

УДК [78.087.68:78.071.1](477)

**АПОЛЛОНІЧНИЙ І ДІОНІСІЙСЬКИЙ АРХЕТИПИ
В ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОМУ ВИКОНАВСТВІ
(на прикладі творчості маестро О. Тарасенка й О. Вацека)**

Олександр Марач

У статті проаналізовано характерні риси диригентських архетипів на прикладі творчості О. Тарасенка й О. Вацека. Автором запропоновано визначення аполлонічного та діонісійського архетипів у диригентсько-хоровому виконавстві.

Ключові слова: аполлонічний архетип, діонісійський архетип, творчість диригента, інтерпретація, диригентсько-хорове виконавство.

The article analyzes the features of the conductor's archetypes on the examples of the creative work of O. Tarasenko and O. Vatssek. The author offers the definitions of the Apollonian and Dionysian archetypes in the choir conductor's performance.

Keywords: Apollonian archetype, Dionysian archetype, conductor's creation, interpretation, choir conductor's performance.

У панорамі українського хорового виконавства останнього двадцятиліття вирізняється ряд хорових колективів, створених на хвилі ренесансу релігії і церкви та патріотично-романтичного піднесення періоду встановлення державної незалежності України. Їх керівниками, як правило, є неординарні особистості, які своїм пасіонарним запалом змушують культурно-мистецький процес у нашій державі «рухатися» та презентують Україну європейській і світовій спільноті. Таким чином, спробувати досягнути сенс творчості на прикладі діяльності таких митців є одним з актуальних завдань виконавського музикознавства.

З метою якнайповніше проаналізувати предмет дослідження – *утілення аполлонічного й діонісійського архетипів виконавської творчості в диригентсько-хоровому мистецтві на прикладі діяльності маестро О. Тарасенка та О. Вацека* – насамперед розглянемо *проблему творчості диригента* загалом на основі праць відомих мистецтвознавців.

Активне опрацювання вказана проблема отримала на прикладі дослідження процесу оперно-симфонічного диригування.

Творчість диригента проаналізовано в працях Г. Макаренка, у яких автор за аналогією до традиційних етапів творчого процесу, де фігурують «*композитор* → *музичний твір* → *виконавець* → *процес виконання*», подає схему типології творчого процесу в диригентському мистецтві таким чином: «*композитор* → *музичний твір* → *диригент* → *творчий колектив* → *процес колективного виконання*», акцентуючи на наявності окремих компонентів «*диригент*» і «*музичний колектив*», не об'єднаних у єдиний структурний блок «*виконавець*»¹, що відбиває специфіку акту творчості в цій виконавській сфері. Отже, диференціація виконавця-диригента й виконавця-колективу (оркестру, хору) змушує вирізнити специфічні характеристики кожного компонента, необхідні для високопрофесійної діяльності, а внаслідок цього – виявити типи їх *співдіяльності* у творчому процесі.

На думку Г. Єржемського, «тактично коригуючи дії партнерів по спілкуванню, добрий диригент не ламає художню інерцію колективу, свідомо уступаючи йому певну ініціативу у трактуванні деяких деталей та елементів виконавського процесу»²,

СУЧАСНІСТЬ

що означає не перестати бути керівником і втратити репетиційний, керівний контроль над колективом, а дати йому можливість самостійно творчо осмислити певні драматургічні та конструктивні нюанси. Це активізує ініціативність колективу в репетиційному процесі. Відносини диригента й колективу формуються на етапі репетиційної роботи та, як правило, визначають ступінь готовності, з якою колектив відгукується на представлення диригента в ході концертного виступу. Б. Вальтер вважає, що ці відносини зумовлені особистісними характеристиками диригента й розумінням ним інших людей; його думку наводить Г. Дехант: «Диригент професійно непридатний, якщо не вміє поводитися з людьми і не здатний впливати на них. Проблема спілкування з людьми [...] відкриється йому тільки тоді, коли він навчиться розуміти: він потребує, вони повинні; проте проста повинність являє собою ніщо інше, як втрату "Я", що виключає [...] значимі художні результати. Вплив диригента на виконавців полягає в тому, щоб вони не підпорядковувались, а творчо співпрацювали у процесі»³. При цьому особливо важливими є *воля* диригента й *мова жесту*, про що М. Колесса висловився так: «Диригент має якнайменше говорити на репетиціях – це роблять його руки. Лише за таких умов не губляться, а навпаки, підсилюються ті флюїди, які незримо йдуть від диригента до хору чи оркестру»⁴. Таким чином, можна вирізнити типи диригентів за відношенням до колективу, пов'язаним насамперед з особистісними рисами керівника. На думку В. Рожка, таку типологію складають диригент-вождь, диригент-ментор, диригент-батько, диригент-партнер⁵, кожен з яких має певний ступінь вольового впливу на колектив і відповідний рівень *співпраці*.

