

УДК 78.071.1(477):784

**ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ЛЬВА ВЕНЕДИКТОВА: ШКОЛА
УНИВЕРСАЛЬНОГО ТИПА
(ПАМЯТИ МАСТЕРА)**

Каравацкая Людмила

кандидат искусствоведения, доцент кафедры специализированного
и общего фортепиано

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского,
ул. Архитектора Городецкого 1-3/11, 01001, г.Киев-1, Украина,
nota.l73@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8710-7198>

В статье исследуются художественная индивидуальность Л. Венедиктова, его творческие принципы. Определён масштаб деятельности художника как феноменальное многомерное стилевое явление: музыкант-просветитель, учитель-организатор, оперный хормейстер, художник-интерпретатор. Раскрыт генезис духовного и профессионального становления личности Л. Венедиктова. Охарактеризована творческая деятельность Н. Я. Венедиктова – талантливого дирижёра, который определил профессиональную ориентацию Л. Венедиктова. Продолжением процесса развития профессиональных основ Л. Венедиктова стало восприятие художественных принципов Г. Г. Верёвки, получивших отражение в исследовании. Выявлена общность художественной мировоззренческой платформы учителей Л. Н. Венедиктова, сформированной в контексте традиций украинской певческой культуры и церковной хоровой музыки, определивших творческие и нравственно-этические принципы Л. Н. Венедиктова, его художественно-содержательный и эстетически совершенный исполнительский стиль.

В исследовании раскрыто содержание понятия «творческая лаборатория», в его широком универсальном значении, которая синтезирует исполнительство и просветительство как проявление многомерного стиля Л. Венедиктова – основа дидактически-коммуникативной деятельности Мастера. Определена экстраполяция оперно-хоровой специфики на дидактически-коммуникативную сферу деятельности Л. Венедиктова как основная составляющая творческого метода хормейстера. Рассмотрен принцип методической работы Л. Венедиктова, в котором доминирует синтез интеллектуально-аналитического и интуитивного похода к музыкальному материалу. Охарактеризован универсальный стиль школы Л. Венедиктова, в которой используются смежные дидактически-технологические приёмы как в хоровом дирижёрском, так и в фортепианном исполнительстве.

Дидактические и коммуникативно-творческие принципы Л. Венедиктова рассмотрены в контексте продолжения византийско-русской традиции «энсиклиос педиа», которая характеризуется разносторонним развитием

личности и выявляет родство со взглядами Л. Венедиктова, его принципами педагога-просветителя, который находил приоритеты во всестороннем интеллектуальном развитии, выявляя, одновременно, художественно-творческий потенциал личности, а также в морально-этическом воспитании дирижёра-исполнителя.

Ключевые слова: оперный хор; хормейстер; Л. Венедиктов; хоровые традиции; творческие принципы; метод; стиль; синтез; универсальная школа.

**ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ ЛЬВА ВЕНЕДИКТОВА: ШКОЛА
УНІВЕРСАЛЬНОГО ТИПУ
(ПАМ'ЯТІ МАЙСТРА)**

Каравацька Люмила

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,
кафедра загального і спеціалізованого фортепіано
вул. Архитектора Городецького 1–3/11, 01001, м. Київ-1, Україна,
nota.l73@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8710-7198>

У статті досліджуються художня індивідуальність Л. Венедиктова, його творчі принципи. Визначено масштаб діяльності митця як феноменальне багатомірне стилеве явище: музикант-просвітитель, вчитель-організатор, оперний хормейстер, митець-інтерпретатор. Розкрито генезис духовного та професійного становлення особистості Л. Венедиктова. Охарактеризовано творчу діяльність М. Я. Венедиктова – талановитого диригента, який визначив професійну орієнтацію Л. Венедиктова. Продовженням процесу розвитку професійних основ Л. Венедиктова стало сприйняття художніх принципів Г. Г. Верьовки, які висвітлені у дослідженні. Визначено спорідненість художньої світоглядної платформи вчителів Л. М. Венедиктова, сформованої у контексті традицій української співацької культури та церковної хорової музики, які визначили творчі та морально-етичні принципи Л. М. Венедиктова, його художньо-змістовний та естетично досконалий виконавський стиль.

