд інших, окреслюють іншим терміном – фольклоризм [5]. У сучасній міжнародній етнографії термін «фольклоризм» застосовується до широкого кола явищ, що об'єднані однією ознакою – «функціонуванням традиційних елементів народного мистецтва, народних обрядів і фольклору в рамках сучасних нетрадиційних (модернізованих) побутових, обрядових і естетичних систем» [7, с. 88]. В переліку зразків новітнього фольклоризму зустрічаються ті, які мають безпосереднє відношення до творчої діяльності Анатолія Авдієвського, поміщаючись в ширший різножанровий мистецький контекст: «Зразками фольклоризму можуть бути композиторські обробки народних пісень, твори на зразок фолькопери Є. Станковича «Коли цвіте папороть», (виділення мое – О.Д.) поетичного твору Ліни Костенко «Маруся Чурай», графічної серії «Українські думи і історичні пісні» М.Дерегуса тощо» [5, с. 64].

Осмишуючи композиторський доробок Анатолія Авдієвського, слід врахувати й історико-соціальний контекст, коли були написані його твори. Адже друга половина ХХ століття вносить свою специфіку у напрямки розвитку хорових жанрів в Україні, оскільки пов'язана з вельми неоднозначними процесами культурно-мистецького життя. Очевидно, тут слід мати на увазі перш за все специфіку організації музичного (хорового) мистецтва, виникнення певного типу суспільно-культурних структур, які, з одного боку, доводили б «переваги соціалістичного способу життя», з іншого – служили б потужним інструментом ідеологічного впливу. Тому зовні розвиток хорового мистецтва виглядав у радянський період навіть доволі імпозантно: адже «кількісні показники» участі в самодіяльних хорових колективах пильно регулювались відповідними ідеологічними службами, організовувались великі фестивалі за участі тисяч учасників, ті, хто виступав в самодіяльних колективах на підприємствах і в колгоспах, заохочувались матеріально. З'являються навіть особливі «творчі одиниці», породжені ідеологічними засадами комуністичної влади, наприклад, хори-ланки, що активно пропагувались в ЗМІ.

З іншого боку, справжні національні музично-хорові традиції всіляко утискалися і деформувались, з репертуару було вилучено цілий великий пласт культури, в тому числі й найбільш цінні для української духовності: релігійні і паралітургійні жанри, давні обрядові пісні, пісні періоду визвольної боротьби, наприклад, стрілецькі. Іноді вони все ж потрапляли на сцену, проте із зміненними словами, як наприклад, концерти Д. Бортнянського де слова «Славу співаємо Богу» замінювались на «Славу співаємо сонцю», чи колядки, в яких замість «Бог новий народився», виконавці змушені були співати «Рік новий народився». В такій ситуації, звісно, не доводилось сподіватись на природне продовження і плекання давніх національних традицій, бо будь-який крок у цьому напрямі трактувався як «прояв націоналізму». Ці жорсткі ідеологічні обмеження зрештою заторкнули і виконавську творчість Анатолія Авдієвського, коли він працював з хором ім. Г. Верьовки над постановкою фольк-опери Є. Станковича «Коли цвіте папороть». В 1979 р. після генеральної репетиції її взагалі заборонили за вказівкою тодішнього секретаря КПУ по ідеології Валентина Маланчука, очевидно, за «націоналістичний», а фактично – за національно спрямований характер [4, с. 7].

Характеризуючи складний і суперечливий радянський період історії українського музичного мистецтва, О. Бенч зазначає: «Чітко організована «радянська культура» передусім спрямовувалася на нівеляцію регіональних пісенних традицій. Класична академічна традиція, яку започаткували у диригентській практиці М. Лисенка, М. Леонтович, К. Стеценко, і продовжили О. Кошиць, Д. Котко, Н. Городовенко, у 30-х роках була перервана. У 40-х роках виникає новий напрямок у хоровій культурі – народне хорове виконавство, яке охопило всі сфери хорової культури України». І далі дослідниця відзначає, що в залежності від особистості диригента, в інтерпретаційних концепціях провідними виявляється функція «наукової» інтерпретації фольклору. Ми ж можемо додати - або

«спонтанної», тобто суб'єктивно-стихійної, не виправданій нічим, крім свого власного уявлення і пошуку найбільшої ефективності. І один, і другий підхід не може бути потрактований однозначно, і, на жаль, особливо на тлі радянської ідеології, доводиться визнати повну слухність подальших міркувань вищезитованої авторки: «нерідко негативно впливав на розвиток традиційної пісенної культури, витісняючи її й трансформуючи саму її сутність. У результаті цього традиційна культура нині опинилася на межі повного зникнення» [3, с. 54].