На цьому етапі нашого дослідження вирізнимо окремі риси специфіки диригентсько-хорової творчості, що опрацювала Н. Селезнева⁶. Дослідниця акцентує проблему професіоналізму хормейстера, який трактує в психологічному й культурологічному аспектах і визначає як систему «індивідуально-типологічних особистісних властивостей суб'єкта, що корелює з

соціокультурними функціями керування практикою хорового виконавства та історичними умовами даного виду діяльності»⁷. На думку авторки, у комплекс здібностей, необхідних для професіоналізму, входять: загальні фізіологічні та психічні здібності індивіда, загальні музичні здібності, музичні здібності до хорового музикування (насамперед – вокальні дані), здатність до керування хоровим співом. При цьому компетентність хорового диригента характеризується володінням навичками вокалізації, жестикуляції та міміки, умінням образно уявляти хорове звучання (внутрішній слух), керувати звучанням хору за допомогою жестикуляційно-мімічних засобів комунікації, готувати себе і хор до інтерпретації творів, застосовувати психолого-педагогічні, музично-теоретичні, музично-історичні знання. Серед різноманітних мотивів діяльності хормейстера найспецифічнішими й досить плідними Н. Селезнева вважає схильність до хорової музики й диригентської творчості, відношення до цього виду мистецтва як до високої естетичної, етичної, виховної та дидактичної, ідейної цінності (аксіологічний мотив)⁸. Д. Радик до комплексу ознак диригентського обдарування включає: творче мислення та сильну волю, без яких неможливо здійснювати індивідуальні інтерпретації творів і об'єднувати виконавців у єдиний творчий колектив; високе володіння концентрованою і диференційованою увагою, без яких не можна контролювати процес виконання; гостроту уваги, без якої неможливо коригувати процес звучання; яскраво виражену комунікабельність – здатність розуміти й бути зрозумілим, без чого неможливий контакт із виконавцями⁹. Ю. Пучко-Колесник пропонує розглядати діяльність хорового диригента як культурологічну цілісність: єдність мануальної ремісничої та художньої техніки диригента-хормейстера; єдність мануального (ширше – міміко-пластичного) мистецтва диригента й виконуваної хором музики; єдність емоційно-художнього – музично-пластичного – впливу диригента-хормейстера та хору на слухачську аудиторію¹⁰. Це «три кити», на яких, на думку авторки, тримається

ОЛЕКСАНДР МАРЧ. АПОЛЛОНІЧНИЙ І ДІОНІСІЙСЬКИЙ АРХЕТИПИ...

сучасне диригентсько-хорове мистецтво як унікальне художнє й соціокультурне явище.

Розглянувши основні психолого-естетичні позиції проблеми творчості диригента, у тому числі хорового, перейдемо до питання типології музиканта-виконавця. Маємо на увазі два архетипи, відомі з часів Давньої Греції, які описують Г.-Ф. Гегель і Ф. Ніцше, – аполлонічний і діонісійський. *Як два різні стилі музиканта-виконавця, ґрунтуючись на працях згаданих філософів, ці архетипи описує О. Катрич на прикладі аналізу виконавського стилю С. Турчака. Ми ж, керуючись як міркуваннями Г.-Ф. Гегеля і Ф. Ніцше, до яких звертається О. Катрич, так і окремими положеннями праці української дослідниці, вирізнямо характерні риси проявів аполлонічного та діонісійського архетипів у диригентсько-хоровому виконавстві і здійснимо це, розглянувши діяльність відомих маестро О. Тарасенка й О. Вацека.*

Отже, за Г.-Ф. Гегелем, існують два різні способи виконання в музичному мистецтві, один з них пов'язаний із цілковитим заглибленням у твір та зосередженням на ньому, інший спосіб передбачає черпання не так із цього твору, як із власних засобів¹¹. При цьому філософ зауважує, що «інакшою є ситуація із творами мистецтва, у яких переважає суб'єктивна свобода і сваволя вже зі сторони композитора... Тут частково буде доречною віртуозна бравурність, частково – геніальність, що не обмежується простим виконанням даного, але поширюється в тому напрямі, який сам артист створює під час виступу»¹². Характеризуючи діонісійський архетип, Ф. Ніцше зауважував: «Індивід зі всіма його межами й мірами потопав у самозабутті діонісійських станів і забував аполлонічні закони»¹³, які у свою чергу передбачають «...повне відчуття міри, самообмеження, свободу від диких поривів»¹⁴ (так філософ указував на риси аполлонічного архетипу).