У дослідженні розкрито зміст поняття «творча лабораторія», у його широкому універсальному значенні, яка синтезує виконавство і просвітництво як прояв багатомірного стилю Л. Венедиктова – основа дидактично-комунікативної діяльності Майстра. Визначено екстраполяцію оперно-хорової специфіки на дидактично-комунікативну сферу діяльності Л. Венедиктова як головну складову творчого методу хормейстера. Розглянуто принцип методичної роботи Л. Венедиктова, в якому домінує синтез інтелектуально-аналітичного та інтуїтивного підходу до музичного матеріалу. Охарактеризовано універсальний стиль школи Л. Венедиктова, яка застосовує суміжні дидактично-технологічні прийоми в хоровому диригуванні та фортепіанному виконавстві.

Дидактичні та комунікативно-творчі принципи Л. Венедиктова розглянуто в контексті продовження візантійсько-руської традиції «енцикліос педіа», що характеризується різнобічним розвитком особистості та виявляє спорідненість з поглядами Л. Венедиктова, з його принципами педагога-просвітителя, який віднаходив пріоритети у всебічному інтелектуальному розвитку, одночасно, виявляючи художньо-творчий потенціал, а також у морально-етичному вихованні диригента-виконавця.

Ключові слова: оперний хор, хормейстер, Л. Венедиктов, хорові традиції, творчі принципи, метод, стиль, синтез, універсальна школа.

LEV VENEDIKTOV'S CREATIVE LABORATORY: THE SCHOOL OF THE UNIVERSAL TYPE

Karavatska Lyudmyla

Ph.D in Arts – associate professor of the department of
Chair General and Specialized Piano of the P. I. Tchaikovsky National Music
Academy of Ukraine
nota.173@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8710-7198>

The article studies L. Venediktov's artistic individuality and his creative principles. There is defined the scope of his artist's activity, characterized as a unique extraordinary multidimensional style phenomenon of a musician and an educator, a teacher and a manager, an opera choirmaster and an artist-interpreter. The study also arranges genesis of N. Venediktov's spiritual and professional personality. It investigates creative activity of a talented conductor that defined L. Venediktov's professional orientation. It should be also noted that the perception of the artistic principles of G. Verevka, reflected in the study, was a continuation of the process of L. Venediktov's professional basis development.

The article elucidates the community of the artistic worldview platform of L. Venediktov's teachers. The one that was formed in keeping traditions of Ukrainian singing culture and church choral music. The latter in turn, determined L. Venediktov's creative and ethical principles, his artistic content and aesthetically perfect performance style.

The research reveals the content of the concept of 'the creative laboratory', in its broad universal meaning, which synthesizes L. Venediktov's manner of performance and his educating techniques as a demonstration of his multidimensional style, i.e. the basis for the Didactic-communicative work of the Master.

The article determines extrapolation of opera-choral specificity to the didactically communicative sphere of L. Venediktov's work as the main component of the choirmaster's creative method. It casts light on the principle of L. Venediktov's methodical work, in which dominates synthesis of intellectual-analytical and intuitive approach to musical material. It gives characteristics to the universal style of

L. Venediktov's school, where adjacent didactic-technological methods are used not only in choral and conductor performances but also in the piano one.

Didactic and communicative-creative principles of L. Venediktov are as well considered in the context of the continuation of the Byzantine-Russian tradition of 'encyclios pedia', that is characterized by a diversified development of personality and reveals a kinship with L. Venediktov's views, his principles of a great educator, who used to find priorities in all-round intellectual development, revealing, simultaneously, artistic and creative potential of an individual, as well as in the moral and ethical education of a conductor-performer.

Key words: opera choir; choirmaster; L. Venediktov; choral traditions; creative principles; method; style; synthesis; universal school.