Разом з тим саме така ситуація зумовлює і появу численних опусів-одноденок, написаних на потребу дня. Тому лише високообдаровані митці змогли піднятися над кон'юнктурою ідеологічних замовлень і одним з найбільш яскравих представників новітньої генерації творців-практиків став Анатолій Авдієвський. В першу чергу йому вдалось відстояти неповторність художнього обличчя керованого ним колективу, тому істотним чинником мистецької концепції Українського народного хору ім. Г. Верьовки (що включає в себе репертуарну політику, принципи побудови програм, вибір форм концертної діяльності) і ключовим аспектом неповторності індивідуального образу провідного хорового колективу України стає тісний взаємозв'язок з множинністю регіональних фольклорних форм, з виконавською традицією, опора на засади давньої фольклорної звичаєвості, що їх – і як диригент, і як композитор – Маестро перепускає через власні художні концепції.

Узагальнюючи певні принципи композиторської манери видатного митця, можемо зробити кілька суттєвих спостережень, котрі дозволять об'ємніше представити специфіку індивідуального художнього мислення Анатолія Авдієвського. Найголовніше, що визначає і напрямок його творчих інтересів, і обмеження жанрової сфери, і ієрархію вибору виразових засобів, – це єдність продуктивного (композиторського) і репродуктивного, тобто інтерпретаційного начал. З того огляду використання концепції О. Майчика щодо специфіки творчого мислення композиторів-диригентів-практиків видається доцільним у розкритті сутнісних пластів творчого мислення Анатолія Авдієвського. Але поглиблюючи спостереження дослідника, розгортаємо їх на аналіз стилю Маестро, відтак маємо можливість додати ще деякі штрихи до цього сукупного портрету, обумовлені високою мірою особистого таланту. Йдеться зокрема про послідовний «синкретизм» творчого доробку, тобто тяжіння до особливо уважного переінтонування кожного смислового елементу – чи то конкретного слова, чи підтексту, зашифрованого, передбачуваного при детальному вчитуванні в поетичний ряд народної пісні або в інтонаційному перевтіленні поезії сучасних авторів. Вважаємо згадану рису художнього мислення Анатолія Авдієвського також типовим породженням психологічного типу «композитора-диригента», оскільки саме практика хору ім. Г. Верьовки передбачала залучення танцювальних, театралізованих, нерідко обрядових за фабулою, звернених до архаїчних пластів, епізодів, що була зорієнтована на відтворення національних традиційних обрядів.

Крім того, у об'ємній характеристиці психологічного типу «композитора-диригента», даній О. Майчиком, на нашу думку, відносно до творчого стилю Анатолія Авдієвського пропущена ще одна суттєва риса: прагнення до жанрово-тематичної диференціації, відмова від сталих моделей обробок, розмаїтість структурного, колористично-тембрального, гармонічного, фактурного способу вирішення, на відміну від зазначеного дослідником «утворення демократичних знаків виразу» у творчості композиторів-практиків.

От якраз Авдієвський в обробках, навіть більше ніж в оригінальних творах, дає волю фантазії, не обмежуючи себе вибором засобів. Можливо, ця характеристика творчого почерку Авдієвського сформувалась передусім тому, що він працював, в основному, з дійсно високопрофесійними колективами, а хор ім. Г. Верьовки, з яким пов'язане його творче життя останнє півстоліття, взагалі протягом десятиліть вважається еталоном у даній мистецькій сфері по всій Україні.

Але головна засада композитора-практика у творчості А. Авдієвського не лише витримана, але й значно інтенсифікується: пасіонарна самопосвята хоровій справі, українській національній традиції, розуміння особливої місії фольклору, народної пісні у збереженні самоідентифікації українців в ситуації бездержавності. Тому розглядаючи кожну з обробок українських народних, зарубіжних пісень, оригінальні композиції з огляду системи обраних виразових засобів, вибору жанрів, принципів переінтонування народного мелосу і поетичного тексту, відзначаємо їх повну співвідповідність з національною традицією, як фольклорною, так і професійною.