Ґрунтуючись на вищезазначених положеннях, О. Катрич виділяє два основні архетипи музиканта-виконавця – «аполлонічний» та «діонісійський», розуміючи поняття «музично-виконавського архетипу» як найбільш узагальнюючий тип музично-ви-

навського мислення виконавця-інтерпретатора, який трактує музичний твір і, зокрема, принципи побудови музичної форми¹⁵. При цьому дослідниця створює такі дефініції¹⁶:

– «аполлонічний музично-виконавський архетип – це такий узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризує розповідний спосіб викладення музичного матеріалу твору та принципи пропорційності, симетрії, довершеності в сфері музичної форми»;

– «діонісійський музично-виконавський архетип – це такий узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризують подієвий спосіб викладення музичного матеріалу твору та принцип динамізму, наскрізності в сфері музичної форми».

Таким чином, з метою експлікації *вирізнених вище положень у сферу дослідження диригентсько-хорового виконавства* розглянемо їх крізь призму діяльності двох видатних українських хорових диригентів. Один з них – заслужений діяч мистецтв України **Олександр Леонідович Тарасенко** – хоровий диригент, регент, педагог, засновник і диригент Архієрейського хору «Воскресіння», доцент кафедри хорового диригування Рівненського державного гуманітарного університету, директор Рівненської обласної філармонії.

Творча біографія митця складалася ще під час навчання в Київській консерваторії імені П. І. Чайковського, коли О. Тарасенко підібрав чотирьох молодих співаків у Здолбунові, з якими вивчав співочий репертуар звичайної церковної служби. Із цим квартетом у 1988 році майбутній знайний диригент приєднався до аматорського хору Свято-Воскресенського кафедрального собору, який складався зі старших жінок і чоловіків, деякий час ним керував, де й набирився регентського досвіду. У 1991 році хоровий колектив, реорганізований О. Тарасенком, дав два великі концерти, чим заявив про створення офіційного хору Свято-Воскресенського кафедрального собору в м. Рівному. Згодом хор «Воскресіння» став відомим концертуючим колективом, уже в 1992 році здійснив гастрольне турне по містах Німеччини (Мюнхен, Аусбург, Кемитен, Оттобойрен то-

СУЧАСНІСТЬ

що) та здобув низку міжнародних і всеукраїнських перемог, зокрема: II Всеукраїнський хоровий конкурс ім. М. Леонтовича, I премія (1993 р., Київ, Україна); XIII Міжнародний конгрес європейської організації «Evgora postra» (1994 р., Краків, Польща); Міжнародний хоровий конкурс «Apkagapolifonik-fest», III премія (1996 р., Анкара, Туреччина); XXIV Міжнародний хоровий конкурс ім. Г. Дімітрова, II премія (1997 р., Варна, Болгарія); Міжнародний хоровий конкурс «Флоріже Вокал де Тур», III премія (1998 р., Тур, Франція); взяв участь в акціях: Міжнародний фестиваль «Milenium Sakrum» (1999 р., Валенсія, Іспанія); Міжнародний хор-фест (2004 р., Вааса, Фінляндія); фестиваль «Legnica cantat 38» (2007 р., Лігниця, Польща); Фестиваль музики християнської (2007 р., Гданськ, Польща) та ін.¹⁷

Намагаючись ближче пізнати творчі переконання маестро О. Тарасенка, автор пропонованого дослідження відвідав ряд концертів хору «Воскресіння» та провів інтерв'ю з митцем. У результаті склалося переконливе враження про О. Тарасенка як про представника високопрофесійного академізму, котрий чітко дотримується ustalених традицій у хоровому виконавстві, для інтерпретації якого характерні принципи пропорційності, симетрії, довершеності в трактуванні музичної форми. Для творчості О. Тарасенка притаманне прагнення глибоко проникнути в тонкощі людської психології, простежити душевні переживання, замислені композитором, розкрити глибинний сенс, закладений автором у творі. У ході інтерв'ю маестро розповідав, що в нього є принцип, якого його навчив викладач – народний артист України М. Кречко, професор Київської консерваторії, багатолітній керівник капели «Думка». За спогадами О. Тарасенка, Михайло Михайлович казав: «Якщо ти не здатен на 100 % відтворити текст, то я не рекомендую взагалі нічого там інтерпретувати. Виконавець тільки тоді доб'ється власної інтерпретації, коли він може на 100 % відтворити текст зі всіма авторськими ремарками. Якщо ти не здатен відтворити авторський твір, то яке ж ти тоді маєш право по-своєму його інтерпретувати?». О. Тарасенко поясню-

вав, що порушити авторський задум легко, але коли на перевірку береш партитуру, то бачиш, що не дотримано ні темпів, ні ритму, ні авторських ремарок, ні нюансів, ні логічних відхилень, передбачених не ким-небудь, а Й. Брамсом, С. Людкевичем, М. Леонтовичем. Маестро протягом творчого життя керується принципом свого наставника, що став мірилом професіоналізму диригента: «Інтерпретація – це над-задача, і вона виглядає таким чином: 100 % – авторського тексту, а понад ці 100 % можна додати 2 % своїх».