Вступление. Художественная индивидуальность Льва Венедиктова, ярко проявившаяся в масштабной, более чем полувековой деятельности, обозначенной критиками «эпохой Венедиктова», вошла в мировую историю оперно-хормейстерского искусства. 59 лет творческой деятельности хора Национальной оперы Украины связаны с именем его главного хормейстера – Льва Николаевича Венедиктова. В украинском оперно-хоровом искусстве нет аналогов подобного творческого долголетия. Редким примером может служить имя главного хормейстера Одесского национального академического театра оперы и балета Л. М. Бутенко, отметившего 45-летие своего служения на ниве оперно-хорового творчества

Масштаб творческой деятельности Л. Венедиктова, в контексте украинского оперно-хорового искусства, является феноменальным стилевым явлением. Учитель-организатор, музыкант-просветитель, оперный хормейстер, симфонический дирижёр, концертный исполнитель, художник-интерпретатор – такова многофункциональная направленность творческой деятельности Мастера, которая представляет собой обширное, однако, недостаточно исследованное пространство, что выявляет актуальность заявленной темы – анализ феномена личности Л. Венедиктова, его творческих принципов.

Целью данной работы является определение стилевых параметров творчества Л. Венедиктова, которые взаимообусловлены его индивидуальным художественным методом. В связи с этим, автор считает необходимым обозначить следующие **задачи:** рассмотреть условия становления творческого и профессионального мировоззрения Л. Венедиктова; проанализировать процесс наследования хоровых традиций; представить основные методические принципы творческой лаборатории Л. Венедиктова, синтезирующей дидактические и творческо-коммуникативные подходы.

Тема творчества Л. Венедиктова нашла отражение в работах Г. Степанченко, О. Летичевской, Т. Василенко. В публикациях Г. Степанченко осуществлена попытка осветить основные периоды работы Л. Н. Венедиктова в Национальной опере Украины. Т. Василенко анализирует творческие принципы Л. Венедиктова через призму воплощения интерпретационных

механизмов хормейстера в хоровых сценах оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама». В исследованиях О. Летичевской осуществлена попытка определить исполнительский стиль хормейстера в сравнительном анализе интерпретационных подходов Л. Венедиктова к хоровым сценам в операх различной стилистической направленности. **Актуальность** данного исследования заключается в том, что впервые выявлен генезис профессиональных и личностно-духовных основ творчества хормейстера, раскрыта многоаспектность творческого метода Л. Венедиктова, представлен феномен творческой лаборатории Л. Венедиктова, возможности её проекции в сферу фортепианного исполнительства.

Основное содержание статьи. Прирождённый потомственный хоровик, Л. Н. Венедиктов, с детства связан с хоровым искусством. С юных лет он присутствовал на репетициях своего отца, профессионального хормейстера, церковного регента, выпускника Петербургской Певческой капеллы, Петербургской консерватории – Н. Я. Венедиктова. Певческий материал Петербургской хоровой капеллы набирался в украинском городе Глухове. Характерной особенностью певческих голосов были глубина и мощь звучания, уникальное тембровое богатство. Украинская певческая культура формировала у воспитанников этого легендарного заведения ощущение идеального хорового звучания. Максимально точное воплощение авторского текста, в симбиозе технологической работы (чистоты интонационного звучания) с литературным текстом, его художественно-смысловым содержанием, характеризуют творческие принципы Н. Я. Венедиктова, впитавшего украинскую певческую культуру, и станут основополагающими в дальнейшей творческой работе Льва Венедиктова. Хормейстер так оценивает вклад отца в своё профессиональное становление: «То что дал мне отец, останется со мной на всю жизнь. Он был мастером, волшебником вокального звука» (Королук, 2001).

Уроки отца, талантливого музыканта, заложили основы стилистического мышления хормейстера, явились тем фундаментом, на котором была создана дирижёрская школа, сформировавшая «венедиктовский» стиль оперно-хорового искусства. Творческое самовыражение индивидуальности, с её характерными особенностями, определяет такое понятие как *исполнительский стиль*. Понятие «стиль» связано с личным началом, предусматривающим индивидуальную форму выражения в искусстве через систему художественно-образных средств и приёмов, служащих воплощению того или иного идейно-образного содержания. Индивидуальное самовыражение (из слов Л. Н. Венедиктова: «...поиск авторской правды в «междунотье»), предполагающее эмоциональное переживание и художественную интуицию в их единстве, объединённых с процессом точного воплощения авторского текста, является ключом к пониманию интерпретационного подхода Л. Венедиктова, в котором реализуется его творческий метод и определяется его творческий стиль. Так, исполнительский стиль Л. Венедиктова эксплицируется глубиной проникновения в образно-содержательный контекст художественного произведения, совершенной

певческой техникой как инструмента воплощения художественного образа, скрытого в глубинах авторского текста.