Залучення категорії «національної ментальності», як найбільш суттєвої для розуміння індивідуального стилю митця, проливає світло на основні компоненти його естетичного світогляду, філософські витоки, природні передумови жанрових, тематичних, образних пріоритетів. Адже проста констатація «національної характерності» творчості того чи іншого митця на сучасному етапі більше

не може бути прийнятною. Тому багатогранна і послідовна реалізація ментального коду, його основних складових, може бути осмисленою і в історичній, і в теоретичній, і в естетичній площині. Ці складові органічно присутні у кожному артефакті, що вийшов з-під пера Анатолія Авдієвського.

До якого б першоджерела він не звертався: чи опрацьовує рідну українську пісню, чи сягає до зразків зарубіжного фольклору – європейського, азійського, латиноамериканського, чи озвучує поезії класиків та сучасників, завжди ментально обумовлені риси творчого мислення проступають у всіх зразках і на всіх рівнях. Разом з тим видатний диригент у своїй власній творчості ніколи «не зациклюється» на чисто зовнішніх етнографічних ознаках пісенного матеріалу, а навпаки, всіляко втілює ще один суттєвий ментальний архетип – софійності, здатності органічно інтегруватись у світовий культурний процес, природно поєднати засади професійної композиторської техніки та фольклорних першоджерел. Ця ознака дозволяє обробкам Анатолія Авдієвського з однаковим успіхом сприйматись як українською аудиторією, так і зарубіжною, причому в різних куточках світу.

Таким чином, творчий композиторський доробок Анатолія Авдієвського природно вписується у багатовікову традицію роботи з фольклорними джерелами, які служили не лише відправним пунктом у мелодичній інтенції, служили тематичною основою багатьох вокальних, хорових та інструментальних творів, але й містили той неповторний генетичний код, індивідуально відчитуючи який, кожен композитор міг і якнайповніше виразити себе, і водночас сповнити важливу місію у збереженні духовного космосу нації.

1. Авдієвський Анатолій: «На жаль, ми довго працювали в ізоляції від власного народу...» (Бесіду вела Людмила Чечель) // Київська муніципальна газета «Хрещатик», 17.06.2005.
2. Авдієвський Анатолій: «Про що тужить рідна пісня» (бесіду вів Євген Іваненко) режим доступу: // kr-gazeta.kiev.ua : 01.02.2007.
3. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посібн. / О. Бенч-Шокало. – К. : Ред. Ж-лу «Український Світ», 2002. – 433 с.
4. Бичко І. Українська ментальність і проблеми гуманізації національної вищої освіти / Б. Бичко // Розбудова держави. – 1993. – №3. – С. 58–63.
5. Грица С. Фольклор у просторі і часі. / С. Грица. – Тернопіль : Астон, 2000. – 228 с.
6. Грица С. Фольклор і сучасний світ контактів // Трансмісія фольклорної традиції. / С. Грица. – К. : 2002. – 27–29.
7. Єрмоленко С. Фольклор і літературна мова / С.Єрмоленко. – К. : Наукова думка, 1987. – 245 с.
8. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) / О. Катрич. – Київ; Дрогобич : Відродження, 2000. – 100 с.
9. Кошиць О. Листи до друга (1904 - 1931). Упорядкування, опрацювання текстів, коментарі, передмова і покажчик імен Л. Пархоменко. / О. Кошиць. – К., 1998. – 190 с.
10. Майчик О. І. Композиторська творчість західноукраїнських хорових диригентів-практиків другої половини ХХ ст. Автореф. канд. дис. 17.00.03 – музичне мистецтво / О. І. Майчик. – Львів : 2010. – 18 с.
11. Рожок В. І. Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60 – 80-х рр. ХХ століття: автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / В. І. Рожок. – Національна музична академія України ім. П.Чайковського. – К., 1997. – 37 с.
12. Роменець В. Історія психології. ХІХ – початок ХХ ст. / Володимир Роменець – К.: Либідь, 2007. – 832 с.
13. Руссова С.М. Типологія образу автора в ліричному тексті (на матеріалі російської та української поезії ХХ століття) / Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06 / С. М. Русова – НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2003. – 37 с.
14. Шатова І. Стильові основи одеської хорової школи. Автореф. канд. дис... мистецтвознавства 17.00. 03/ І. Шатова. – Одеса : Одеська державна музична академія ім. А.Нежданової. – Одеса, 2005. – 20 с.