Отже, на основі вражень від виступів хору «Воскресіння» і спілкування з маестро можемо дійти висновку, що О. Тарасенко репрезентує аполлонічний архетип у диригентському виконавстві.

Звернімося до постаті іншого яскравого представника сучасної хорової культури – заслуженого діяча мистецтв України **Олександра Олександровича Вацека** – українського та чеського хормейстера, диригента, вокального педагога, засновника й керівника хорової капели «Орея» та студентського хору в Чехії «Гаудеамус», хорового консула, члена журі всесвітніх хорових олімпіад і багатьох міжнародних хорових конкурсів.

Яскраві враження про диригентську манеру маестро склалися після відвідування ряду концертів, а також майстер-класу, проведеного в листопаді 2011 року в Хмельницькій філармонії на запрошення директора установи – кандидата мистецтвознавства О. Драгана.

Насамперед коротко охарактеризуємо хорову капелу «Орея», створену О. Вацеком 1986 року в Житомирі на базі музичного училища та будинку культури за підтримки обласного музичного товариства. На час заснування капела налічувала до 80 співаків (зараз це камерний хор – 32 артисти). О. Вацек за короткий проміжок часу довів виконавську майстерність хору до рівня високопрофесійних колективів. «Орея» визнана одним із кращих хорів Європи, що під керівництвом О. Вацека досягнув неабияких успіхів: п'ять гран-прі на міжнародних хорових конкурсах, більше двадцяти перших місць та спеціальних призів,

ОЛЕКСАНДР МАРЧ. АПОЛЛОНІЧНИЙ І ДІОНІСІЙСЬКИЙ АРХЕТИПИ...

капела взяла участь у понад тридцяти міжнародних хорових конкурсах і фестивалях, у більшості з яких перемагала чи отримувала спеціальний приз, дала понад 500 концертів в Україні, Польщі, Чехії, Угорщині, Болгарії, Німеччині, Швейцарії, Італії, Іспанії, Нідерландах, Франції, Англії та ін. Зокрема, у 2011 році колектив завоював гран-прі в Толосі (Іспанія) та три перші місця: отримав і гран-прі від журі, і приз публіки (99 % слухачів віддали перевагу українському колективу), і два перші місця в номінаціях «Поліфонія» та «Фольклор»¹⁸.

Творча особистість маестро О. Вацека яскраво проявляється в художньо-виконавській манері хору. Під час концертних виступів колектив оригінально поєднує хорове розміщення вокальних партій та ансамблів на сцені. Керівник уміло розташовує хор по всій концертній залі, використовуючи партер, балкони, авансцену для створення якіснішого акустичного звука. Для посилення візуального й акустичного ефектів використовує розділення хорових ансамблів – наприклад, під час співу декілька осіб непомітно переходять зі сцени на балкон і «перехоплюють» спів хору вже з балкона. Унаслідок цього камерний хор «Орея» має неповторне, унікальне звучання. О. Вацек вправно показує приховані вокальні можливості людського голосу. Камерний хор «Орея» вдало використовує квазіприродні та квазіінструментальні звучання – артисти якісно відтворюють звуки природи, зокрема імітують спів пташок, різних музичних інструментів. Зі слів маестро, «кожен хорист у колективі має свою, індивідуальну акторську роль для того, щоб повністю передати драматургію твору слухачам».

Спостерігаючи за хормейстерським стилем О. Вацека, відзначаємо повну віддачу та експресивність керівника, що безпосередньо впливають на активну репетиційну діяльність хорового колективу. Максимально яскраві диригентські жести допомагають О. Вацеку цілеспрямовано й небагатослівно вплинути на швидкий процес розучування хорових творів. Уміння маестро вчити хористів інтуїтивно відчувати темп, ритмічну дисципліну та штри-

хову точність, вільність у виборі темпів позитивно відзначаються на розвитку хору. Диригенту притаманні захопленість процесом творення множинних інтерпретацій, здатність «запалювати» до співтворчості хористів, сильна харизма, що «притягує» широке коло слухачів.