Процесс становления профессиональных основ, заложенных отцом, был продолжен Г. Г. Верёвкой, чей самобытный талант, глубокую преданность народному творчеству почитал и уважал Л. Н. Венедиктов. Народно-певческая традиция оказала влияние на творчество Г. Верёвки – хорового дирижёра и композитора, определившая эталон его хорового звучания. Культура церковного пения сформировала художественное мировоззрение Г. Верёвки, с ранних лет воспитанного на лучших образцах духовной музыки Д. Бортнянского, А. Веделя, М. Березовского. Традиция церковного пения является исторической предпосылкой исполнительского стиля хоровой музыки. Монодическое пение, которое на протяжении многих веков было основой профессионального певческого искусства, символизировало единство чувств и религиозных устремлений верующих. Приоритетное в церковном пении слово, прочувствованно произносилось с сохранением логических ударений. Неспешные темпы, равномерные ритмы, плавность движения мелодии, её широкое дыхание, олицетворяли религиозно-нравственную суть исполнения. Древнерусские распевы, передававшиеся на основе устной традиции, формировали исполнительский стиль музыки. В основе мелодической структуры знаменного пения прослеживается связь с народной песней, прерванной с введением европейских правил гармонии, которая превалировала над словом, в отличие от национальной традиции его главенства. Совокупность приёмов, применяемых в хоровом исполнительстве, развивали вокальное мастерство в сфере звукоизвлечения, его выразительной тембровой окраски, штриховой техники, артикуляции. Внутрислоговое распевание приводило к повышенной вокализации, пение в унисон на длительном дыхании обеспечивало единую манеру исполнения, ансамблевое единство, чистоту строя. По мнению Б. Асафьева: «...культовый мелос, как в своей устной традиции, так и в письменной, суммировал в себе богатый материал, но и певческие навыки и мастерство мелодической композиции» (Асафьев, 1980, с. 25). Учитель передал талантливому ученику ощущение звучания украинского *bel canto*, навык приведения к решению единой творческой задачи различных артистических темпераментов; передал собственный практический опыт соединения в едином звуковом потоке многотембровых вокальных оттенков, отбирая певцов из различных регионов Украины, сохраняя аутентичность, самобытность певческих голосов. Темброво-интонационное ощущение музыкального материала отражает главный творческий принцип Л. Венедиктова: «тембр – это образ» как инструмент воплощения образной семантики, одновременно выявляющий высокие эстетические параметры исполнительского стиля художника – красоту звучания «венедиктовского» хора. «Безтембровый звук – безнационален», таков ключевой творческий тезис Мастера. Характеристичность тембрового многообразия (воплощение личностного идеала хорового звучания), использованием всех тембровых ресурсов

смешанного хора в их разнообразном и выразительном сочетании голосов, в творчестве Л. Венедиктова становится достижимым методом сохранения певческой индивидуальности, выработкой навыка ансамблевой чуткости, умения инкрустировать тембровую краску каждого певца-хориста в общую звуковую палитру, с учётом индивидуальной певческой физиологии. Качество звучания хора Л. Венедиктова отмечал В.С. Тольба: «Заботливо сформированный и воспитанный Л. Венедиктовым <...> хор столичной оперы отличается не только наивысшим уровнем профессионализма, культуры и мастерства, но и особенным стилем, тембровым богатством, объёмным, эмоционально наполненным звучанием» (Тольба, 1986, с. 68).

Таким образом, становление художественного мировоззрения Л. Венедиктова осуществлялось в гармоничном, непрерывном русле передачи традиций национального хорового искусства. Процесс наследования, сохранения хоровых традиций явился фундаментальной основой творческих принципов Л. Венедиктова. Художественная индивидуальность Н. Я. Венедиктова и Г. Г. Верёвки кристаллизовалась в контексте традиций украинской певческой культуры и церковной хоровой музыки, сформировавших их художественное мировоззрение и нравственно-этические принципы, которые оказались определяющими в становлении эстетических и личностных нравственно-этических установок Л. Венедиктова.