В статті освещаются композиторские достижения Анатолия Авдиевского и обозначаются основные черты его стиля. Для этого необходимо определить весь профессиональный творческий контекст, в котором возникают эти артефакты. Прежде всего, анализируется феномен психологической структуры индивидуального творческого процесса. Коротко представлены психологические теории перелома ХІХ – ХХ ст., предлагающие ряд аналитически-обобщающих студий процесса творчества, классификации творческих типов и некоторые существенные характеристики творческого процесса в зависимости от индивидуального психотипа творца. Психологические принципы творческого процесса композиторов, непосредственно соотносящие свои креативные стимулы с практической деятельностью дирижеров – руководителей хоров, подаются

согласно концепции Остапа Майчика, при этом трансформируются соответственно с индивидуальным творческим кредо и достижениями Анатолия Авдиевского.

Осмысливая композиторский стиль Анатолия Авдиевского, в статье учитывается и особенный историко-социальный контекст написания его произведений. Ведь вторая половина XX столетия вносит свою специфику в направления развития хоровых жанров в Украине, поскольку связана с весьма неоднозначными процессами культурно-художественной жизни.

Обобщая определенные принципы композиторской манеры выдающегося художника, автор статьи подчеркивает несколько существенных наблюдений, позволяющих объемнее представить специфику индивидуального художественного мышления Анатолия Авдиевского. Главная определяющая и направление его творческих интересов, и ограничение жанровой сферы, и иерархию выбора выразительных средств, - это единство продуктивного (композиторского) и репродуктивного, т.е. интерпретационного начал.

Главное кредо композитора-практика в творчестве А. Авдиевского – это пассионарное самопосвящение хоровому делу, украинской национальной традиции, понимание особенной миссии фольклора, народной песни в сохранении самоидентификации украинцев в ситуации безгосударственности. Поэтому рассматривая каждую из обработок украинских народных, зарубежных песен, оригинальные композиции в ракурсе системы избранных выразительных средств, выбора жанров, принципов переинтонирования народного мелоса и поэтического текста, отмечаем их полное соответствие с национальной традицией, как фольклорной, так и профессиональной.

Ключевые слова: хоровое творчество, композитор-дирижер, психологические принципы творческого процесса, обработки народных песен, психологические теории творчества.

In the article basic composer's achievements of Anatoli Avdievski are examined and hatch basic lines of his style. All professional creative contexts, in that there are these artifacts, psychological structure of individual creative process, is found out for this purpose. Psychological principles of creative process of composers that directly co-ordinate the creativity stimuli with practical activity of conductors-leaders of galleries are determined. Among the special lines of style Anatoli Avdievski is marked successive «syncretism» of creative work, id east gravitation to especially attentive intonation of every semantic element – whether that concrete word, or implication, in cipher, predictable at the detailed reading in the poetic row of folk song or in the intonation reincarnation of poetry of modern.

Main principle of practical composer-worker in work of Anatoli Avdievski: expressivity, self dedication, to choral business, Ukrainian national tradition, understanding of the special mission of folklore, folk song in maintenance of self-definition of Ukrainians in the situation of shortage of the state system. Therefore examining each of treatments of the Ukrainian folk, foreign songs, original compositions from the review of the system of select facilities of expression, choice of genres, principles of intonation of folk melodic and poetic text, mark them complete accordance with national tradition, both by folklore and professional music.

Bringing in of category of «national mentality», as most substantial for understanding of individual style of artist, throws light on basic components him aesthetic world view, philosophical sources, natural pre-conditions of genre, thematic, vivid priorities. In fact simple establishment of «national characterizations» of work of that or other artist on the modern stage no longer can be acceptable. The reforming-sided and successive realization of mental code, him basic constituents, can be intelligent and in historical, and in theoretical, and in an aesthetic plane. These constituents organically being in every artifact that went out from under a feather Anatoli Avdievski. To whatever original source he applied: or works over the native Ukrainian song, or arrives at to the standards of foreign folklore-European, Asian, from Latin America, or wires for sound the poetries of classics and contemporaries, the always mentally conditioned lines of the creative thinking ooze in all standards and on all levels. At the same time a prominent conductor in the own work never «goes» in cycles on the cleanly external ethnographic signs of song material, and vice versa, in every way incarnates another substantial mental primary code – deep wisdom, capabilities to be organically integrated in a world cultural process, naturally to connect principles of professional composer's technique and folklore.

Key words: choral work, composer-conductor, psychological principles of creative process, treatment of folk songs, psychological theories of work.