Таким чином, маємо підстави стверджувати, що О. Вацек репрезентує діонісійський архетип у диригентському виконавстві.

Отже, пропонуємо такі визначення аполлонічного та діонісійського архетипів у диригентсько-хоровому виконавстві:

– *аполлонічним* вважаємо архетип хорового диригента, для якого притаманні досить консервативна художньо-інтерпретаційна діяльність, дотримання строгих рамок у трактуванні композиторського інваріанта твору, класичне виконання з мінімальним відхиленням від академічних музичних канонів. При цьому диригент намагається «перенести» слухача в епоху написання твору з максимальним відтворенням усіх її стильових особливостей. Тлумачення твору здійснюється митцем лише крізь призму мислення композитора. Такий архетип у музичному полотні хоче донести до слухача «законсервований» авторський підтекст і при виконанні хорової класики не прагне новаторської інтерпретації, зумовленої потребами сучасного суспільства;

– *діонісійським* вважаємо архетип хорового диригента, для якого притаманні свободолюбні методи художньо-інтерпретаційної діяльності. Не заперечуючи композиторського інваріанта трактування твору, діонісійський архетип усе-таки намагається привнести в сучасний музичний континуум множинні новаторські інтерпретації, шукаючи, на його думку, найвдаліший варіант. Тобто, окрім написаного композитором тексту, диригент розшукує нове або дещо удосконалене бачення, зумовлене смаками й художніми потребами сучасного суспільства.

¹ Макаренко Г. Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу : автореф. дис. ... д-ра мис-

СУЧАСНІСТЬ

театрознав. : 17.00.01 – теорія та історія культури / Герман Георгійович Макаренко. – К., 2006. – С. 19–20.

² *Ержемский Г.* Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижёра с музыкальным коллективом / Георгий Ержемский. – М. : Музыка, 1988. – С. 71–72.

³ *Дехант Г.* Дирижирование. Теория и практика музыкальной интерпретации / Герман Дехант ; [пер. с нем. Н. Д. Зусман]. – Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2000. – С. 56.

⁴ *Кияновська Л.* Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: сім новел з життя артиста / Любов Кияновська. – Л. : Дослідно-вид. центр НТШ, 2003. – С. 230.

⁵ *Рожок В. І.* Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60–80-х рр. ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво / Володимир Іванович Рожок. – К., 1997. – С. 20.

⁶ *Селезнева Н. О.* Професіоналізм хормейстера. Психологічний та культурно-історичний аспекти : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво / Наталія Олексіївна Селезнева. – О., 2004. – 16 с.

⁷ Там само. – С. 10.

⁸ Там само. – С. 10–11.

⁹ *Радик Д.* Диригентська школа професора М. А. Берденникова [Електронний ресурс] / Дмитро Радик // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2009. – № 4 (5). – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Chasopys/2009_4/zmist.html.

¹⁰ *Пучко-Колесник Ю. В.* Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Юлія Віталіївна Пучко-Колесник. – К., 2009. – С. 16.

¹¹ *Гегель Г.-В.-Ф.* Эстетика : в 4 т. / Георг-Вильгельм-Фридрих Гегель. – М. : Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 315.

¹² Там само. – С. 317.

¹³ *Ницше Ф.* Сочинения : в 2 т. / Фридрих Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 59.

¹⁴ Там само. – С. 70.

¹⁵ *Катрич О.* Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дослідження : [наукове видання] / Ольга Катрич. – К. ; Дрогобич, 2000. – С. 63.

¹⁶ *Катрич О. Т.* Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво / Ольга Тарасівна Катрич. – К., 2000. – С. 9.

¹⁷ *Супрун-Яремко Н.* Майстер найпотаємнішої пластики хорового співу Олександр Тарасенко / Надія Супрун-Яремко // Воскресіння. Хорова родина. Нариси з історії хорового мистецтва / упоряд. О. Тарасенко. – Рівне : О. Зень, 2011. – С. 14–17; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.parafia.org.ua/biblioteka/kultura/majster-pajpotajemnishoji-plastyky-horovoho-spivu-oleksandrtaraskenko/>.

¹⁸ Хорова капела «Орея» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.parafia.org.ua/choir/horova-kapeia-oreya/>; «Орея» : офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.oreya.org/>.

В статтє дан анализ характерных черт дирижёрских архетипов на примере творчества О. Тарасенко и О. Вацек. Автор предлагает определение аполлонического и дионисийского архетипов в дирижёрско-хоровом исполнительстве.

Ключевые слова: аполлонический архетип, дионисийский архетип, творчество дирижёра, интерпретация, дирижёрско-хоровое исполнительство.