Л. Н. Венедиктов – художник-интеллектуал, одарённый также музыкальной интуицией, глубоко чувствовавший и осмысливавший, а потому столь ярко интерпретировавший заложенный в недра авторского текста образно-художественный контекст. Методический принцип равновесного сочетания аналитической технологической работы с эмоциональным поиском образных ассоциативных связей, сопровождавших процесс воплощения образной семантики, является центральным элементом системы методических принципов Л. Венедиктова. Комплектация хорового состава, с опорой на развитый интеллектуальный потенциал певцов-хористов, целью которой является достижение осмысленного, умного пения – важнейшая предпосылка художественной интерпретации Л. Венедиктова как воплощение глубоко содержательного и эстетически совершенного исполнительского стиля хормейстера. Л. Н. Венедиктов полагает, что бессмысленное пение губительно для оперного жанра. Осмысленное пение – главный творческий принцип Мастера в процессе воплощения музыкальной мысли через полноценную взаимосвязь слова и музыки.

Основой дидактически-коммуникативной деятельности Л. Венедиктова является исполнительский опыт оперного хормейстера, раскрывающий смысл такого понятия как «творческая лаборатория» Л. Венедиктова, в его широком универсальном значении, которая синтезирует исполнительство и просветительство как функционально-деятельностные факторы многомерного стиля Л. Венедиктова. Оперный хормейстер, художник-интерпретатор, а также музыкант-просветитель,

учитель-организатор – эти сферы обнаруживают тесное и неразделимое взаимодействие в творчестве Мастера.

Педагогическая деятельность Л. Н. Венедиктова в качестве преподавателя Киевской государственной консерватории им. П. Чайковского началась в 1959 г. Опыт профессиональной работы с хором, коммуникации с исполнителями предопределили его успешную педагогическую работу. Консерваторский класс Л. Н. Венедиктова – такое же замечательное явление, как и «венедиктовский» хор. Представитель класса Л. Н. Венедиктова – дирижёр, владеющий многообразием дирижёрской техники, ярко информативной, и в то же время, отражающей совершенные эстетические параметры «венедиктовской» мануальной пластики. Руки Мастера – это выражение тончайших деталей в сфере фразировки, нюансирования, возможности показа широты звукового диапазона, художественно выразительной интонации, в которой синтезированы слово и музыка. Штриховая техника хормейстера филигранна. Последователь школы Л. Венедиктова – это музыкант, с максимальной эмоциональной отдачей воплощающий главный творческий принцип Мастера: высшей целью художественной интерпретации является донесение образно-художественной семантики. Техника – не самоцель, а инструментарий этого творческого процесса.

Исполнительская оперно-хормейстерская практика – основа, определяющая педагогические принципы Венедиктова, это школа, синтезирующая исполнительский и дидактически-просветительский метод, аккумулирующая универсальные законы музыкального исполнительства, что создаёт возможности профессионального и интеллектуального развития для музыкантов других специальностей. Теоретические знания, проверенные практикой, – формула, определяющая стиль организационно-просветительской деятельности Л. Н. Венедиктова.

Освоение специфики оперно-хорового жанра выявляет феномен школы Л. Венедиктова в её дидактически-просветительской форме, которая в истории киевской хоровой школы имеет аналог в творчестве М. А. Берденникова, синтезировавшего научно-педагогическую практику, а также творческую деятельность оперного хормейстера. Л. Н. Венедиктов – педагог-практик, владевший тончайшими нюансами оперно-хоровой специальности, раскрывавший её специфику, учитывая вероятную возможность оперно-хоровой специализации студентов своего класса. Последователей школы Л. Венедиктова отличает многогранность эмоционального развития и, в такой же степени, развитая способность к аналитическому мышлению, что определяет возможности их широкой профессиональной реализации в качестве хормейстера хоровой капеллы, оперного хормейстера, артиста оперного и капелльного хора, преподавателя дирижёрско-хоровых дисциплин. Воспитанники универсальной школы Л. Венедиктова, синтезирующей

равновесное развитие художественного мышления и интеллекта, также реализовали себя в музыковедческой исследовательской деятельности.

Уникальность школы Л. Венедиктова, оперного хормейстера-практика, заключается в том, что его идеал хорового звучания можно было ощутить в концертных выступлениях хора Национальной оперы Украины. Таким образом, концертная практика Венедиктова была продолжением его просветительской деятельности познавательного нравственно-эстетического характера, имевшая большую эффективность своего воздействия на дирижёрско-исполнителей, а также на музыкантов других специальностей, к примеру, фортепианной. Так, *тембровая драматургия* в творческом методе Л. Венедиктова как средство раскрытия образно-художественной сферы в фортепианном исполнительстве может воплощаться в анализе и реализации текста клавира как оркестровой партитуры, таким образом стимулируя у исполнителя ощущение многообразия тембровых красок, тембровой характеристичности фортепианной фактуры. Использование *вербальных ассоциативных связей* в процессе раскрытия художественного образа создаёт условия для развития творческой фантазии исполнителя, стимулирует его художественное воображение. *Пластика рук* пианиста и дирижёра тождественны в процессе объединения фрагментарных текстовых построений, формировании музыкальной фразы, с учётом распределения веса руки в центростремительном движении к её кульминации и разрядке, а также амплитуды движения в различной динамике музыкального материала. *Осмысление таких средств выразительности как фермата, пауза, цезура*, в интерпретационном процессе Л. Венедиктова несущих важнейшую смысловую нагрузку, является весьма актуальной задачей в выстраивании и реализации образно-смысловой драматургии художественного произведения и также применима в фортепианном исполнительстве. Таким образом, феномен школы Л. Венедиктова определяется возможностью постижения универсальных законов, применимых в других сферах музыкального искусства.

В анализе педагогических принципов Л. Венедиктова также прослеживаются традиционные связи, концептуально отражающие античную греко-римскую образовательную систему «энсиклиос педиа» овладения широким спектром наук, которая получила распространение в период X–XI ст. в Киевской Руси и заложившая основу национальной образовательной византийско-русской традиции. Обязательные учебные предметы были циклом дисциплин, осуществлявших разностороннее развитие личности. Такая концепция образования созвучна взглядам Л. Венедиктова, который определял приоритеты во всестороннем развитии личности, выявляя её творческий потенциал: «Я очень рад, что выпускники моего класса стали: композитором (В. Степурко), симфоническими дирижёрами (В. Шейко, К. Карабиц), музыковедом (Г. Степанченко) – людьми различных специальностей, в основе имеющих хормейстерское образование. Университетское образование характерно тем, что объединяет несколько специальностей, даёт общее образование. Речь

идёт не об образовании «вообще», а об «общем» – и в этом наиважнейшая обязанность нашей музыкальной педагогики» (Малишко, 2006, с. 31).

Особенностью византийско-русской традиции образования является объединение процесса обучения, а также нравственного воспитания личности в непосредственном контакте с наставником, идеологом которой в XVII ст. становится Епифаний Славинецкий. Апологеты славянофильского течения антропологической направленности, возникшего в этот исторический период, Фёдор Татищев, Карион Истомина, Софроний, Иоакимий проповедовали взаимосвязь нравственного и умственного воспитания.

В XVIII ст., периода объединения славянофильства и западничества, выдающиеся просветители Ф. Прокопович, В. Н. Татищев, Н. И. Новиков, А. Н. Радищев, М. В. Ломоносов создают нравственный идеал нового образованного человека. М. Ломоносов, исповедовавший идею воспитания и образования в их неразрывной связи, видел главную задачу в развитии пытливого ума, ориентированного на творчество, выделив творчество как важный фактор развития личности (Гетьман, 2013).

Реализация такой методики воспитания и обучения возможна при условии проявления определённых личностных качеств, оказывающих влияние на формирование индивидуальности будущего исполнителя. Венедиктов полагает: «Диригент <...> не може підкорити наказом, він не може підкорити якими-то благаннями, він повинен підкорити своєю особистістю...» (Малишко, 2006, с. 29). Характеристику коммуникативных подходов Л. Венедиктова находим в высказывании выпускника А. Семенчука: «...у педагогіці Льва Миколайовича ніколи не було насильства, він ніколи не нав'язував свою волю учню, він мудро завжди підказував, <...> як радник, як другий батько. Як виняток можна зустріти на сьогоднішній день педагога, що був би саме таким от батьком» (Малишко, 2006, с. 32). В данном контексте актуальны слова Венедиктова: «Сложность хормейстерского труда именно в том, что настраивать нужно людские души, а не струны инструментов» (Степанченко, 1994, с. 10).

Создав хор, имеющий мировую известность, Л. Н. Венедиктов непременно учитывал нравственно-этический аспект взаимоотношений. Педагог Венедиктов учил не только профессии, он утверждал добро в отношениях между людьми, являясь примером служению хоровому искусству для музыкантов – будущих исполнителей. Разгневанного, кричащего Льва Николаевича никто никогда не наблюдал. Лёгкая ирония, добрый взгляд, мудрое слово – оружие, посредством которого он брал в плен любого, кто соприкасался с ним в творческом и человеческом общении. Модернизация сферы хорового образования с использованием инновационных технологий – процесс, способствующий проникновению их в ценностную систему, которая определяет специфику художественного образования, создающий благоприятные условия для воспитания интеллектуальных способностей. Актуальной задачей современного музыкального образования является

сохранение и дальнейшее развитие, в синтезе с инновациями в учебном процессе, образовательных традиций, сочетающих развитие художественного мышления и нравственного воспитания личности будущего исполнителя и педагога.

Интеграция нравственного и эстетического в творчестве Л. Венедиктова является взаимообусловленной, так как отражает его просветительскую, а значит, воспитательную направленность в тесной взаимосвязи с традициями национального хорового исполнительства. Коммуникации с артистами хора, а также студентами дирижёрско-хорового класса отражают этические принципы Венедиктова, и это является логичным, так как основой формирования нравственно-этических принципов Мастера является церковная исполнительская традиция, проявляющая его духовные личностные детерминанты. Красота звучания «венедиктовского» хора в многообразии тембров и эмоциональных красок воплощает эстетические параметры его творчества, генезис которых обусловлен национальной певческой культурой.

Выводы. В результате проведенного исследования важно отметить, что национальные хоровые исполнительские традиции являются «кровеносной системой», обеспечившей творческую деятельность Л. Венедиктова со своей индивидуальной характеристичностью, феномен которой получил отражение в данной публикации. Основной принцип творческой, методической работы Венедиктова – синтез разума и чувства. Установка на синтез становится ключевым стилеобразующим моментом творчества Мастера и реализуется во всех сферах его деятельности, включая организационно-просветительскую, предопределяя её синтетический нравственно-познавательный, эстетический характер.

Освоение специфики оперно-хорового жанра как проявление феномена школы Л. Венедиктова в её дидактически-просветительской форме стимулирует процесс интеллектуального развития в сфере музыкального исполнительства, выявляя универсальный характер школы Л. Венедиктова, взаимообуславливающий хоровую и фортепианную технологии. Уникальный профессионально-творческий опыт Л. Н. Венедиктова является неисчерпаемым источником информации в сфере оперно-хорового исполнительства, требующий дальнейшего углублённого изучения. Материалы данной публикации могут представлять интерес для широкого использования в профессиональных кругах музыковедов, культурологов, музыкальной и театральной критики; найти применение в специальных курсах для студентов и аспирантов высших учебных заведений, в частности, таких как «Хоровое и оперное искусство», «Оперная драматургия», а также в курсе специализированного и общего фортепиано «Межпредметные связи».

Список посилань

1. Асафьев Б. *О хоровом искусстве*. Москва : Музыка, 1980. 213 с.
2. Василенко Т.О. Хорові сцени з опери Петра Чайковського «Пікова дама» як об'єкт режисерської та хормейстерської роботи (на прикладі постановок Нац. Опери України). *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 2(7). С.159–166.
3. Гетьман В. В. Становление и развитие антропологической традиции в русской культуре XI–XVIII веков. *Инновации в науке*. 2013. № 19. С. 67–76.
4. Каравацька Л. І. Майстер: життєвий і творчий шлях Льва Венедиктова *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2013. Вип. 4(21). С. 139–151.
5. Каравацька Л. І. Хорове мистецтво України: генезис, концептуальні принципи (XI–XIX ст.). *Вісн. Нац. Ун-ту культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. Київ, 2014. Вип. 30. С. 44–51.
6. Каравацька Л. І. Майстер оперного хору: стильові риси творчості Л. М. Венедиктова. *Вісн. Нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. Київ, 2014. Вип. 31. С. 55–63.
7. Королюк Т. *Про вокал без таємниць. Влада і політика*. 2001. 1–7 берез.
8. Летичевська О. М. Хорові інтерпретації Л. Венедиктова у сценічному втіленні опері «Хованщина» М. Мусоргського *Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Київ, 2014. Вип. 2(1). С. 247–251.
9. Малишко О. В. *Лев Миколайович Венедиктов*. Київ : Музична Україна, 2006. 33 с.
10. Степанченко Г. 40 років у театрі. *Музика*. 1994. № 5. С. 10–11.
11. Тольба В. С. *Лев Николаевич Венедиктов. Статьи, воспоминания*. Киев : Музична Україна 1986. С. 150–160.

References

1. Asafev, B. (1980). *O horovom iskusstve* [About the choral art]. Moskva : Muzyka [In Russian].
2. Vasilenko T. O. Horovi stseni z operi Petra Chaykovskogo “Pikova dama” yak ob’ekt rezhiserskoyi ta hormeysterskoyi roboti (na prikladi postanovok Nats. Operi Ukrayini) [Chorus scenes from Peter Chaikovsky’s opera “The Queen of Spades” as an object of directing and choirmaster work (on the example of staging the National Opera of Ukraine)]. *Chasopis Natsionalnoyi muzichnoyi akademlyi Ukrayini Imeni P.I Chaykovskogo*. Kyiv, 2010, 2(7), 159-166.
3. Getman, V. V. (2013). Stanovlenie i razvitie antropologicheskoy tradicii v russkoj kul’ture XI–XVIII vekov [Formation and development of

- anthropological tradition in Russian culture of the 11th-18th centuries]. *Innovacii v nauke*, 19, 67–76, [In Russian].
4. Karavacka, L. I. (2014). Horove mystectvo Ukrayiny: henezys, konceptual'ni pryncyipy (XI–XIX st.) [Choral Art of Ukraine: Genesis, Conceptual Principles (XI–XIX cc.)]. *Visnyk natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya "Mystectvoznavstvo"*, 30, 44–51 [In Ukrainian].
 5. Karavacka, L. I. (2014). Majster opernoho xoru: styl'ovi rysy tvorchosti L. M. Venedyktova [Master of opera choir: stylistic features of L. M. Venediktov's work]. *Visnyk natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya "Mystectvoznavstvo"*, 31, 55–63. [In Ukrainian].
 6. Karavacka, L. I. (2013). Majster: zhyttyevyj i tvorchyj shlyah Lva Venedyktova [Master: The Life and Creative Way of Lev Venediktov]. *Chasopys Nacionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chajkovskoho*, 4(21), 139–151 [In Ukrainian].
 7. Korolyuk, T. (2001, 1–7 berez). Pro vokal bez tayemnych [About vocals without secrets]. *Vlada i polityka* [In Ukrainian].
 8. Letichevska, O. M. (2014). Horovi Interpretatsiji L. Venedyktova u stsenichnomu vtilenni operi "Hovanschina" M. Musorgskogo [L. Venediktov's choral interpretations in the stage performance of the opera "Khovanshchina"]. *Mizhnarodniy visnyk. Kulturologiya. Filologiya. Muzikoznavstvo*, 2(1), 247–251.
 9. Malyshko, O. V. (2006). *Lev Mykolajovych Venedyktov* [Lev Mykolajovych Venediktov]. Kyiv : Muzychna Ukraina [In Ukrainian].
 10. Stepanchenko, H. (1994). 40 rokiv u teatri [40 years in the theater]. *Muzyka*, 5, 10–11, [In Ukrainian].
 11. Tolba, V. S. (1986). Lev Nikolaevich Venediktov [Lev Nikolayevich Venediktov]. In Tol'ba ,V. S. *Stati, vospominaniya* (pp.150–160). Kyiv: Muzychna Ukraina [In Ukrainian].

© Каравацька Л., 2018